

И актуализация может быть удачной Эстонская опера покоряет Минск



[Опубликовать](#)

После распада СССР судьбы бывших советских республик сложились по-разному. Условно их можно разделить на две большие и неравные группы – тех, кто остался связанными хоть какими-то союзническими обязательствами (СНГ и все прочие последующие интеграционные образования на постсоветском пространстве), и тех, кто решительно порвал с прошлым и более с «семьёй единой» себя связанными не считает. Вариантов тут много: кто-то из республик оказывался то в одном лагере, то в другом, но есть и такие, для которых метания были совсем не свойственны: сторонников интеграции на постсоветском пространстве представляют Белоруссия, Россия и Казахстан, сторонников максимального дистанцирования от бывшего СССР тоже трое – это прибалтийские государства.

Несмотря на долговременное и явное охлаждение отношений между этими двумя группами стран, культурные связи между ними не ослабели, а в последнее время даже укрепляются. И если Москва на прошлой неделе встречала гостей из Латвии, то Минск посетила эстонская оперная труппа, в то время как в Таллине гастролировали белорусские артисты.

Обменные гастроли между Большим театром оперы и балета Белоруссии и Национальной оперой Эстонии оказались весьма представительными – таллинцы привезли два оперных и два балетных спектакля – оперы «Манон Леско» Пуччини и «Травиата» Верди, а также балеты «Щелкунчик» Чайковского и «Манон» на музыку Массне, в свою очередь минский театр показывал в столице Эстонии оперы «Князь Игорь» и «Мадам Баттерфляй», а также балеты – «Спартак», «Тамар» и «Шехеразада».

Наиболее интересной частью минских гастролей эстонской труппы оказалась опера Джакомо Пуччини «Манон Леско». Увы, эта жемчужина, хотя и ранняя в творчестве композитора, но, безусловно, подлинный шедевр, встречается сегодня в репертуаре российских и прочих постсоветских театров очень редко, а, например, в московском Большом театре она вообще никогда не исполнялась, не считая двух вечеров в мае 1999 года, когда на сцене главного театра России в формате semi-stage в один вечер были даны наиболее яркие фрагменты обеих «Манон» – Массне и Пуччини – с участием Франко Бонизолли и Любови Казарновской.

Исклучительная красота музыки этой оперы, мелодическое и оркестровое богатство, яркая экспрессия и утончённый лиризм здесь счастливо сочетаются с весьма удачным либретто, творчески перерабатывающим роман аббата Прево. Великий музыкальный драматург Пуччини здесь встречается с мастерски выстроенной литературной первоосновой произведения, что даёт кумулятивный эффект: несмотря на четыре продолжительных действия произведение слушается на одном дыхании, атмосфера этой музыки необычайно притягательна. Остается лишь удивляться, почему отечественный оперный театр игнорирует её с упорством, достойным лучшего применения. В мировой практике «Манон Леско» – одна из самых признанных, популярных опер: ни в каких адвокатах она не нуждается, поэтому обратимся сразу к исполнению, к тому, что было явлено со сцены.

Между театрами трех прибалтийских стран налажена хорошая кооперация ещё с советских времён. Поэтому то, что команда постановщиков пуччиниевской «Манон» из Латвии, не удивляет. Команда, кстати, хорошо известная в Москве, – режиссёр А. Жагарс, художники Р. Лоренце и К. Пастернака, хореограф Э. Буковска – сделала «Манон» для Таллина совсем недавно, в ноябре 2011 года. Однако в отличие от собственных спектаклей Латвийской национальной оперы, показанных москвичам, для Эстонской оперы те же люди создали куда более умеренный, взвешенный и логичный спектакль.

Действие оперы перенесено в «золотые 1960-е», годы разгула нуворишей звезд мастеров, предшествовавшие французской революционной грозе.

продолжительных действий произведение слушается на одном дыхании, атмосфера этой музыки необычайно притягательна. Остается лишь удивляться, почему отечественный оперный театр игнорирует её с упорством, достойным лучшего применения. В мировой практике «Манон Леско» - одна из самых признанных, популярных опер: ни в каких адвокатах она не нуждается, поэтому обратимся сразу к исполнению, к тому, что было явлено со сцены.

Между театрами трех прибалтийских стран налажена хорошая кооперация ещё с советских времён. Поэтому то, что команда постановщиков пуччиниевской «Манон» из Латвии, не удивляет. Команда, кстати, хорошо известная в Москве, – режиссёр А. Жагарс, художники Р. Лоренце и К. Пастернака, хореограф Э. Буковска – сделала «Манон» для Таллина совсем недавно, в ноябре 2011 года. Однако в отличие от собственных спектаклей Латвийской национальной оперы, показанных москвичам, для Эстонской оперы те же люди создали куда более умеренный, взвешенный и логичный спектакль.

Действие оперы перенесено в «золотые 1960-е», годы разгула нуворишей всех мастерий, предшествовавшие французской революционной грозе 1968-го. Мы видим курорт на Лазурном берегу, возможно, Ниццу или Сан-Тропе, где праздная – шумная и весёлая публика – с блеском убивает время в развлечениях и достатке. Именно сюда, на этот праздник жизни попадает нелепая провинциалка Манон в бантах и клетчатом платье: на сцене – небольшая площадь приморского городка, причём декорации вполне реалистично изображают здания на набережной. Во втором действии будуар Манон выдержан в кричащих красных тонах – это безвкусный антураж жилища «богача без корней», где всё дорого, но и только: это может быть как Париж, так и любое другое место в мире, где недавно приобретённое богатство не знает, как себя выразить и как ещё собой покичиться. Пристань в Гавре вполне классична, лишь изрядно населена военными в форме времён генерала Де Голля, а узницы

оказались не банальными преступницами, но участницами первых в мировой истории антиглобалистских выступлений. В четвёртом акте на сцене всамделишная дикая пустыня с маленьким дымящимся самолётиком у задника. В сценографии традиционные методы (прежде всего реалистичные выгородки чуть ли не в натуральную величину) сочетаются с видеопроекциями, которые удачны, но не все: на качественное выполнение некоторых, видимо, не хватило средств, и местами они смотрятся как дешёвые фотообои, хотя в целом идея весьма плодотворна.

Временной перенос для «вечной истории» о легкомысленной эгоистке воспринимается практически безболезненно – да, пожалуй, такая Манон могла вполне явиться и во Франции 60-х, и в наши дни. Единственно, где логика постановщика входит в откровенное противоречие с логикой произведения, так это танцы во втором акте – стилизованные по музыке под 18 век, они плохо сочетаются с предлагаемым визуальным рядом: молодые люди неуклюже двигаются на сцене в эстетике даже не бит-ритмов 60-х, но современного хип-хопа, их движения смешны и нарочиты, не находят никакой поддержки в звуках и пульсациях пуччиниевской партитуры. В то же время выразительны костюмы героев – пусть и не соответствующие эпохе, указанной в либретто, но яркие, не без выдумки и изящества.

Режиссура проста и в целом разумна. Переносом во времени всё и ограничивается: никакой особой концепции, над которой надо ломать голову, или которая оказывается на грани оскорблений по отношению к части публики, в данном случае не наблюдается. Иногда казалось, что в Риге и Таллине трудились совсем разные люди: к музыке не глухие, понимающие главную идею оперы, главную коллизию. Жагарс даёт своим героям шанс в конце оперы: его Манон не умирает, и маленький самолётик у задника – возможность выбраться из безлюдной пустыни. Что ж, и такая трактовка особого отторжения не вызывает, хотя, если совсем строго, не слишком соответствует замыслу Пуччини, который написал всё-таки трагедию.

Эстонская продукция предстала весьма любопытной по музыкальной части. Более всего порадовал оркестр Национальной оперы Эстонии во главе с Юри Альпертеном: очень достойная, очень качественная работа, лишённая технического брака, полная экспрессии и светотеней, свободного дыхания фразы, так уместного у Пуччини. Блистательно было исполнено интермеццо между 2-м и 3-м актами – красивейшая и популярная музыка прозвучала полноценно, со всем своим блеском и достоинством. Аккомпанемент вокалистам в целом был удобен – певцам нигде не приходилось форсировать, что при такой чувственной и нередко совсем не тихой музыке является большой заслугой маэстро.

Вокальный состав был в целом неплох, за исключением Марта Мадисте, который в силу лирической природы своего слабоватого голоса с затратной по драматизму партией Де Грие не справился совершенно: он мужественно старался, но это было очевидно значительно выше его сил. Вследствие этого Мадисте был единственным, кто постоянно форсировал, и множество фраз были спеты на грани самого жестокого срыва.

Айле Ассзоний (Манон) явила натуру страстную, легкомысленную, но

полную обаяния молодости и красоты геройни. Лишь морщинки на лице

на верхних нотах говорили о пенинессе.

недавно присоревновалась в Гавре, и это было необычно для самой покичиться. Пристань в Гавре вполне классична, лишь изрядно насыщена военными в форме времён генерала Де Голля, а узницы

оказались не банальными преступницами, но участницами первых в мировой истории антиглобалистских выступлений. В четвёртом акте на сцене всамделишная дикая пустыня с маленьким дымящимся самолётиком у задника. В сценографии традиционные методы (прежде всего реалистичные выгородки чуть ли не в натуральную величину) сочетаются с видеопроекциями, которые удачны, но не все: на качественное выполнение некоторых, видимо, не хватило средств, и местами они смотрятся как дешёвые фотообои, хотя в целом идея весьма плодотворна.

Временной перенос для «вечной истории» о легкомысленной эгоистке воспринимается практически безболезненно – да, пожалуй, такая Манон могла вполне явиться и во Франции 60-х, и в наши дни. Единственно, где логика постановщика входит в откровенное противоречие с логикой произведения, так это танцы во втором акте – стилизованные по музике под 18 век, они плохо сочетаются с предлагаемым визуальным рядом: молодые люди неуклюже двигаются на сцене в эстетике даже не бит-ритмов 60-х, но современного хип-хопа, их движения смешны и нарочиты, не находят никакой поддержки в звуках и пульсациях пуччиниевской партитуры. В то же время выразительны костюмы героев – пусть и не соответствующие эпохе, указанной в либретто, но яркие, не без выдумки и изящества.

Режиссура проста и в целом разумна. Переносом во времени всё и ограничивается: никакой особой концепции, над которой надо ломать голову, или которая оказывается на грани оскорблений по отношению к части публики, в данном случае не наблюдается. Иногда казалось, что в Риге и Таллине трудились совсем разные люди: к музике не глухие, понимающие главную идею оперы, главную коллизию. Жагарс даёт своим героям шанс в конце оперы: его Манон не умирает, и маленький самолётик у задника – возможность выбраться из безлюдной пустыни. Что ж, и такая трактовка особого отторжения не вызывает, хотя, если совсем строго, не слишком соответствует замыслу Пуччини, который написал всё-таки трагедию.

Эстонская продукция предстала весьма любопытной по музыкальной части. Более всего порадовал оркестр Национальной оперы Эстонии во главе с Юри Альпертеном: очень достойная, очень качественная работа, лишённая технического брака, полная экспрессии и светотеней, свободного дыхания фразы, так уместного у Пуччини. Блистательно было исполнено интермеццо между 2-м и 3-м актами – красивейшая и популярная музыка прозвучала полноценно, со всем своим блеском и достоинством. Аккомпанемент вокалистам в целом был удобен – певцам нигде не приходилось форсировать, что при такой чувственной и нередко совсем не тихой музике является большой заслугой маэстро.

Вокальный состав был в целом неплох, за исключением Марта Мадисте, который в силу лирической природы своего слабоватого голоса с затратной по драматизму партией Де Грие не справился совершенно: он мужественно старался, но это было очевидно значительно выше его сил. Вследствие этого Мадисте был единственным, кто постоянно форсировал, и множество фраз были спеты на грани самого жестокого срыва.

Айле Ассзоний (Манон) явила натуру страстную, легкомысленную, но полную обаяния молодости и красоты геройню. Лишь морщинки на пиано на верхних нотах говорили о технических ограничениях певицы, хотя сам голос – красивый и яркий – самый что ни на есть подходящий для подобного рода партий. Обе арии героини («In quelle trine morbide» и «Sola, perduta, abbandonata») были спеты с большой эмоциональной отдачей и, в общем-то, почти эталонно (особенно вторая), что окончательно расположило публику к этой незаурядной артистке.

Рауно Элл спел Леско брутально, даже нахраписто: где-то это было к месту, шло к образу, где-то уж чересчур, с пережимом. Март Лаур (Жеронт) оставил впечатление полного владения голосом, но отсутствия стилистической точности: его герой был едва ли французом (даже в прочтении Пуччини), скорее американцем, а может быть даже «новым русским»... Особых тёплых слов заслуживает тенор Оливер Кузик в небольшой партии Эдмонда, спетой очень вкусно и точно одновременно – вот тенор, которому вполне можно было бы доверить и центральную роль! В общем, вокальный ансамбль в данном спектакле сложился и остаётся только пожалеть, что эта гастрольная продукция, приемлемая по режиссуре и интересная по музыкальной интерпретации, не увидела Москвы, уступив пальму первенства отнюдь не лучшим своим собратьям.