

ДАЙДЖЕСТ СЕЗОНА ПРЕМЬЕР

Валерий Гергиев и его театр по количеству новых спектаклей давно стали чемпионом России, а порой — и не только России. Представляем апрельско-июньские «новинки».

Д.К. ВЕРДИ. «МАКБЕТ» (Мариинский)

Музыкальный руководитель и дирижер Валерий Гергиев, режиссер Давид Максимар, сценограф Тая Маккалли, хормейстер Андрей Петренко, Леонид Тепляков, Сергей Ишков. *Макбет* — Сергей Музавел, Эдем Умаров; *леди Макбет* — Ирина Гордей, Ольга Саргеева; *Банко* — Геннадий Беззубанков, Евгений Никитин; *Макдуф* — Юрий Алексеев, Леонид Захаров.

«Сценограф Т. Маккалли предложил идеальное по простоте и образности решение. Огромная площадь открытой маринской сцены — это и свобода построения многофигурных композиций, и акцентированная определенность крупных планов, и неброская ровность фона, «скрепелевой» холода враждебного героя мира. На такой сцене не спрячешься за режиссита, не скроешься в толпе. Здесь значимо все: выражение лица и жест, графика перевода и жесткость интонации».

Режиссер Д. Максимар вызов сценографа принял: взяв на себя сложнейшую задачу, он попытается перенести действие из игрового плана в интеллектуально-аналитический. Тула, где сами события — их показ — первоестественного значения не имеют и очерчиваются лишь абрисом, в те внутренние миры, где рождаются кровавые яды и посеяются разрушительные разум и личность моего. Ясно, что и партитура Верди к этому болту не расползается.

В. Гергиеву замысел режиссера и художника также оказался близок. Адаптируя — его дирижер особенно настаивал — добиваясь от оркестра. Однако на сей раз это был не стремительный драматизм, частично мизансценированный на маринской «яме», в итоге ограничений. Он сыгрался в напряженных стилистических струнных подголосках, реализующих ход мысли отравленного властью яда Макбета. В действительных попытках выбраться из запутанных лабиринтов оркестровых фуг. Во взмывающих медью с ударами кувалинскими и трагическими провалах в обезумевшие пропасти (Н. Маркрия, «Независимая газета»).

«Что касается режиссуры (Д. Максимар), то именно исполнение только и способно было ее спасти. Ибо «запечатлеть» за сценический рисунок, пластику, мизансцену не было решительно никакой возможности. Сделавало порою выходило на черную сцену, открытую вады и шири, становится в единственную позу и петь долго и, желая, хорошо...»

В первый премьерный день, герман по праву оказался С. Музавел (Макбет), приглашенный из Большого театра. Все, взяв — голосом, звучавшим ровно и мощно, статую, актерской игрой, хоть и в другом смысле слова на пустом месте» (Е. Третьякова, «Культура»).

«По причине неприкрытой — в угоду декорационному минимуму — оголенности «пространства искусства» стеллась грань между сценой и закулисами. Благодаря зрителю не было интереса наблюдать за трудовой вахтой работников сцены... Происходящее же в упомянутом «пространстве» было не слишком уместно — мизансцены претензиозно односторонне, пластика порой опереточна, краски настоящей блеклы...»

Поможение спас не вовлеченный в пространство режиссуры оркестр. Возникнув асимметрично в Валерий Гергиев, балетный корпус оркестра, который «улавливал» бурю страстей, то «тонкая» безысходность злодейства героев, то биста победоносным финалом. Именно он, руководимый Гергиевым, позволил как минимум сохранить «Макбета» на уровне, соответствующем Шекспиру в Верди, без которого «Макбет» уже не «Макбет» (Ю. Кантор, «Известия»).

ТРИ БАЛЕТА ДЖОНА НОЙМАЙЕРА

«Весна и осень» («Прыжок и падение») на музыку Додоржа и «Теперь и тогда» на музыку Равеля хорреграф поставил еще в 90-е годы, а теперь паренес на маринскую сцену. «Звуки пустых страниц» на музыку Шнитке он сделал специально для Мариинки.

В спектаклях были заняты все примы: Уяна Лопаткина, Диана Вишнева, Светлана Захарова, Жанна Аюпова. Балетмейстер хорошего танцовщика Андриана Далева сделал настоящим премьером, а в первые роли никем до того неизвестного Максима Хребтова и танцовщицу второго плана Наталью Солоуб.

«Звуки пустых страниц» хорреграф посвятил своему другу Альфреду Шнитке. Сочиня балет о судьбе композитора, Ноймайер воплощался конкретным исполнителем и импровизировал вместе с ним. У. Лопаткина, Д. Вишнева, И. Кузнецов стали адептами музыки, женщины и болевши. Танцуя музыку танцовщицы, и балет, вероятно, получили бы иным. Он оказался все соткан из колоссальной напряженности, из эмоциональной отдачи артистов, из конкретного звучания того или иного инструмента в оркестре (Алтынов концерт Шнитке), из рождающейся на глазах импровизации» (В. Вязовкина, «Известия»).

Д.Ж. ВЕРДИ. «БАЛ-МАСКАРАД» (Мариинский)

Совместная постановка с Фестивалем Верди в Италии. Музыкальный руководитель и дирижер Валерий Гергиев, режиссер-постановщик Андрей Кончаловский, декорации выполнены по эскизам Элио Бриериджи, художник по костюмам — Владимир Сидоркин, хормейстер по свету — Виталию Калю, главный хормейстер Андрей Петренко, хормейстер Леонид Тепляков, Сергей Ишков, балетмейстер Сергей Гирей, Ричард — Юрий Алексеев, Амелия — Ирина Гордей, Ренато — Сергей Музавел, Ульрика — Марианна Тарасова, Оскар — Ольга Трифонова.

«...не прошло и месяца после премьеры «Макбета», как в Мариинском театре продолжили Год Верди демонстрация «Бал-маскарада». Итальянский дебют новой сценической версии прошел в январа нынешнего года в итальянском театре Реждино (Парма)... И вот теперь по весне настал и наш черед. Спектакль оставляет впечатление смешанное, ибо в прямом смысле слова это смесь вапнушки, тригера, кровавой сабары и прочих ужасов превращения человека, причем настолько, что моментально может казаться — уж не пародия ли все это? На сцене выстроена огромная коробка из деревянных стен с проемом, строго отапливая от рапы. Кажется, что эта коробка — вертепный театр, внутри которого оживает фигурки и разыгрывается некая история из давних времен, а может, это кинозритель с объективом изображением, где может состояться фильм, в котором все неправда...»

МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

Оркестр В. Гергиева поначалу выступил в несвойственной ему манере, приглушив звук настолько, что моменты вообще не были слышны. Может, картонные персонажи на сцене маэстро не валивались, может, заботы камины тревожили... Но потом притерпелся и к их одной кувалинским не успевал (Е. Третьякова, «Культура»).

«Избранный театром левиз: «дальше премьеры каждый месяц — возможно, и способствует оживлению общественного интереса к оперному наследию великого итальянца, однако отнюдь не гарантирует качество скороспелых постановок...»

Стремление Кончаловского утратить себя в позиции ревнителя традиций на деле не означает ничего, кроме нежелания режиссера всерьез вникать в сугубо музыкальные смыслы и подтексты оперного произведения и неумения создавать на основе оперной партитуры сколько-нибудь убедительное и жизнеспособное художественное пространство. То есть такую театральную реальность, в которой органично существовали бы герои оперы и логично развивались заданные сюжет. Художность поведения персонажей и характеров камины в каждом жесте участника действия сплелась от акта к акту в нескончаемую, унылую цепь трюизмов и банальностей...»

Гергиев адрижировал спектаклем необычно сдержанно: приглушенный звук оркестра давал возможность хорошо расслышать голоса. Однако того магического трепета, вызванного заражающим энергетикой прелюдом, свойственным маэстро, в вечер премьеры не случилось. Возможно, еще и потому спектакль немало потерял в силе воздействия (Е. Сидых-заде, «Время»).

Р. ВАГНЕР. «ВАЛЬКИРИЯ»

(Мариинский театр, режиссер — Владимир Зигмунд)

Театр продолжил сценическое воплощение тетралогии «Кольца Нибелунга». В роли постановщика выступил художник Готфрид Пилль, оформивший «Золотую Рейну». Музыкальный руководитель и дирижер Валерий Гергиев, Зигмунд — Платон Доминго, Вота — Владимир Вавелев, Брунхильда — Анна Сергеева, Зигфрид — Младя Худой, Хундир — Геннадий Беззубанков.

«Как и следовало ожидать после «Золота Рейны», оформленного сценарием, в прокрустово ложе абстрактной минимализма, «подслащенной» правдой, на сей раз обилием азартных эффектов. Постановочная статичность мизансцен permanently находится в некотором конфликте с темпераментом исполнителей и собственной музыкальной энергетикой. Впрочем, порой этот конфликт приносит достойные плоды, например в сцене монолога Вота из второго акта.

Платон Доминго в роли Зигмунда великолепен вокально и артистически от речитативного появления в первом акте до дуэта с Брунхильдой в финале второго. После второго акта овации Доминго, который в третьем акте уже не выходит на сцену по причине гибели своего героя, занял почти все полуосновной антракт. (Кстати, буквально перед спектаклем Доминго был вручен серебряная статуя «Абсолют Фортис» с золотым медальоном на шнурочке весом 3 кг и стоимостью 35.000 долларов. Награда учреждена Международным открытым рейтингом популярности «Золота Фортис» три года назад, и первым ее получила Пала Иоанн Павел II. Валерий Гергиев в тот же день был награжден орденом Святого Князя Владимира как «лучший дирижер современности». Орден вручил Священный Синод Украинской православной церкви.) А на следующий день, еля переводя дух после премьеры «Валькирии», закончившейся в половине первого ночи, неугомонный итальянец сменил амплуа, темпераментно продрижировал «Амией» (Ю. Кантор, «Известия»).

«Режиссерская идея первой оперы низводила вагнеровских богов с их духовными поисками до уровня обычных буржуа с их мелкими проблемами, раши которых ставит Мариинка (Дон Жуана), «Валькирии» избегает такого нигилизма: режиссер предложил интересное зрительское решение, хотя элемент «кавалеризма» и в нем все же есть (так, первое действие вызывает ассоциации с фильмом «Потопалом звонит адажио», где чужак вторгается в семейство содержательная кабака. Здесь Зигмунд выиграл домохозяйку или официантку в фартуке с горой посуды, а ее муж добродушно и добропорядочно. С помощью прозрачного занавеса и света постановщик смело преобразовал пространство. Особенно же эффектно огромный силуэт ангела-вестника на занавесе, в который «встраивается» фигура проносящейся валькирии, ее черные крылья (одно оперено, другое затенено — ими она обнимает Зигмунда), а также краши занавеса, в финале полностью закрывающий задний сцен и труппу, действительно как всепоглощающее пламя» (Ж. Жиромский, «Известия»).

«Знакомство — это оркестр В. Гергиева, который игнорирует Вагнера, не повторяя проторенных ходов предшествующих. Оркестр словно сотворен с силами от первого акта к последнему, доказав, что так строится форма этого гигантского сооружения — от основательного фундамента первой части к полету валькирии и огненному финалу. В который раз В. Гергиев подтвердил твердую способность ошущать произведение как целое, умея приглушить свой темперамент, да ему еще рано прояснить себя и ползать кувалинским там, где драматическое напряжение особенно велико...»

«...На сцене Доминго вообще преобразился: возвращается утреченная быдла выправка, стать, исчезает грузность — он анимичен, внутренние подвижки и абсолютно владеет собой, управляет каждым жестом, каждым звуком волею непревзойденного профессионала. Иметь такого партнера — счастье. Это востенно ошущалось в повелении М. Худой (Зигмунд). Она существовала с полной отдачей и хотя звучала не всегда качественно, зато компенсировала некоторую неровность певца точностью рисунка ром, проживавшей темпераментно, даже истово. Взаимное притяжение героев с первого взгляда создало ту напряженность первых сцен, при которой божественные вагнеровские личности не создавали ощущения скуки...» (Е. Третьякова, «Культура»).

Д.Ж. ВЕРДИ. «ОТЕЛЛО»

(Мариинский театр, режиссер — Юрий Александров)

Музыкальный руководитель и дирижер Валерий Гергиев, режиссер Юрий Александров, художник Семен Пастух, Отелло — Алексей Ставченко, Дездемона — Ольга Гуркова, Яго — Федор Можжевель.

«Фантазия режиссера нового «Отелло» Ю. Александрова привнесла в сценический текст «Отелло» многообразие. Некоторые из них обескураживают. В акте, завершающем вторые действие, Яго нарезает себе руку, дабы каяться на крови, дикий же ягг прямо-таки грызет себя запястье. Но если в «Отелло» и есть смешные мелочи, в целом спектакль благороден и шлен. Дуэт Александрова и художника С. Пастуха, как и в постановленном им прокофьевском «Семене Котко», представил режиссуру и дизайн как органичный сплав. Главный элемент декораций — насти гигантских доспехов. Вначале их вносят на сцену как трофеи, завоеванные героем Отелло. Но чем дальше, тем очевиднее они превращаются в символ его расчлененной обманом и ревностью, разрушающей его глаза личности...»

В то же время постановщик умудряется удержать дистанцию по отношению к романтической опере — в новом «Отелло» находится место игре и иронии...

Но если для яггов разгневавших манер премьеры претерпелась в напряженных поединках со сложной вердикской партитурой, то для О. Гурковой, приглашенной петь Дездемону, оказалось моментом свободным и легким парения. Певца лел, любила и умирала с достоинством истинной примадонны. Единственным достойным ее спутником оказался оркестр В. Гергиева. Опера летела в стремительных темпах, шла на одном дыхании: единство декораций позволяло не делать пауз между картинами. Более ранние версии Верди часто казались слишком разрозненными (на Гергиев и его оркестра, ставших к «густоте позаного романтизма. В «Отелло» же расцветают изысканные гармонии кантатены и грозные фанфары выписаны как раз настолько сложно, чтобы в Мариинском театре стиль Верди предстал наконец во всем величии и блеске» (К. Верникова, «Коммерсант»).

Уже обнародована предварительная программа следующего фестиваля «Звезды Белых ночей».

Ее театральная часть — исключительно «русская» (за исключением четырех балетных спектаклей) — зеркалаю отражение дискорграфии В. Гергиева и Мариинки на лейблах «Мир» («Весна и осень», «Ковант-Гарден», «Борис Годунов» в ноябре 2001), «Евгений Онегин» (премьера), «Леди Макбет Мценского уезда», «Мазепа», «Пиковая дама», «Обручение в монастыре», «Семен Котко», концертное исполнение опер «Любовь к трем апельсинам» и «Повесть о настоящем человеке», балеты «Лебединое озеро», «Шлаушник», «Спящая красавица», «Золушка» (премьера — февраль 2002), «Ромео и Джульетта», вечер балета на музыку Д. Шостаковича.

ГАСТРОЛИ

С 12 июня по 7 июля балет гастролировал в Королевском театре «Ковант-Гарден» в Лондоне («Спящая красавица», «Драгоценности», «Манон», «Корсар», балеты Балачина, балеты Фокина), с 14 по 19 июля — во Франции (гала-концерты в Версале), с 21 по 24 июля — в Австрии («Лебединое озеро»), с 29 июля по 4 сентября — в Бельгии («Лебединое озеро», «Корсар», «Манон»). Оперная труппа показала «Ковант-Гарден» (9—21 июля) вердикские спектакли: «Бал-маскарад», «Макбет», «Аида», «Сила судьбы», «Отелло», «Дон Карлос».

С 13 по 22 сентября в Роттердаме состоится традиционный фестиваль В. Гергиева (дирижер, как и всегда, возглавляет Роттердамский Филармонический оркестр). В нынешнем году он посвящен творчеству Шостаковича. Состоится три показа опер: «Леди Макбет Мценского уезда» (Мариинский театр, дирижеры В. Гергиев, М. Шостакович), в исполнении двух оркестров (Мариинского и Роттердамского) прозвучат Четвертая и Седьмая симфонии, состоится вечер «Музыкальная ирония Шостаковича» (режиссер Ю. Александров). Одно из центральных событий — показ фильма «Военные симфонии» режиссера Ларри Вайштейна, в котором В. Гергиев с оркестрами Мариинки и Нидерландского радио исполняет симфонии периода 1936—1945.

Новый сезон Мариинского театра откроется 6 октября оперой «Отелло».