

LIEBESTOD – СМЕРТЬ В «ТРИСТАНА И ИЗОЛЬДА»

*Мир представляется
бедным для того,
кто никогда не был
достаточно болен
для этого «адского наслаждения»...*
Фридрих Ницше

Тамара УНАНОВА

Больничные кровати, герои с черными повязками на глазах, горящие факелы, меч, спускающийся сверху, гора из кусков, два голых деревца, склоненные друг к другу в любовном томлении... Символы, символы, символы...

«Да не глядите же так долго! Слушайте!» – шепнул Рихард Вагнер Мальвиде фон Мейзенбург, своей приятельнице, пристально смотревшей на сцену в бинокль во время представления «Кольца Нибелунга» в Байрейте в 1876 году.

Эти слова Вагнера столь же уместны и по отношению к его самой любимой опере – «Тристану и Изольде», премьера которой состоялась 17 мая на сцене Национальной оперы «Эстония». И сразу же стала событием в культурной жизни: Вагнер вообще редкий гость на нашей сцене, а единственная эстонская постановка «Тристана» относится к 1933 году. Меломаны, изголодавшиеся по изысканной роскоши вагнеровской музыки, очень тепло приняли премьеру: оркестр, вдохновенно и уверенно ведомый Арво Вольмером, и солисты выглядели весьма достойно, правда, некоторое недоумение у многих вызвало нетрадиционное режиссерское решение Неэме Кунигаса и крайне минималистское оформление сцены Эрвином Ыунапуу.

Памятник красивейшей утопии

Музыка этой поэмы любви и смерти по непостижимой глубине и интенсивности, напряженности чувств, по невероятной новизне и чувственной красоте мелодий и гармоний – чего стоит один только «тристан-аккорд», звучащий во вступлении – не имеет себе равных в мировой оперной литературе. Ведь, по признанию самого композитора, она родилась из «жгу-



Наверно, прав был когда писал, что «Тристан» это драматическая или эпическая история, которую невозможно сыграть и к которой действие не при-

чей тоски по большой любви, по полному слиянию душ, той неутоленной тоски, которая никогда не покидала меня и не позволяла обрести покой».

«Созданием «Тристана» я обязан Вам до глубины души во веки веков», – писал Вагнер Матильде Везендонк, жене своего друга и благородного и щедрого мецената Отто Везендонка. Несмотря на горячую любовь к композитору, Матильда сумела подчи-

нить свое чувство долгу перед мужем и детьми. «Мы понимали, что не можем думать о том, чтобы связать наши судьбы (Вагнер был также женат) и мы отреклись от мечты, отказались от себялюбивых желаний, мы терпеливо страдали. Но мы любили!...»

Отречение – это идея шопенгауэровской философии, которой в свое время был сильно увлечен Вагнер. Пессимистические взгляды Шопенгауэра

STOD – СМЕРТЬ В ЛЮБВИ СТАНА И ИЗОЛЬДЫ»

Наверно, прав был Ромен Роллан, когда писал, что «Тристан и Изольда» – это драматическая или эпическая симфония, которую невозможно сыграть на сцене и к которой действие не прибавляет ничего.

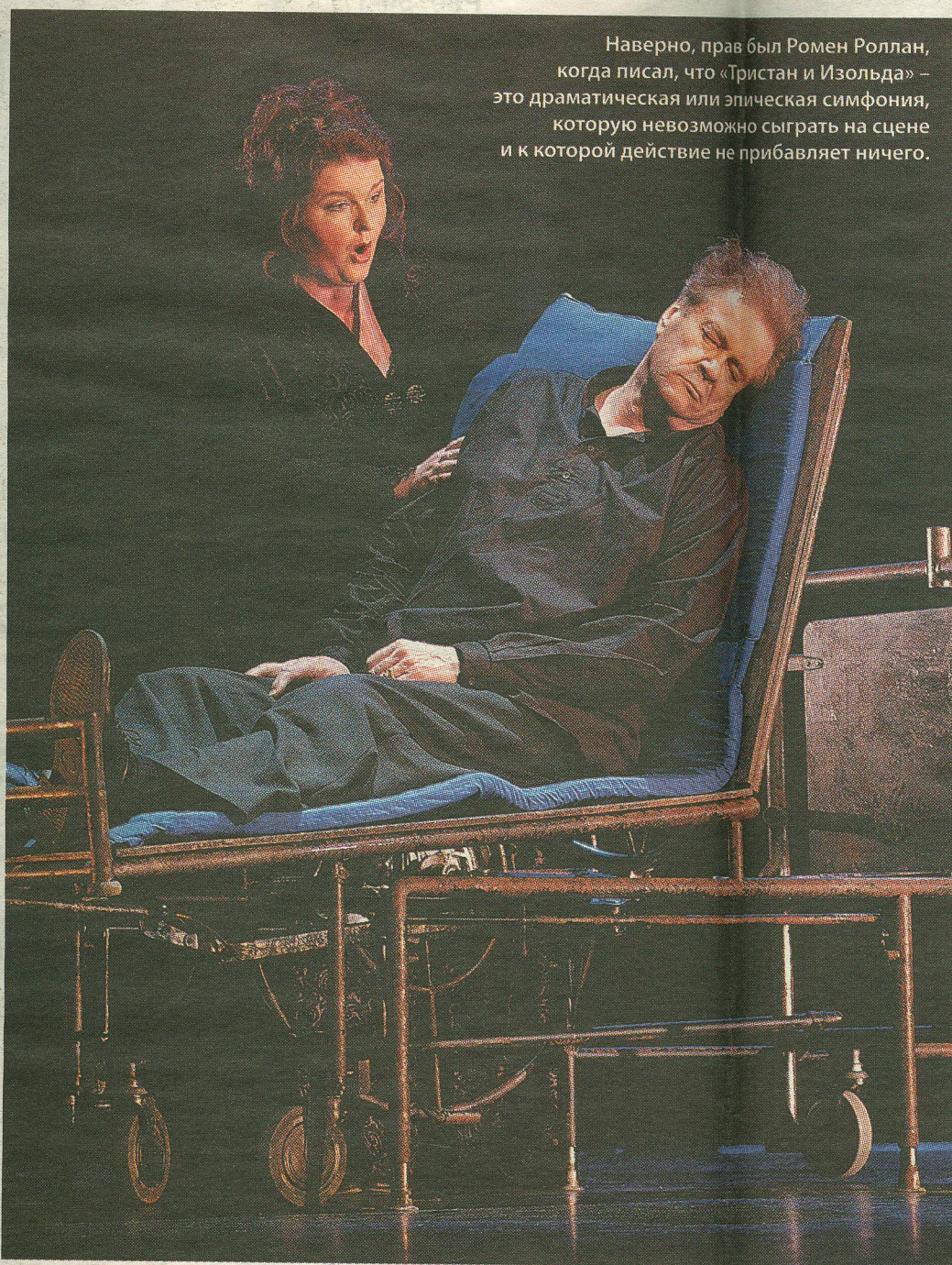


Фото: Харри Роспу, Национальная опера «Эстония»

гауэра на мир как юдоль страданий, выход из которой – в смерти, нашли своеобразное преломление в «Тристане». Через любовь и благодаря любви Тристан и Изольда приходят к отрицанию жизни, видя в смерти свое единственное спасение.

«Памятником красивейшей утопии, в котором все от первого до последнего штриха насыщено любовью» назвал «Тристана» Вагнер.

Загадочная смерть

В основе поэтического либретто оперы, написанного самим композитором, средневековая поэма о рыцаре Тристане, случайно выпившем любовный напиток вместе с красавицей Изольдой, и о мгновенно охватившей их роковой страсти. С этой легендой композитор был знаком еще до встречи с четой Везендонк, но замысел оперы возник в 1854 году и полностью захватил его воображение в 1857 году, заставив отложить в сторону работу над «Кольцом Нибелунга». Вагнер переосмыслил легенду, у него Тристан и Изольда полюбили друг друга с первого взгляда, когда раненый Тристан приплыл к берегам Ирландии, любовное зелье лишь способствовало тому, что прежде сдерживаемая страсть вырвалась наружу.

В 1859 году композитор завершил работу над оперой. Хотя Вагнер считал ее легкой для постановки, не требующей больших затрат, премьера не раз откладывалась и состоялась лишь спустя несколько лет, в 1865 году, в Мюнхенском театре. Публика с энтузиазмом приняла оперу, Людвиг Баварский в своей королевской ложе был без ума от «Тристана», критики же враждебно встретили новаторское творение. Через три недели после заключительного, четвертого спектакля пришла трагическая весть о скоропостижной смерти тенора Людвиг Шнорра. Это усилило суеверный страх перед убийственными требованиями, предъявляемыми к исполнителям главных партий.

Действительно, эта опера требует от певцов и дирижера огромных физических сил и нервного напряжения. Во всем мире не так много настоящих вагнеровских певцов. Вальтрауд Майер, знаменитая Изольда, в недавнем спектакле Баварской оперы спела только первый акт, во втором ее заменила ме-

чей тоски по большой любви, по полному слиянию душ, той неутоленной тоски, которая никогда не покидала меня и не позволяла обрести покой».

«Созданием «Тристана» я обязан Вам до глубины души во веки веков», – писал Вагнер Матильде Везендонк, жене своего друга и благородного и щедрого мецената Отто Везендонка. Несмотря на горячую любовь к композитору, Матильда сумела подчи-

нить свое чувство долгу перед мужем и детьми. «Мы понимали, что не можем думать о том, чтобы связать наши судьбы (Вагнер был также женат), и мы отреклись от мечты, отказались от себялюбивых желаний, мы терпели, страдали. Но мы любили!...»

Отречение – это идея шопенгауэровской философии, которой в то время был сильно увлечен Вагнер. Пессимистические взгляды Шопен-

нее известная американская певица Линда Ватсон.

Высокий градус исполнения

«Тристан и Изольда» – не опера в традиционном смысле слова, а музыкальная драма, в которой все подчинено раскрытию душевных переживаний героев. Вагнер полностью отказался от т.н. музыкальных номеров (арий, дуэтов), от начала до конца здесь выдержан принцип «бесконечной мелодии». Роль оркестра главенствующая, именно от музыкантов и дирижера зависит, удастся ли держать в напряжении зал на протяжении почти четырех часов.

Нашему оркестру и Арво Вольмеру это удалось – в музыке пульсировал живой нерв, и ни на минуту не возникало ощущения пустоты. Прекрасно звучало соло английского рожка и кларнета, чего, увы, нельзя сказать о валторнах. Чувствовалось, что дирижер вложил всю страсть в исполнение этой близкой ему по духу музыки, даже казалось, что Вольмер – один из героев музыкальной драмы. К сожалению, иногда случалось, что оркестр «зашкаливало», и певцам приходилось вступать с ним в неравную борьбу.

Истинно вагнеровской певицей показала себя Ирмгард Вильсмайер из Германии, на счету которой большинство

ролей в операх немецкого композитора. Хотя Изольду она пела впервые, ее красивый, большой голос широкого диапазона (драматическое сопрано) звучал поразительно свободно, особо впечатляя при передаче сильных чувств – гнева, оскорбленного самолюбия, призыва умереть вместе с любимым. А вот нежности, любовного томления в ее вокальной палитре неоставало – как и пения на *piano* и *pianissimo*.

Замечательным партнером Вильсмайер оказался Хейкки Сиуккола из Финляндии, драматический тенор героического плана. Для него наша постановка «Тристана» – двадцать вторая по счету, так что он буквально сросся со своей ролью. Наиболее яркое впечатление произвел третий акт, где более всего раскрывается Тристан. Как ни странно, менее убедительным оказался второй акт – любовная сцена, возможно, из-за режиссерского решения: влюбленные не обращены друг к другу, а разведены в разные стороны, так что и исполнителям, и зрителям сложно поверить в их страстную любовь.

Интересный образ Тристана создал Петер Свенссон из Австрии, которого мне удалось увидеть на прогоне спектакля: более лиричный, более трогательный, хотя пение Свенссона было неровным – впрочем, это все-таки была репетиция.

Компанию признанным вагнеровским певцам составили наши Хелен Локута (Брангена), Рауно Эльп (Курвенал) и Прийт Вольмер (Марк), которые выглядели очень достойно, а Рауно Эльп без преувеличения блестяще, и вокально, и артистически, справился с ролью верного друга Тристана.

Что касается режиссерского решения, то оно показалось крайне спорным, к тому же мизансцены практически не были выстроены. Наверно, прав был Ромен Роллан, когда в статье о «Тристане и Изольде» писал, что «вагнеровская драма – это драматическая или эпическая симфония, которую невозможно сыграть на сцене и к которой действие не прибавляет ничего».

Хейкки Сиуккола
– драматический тенор героического плана. Для него наша постановка «Тристана» – двадцать вторая по счету, так что он буквально сросся со своей ролью.

Фото: Сергей Гончаренко

