ПУТЕШЕСТВИЕ В АНТИЧНОСТЬ

Премьеры **Камерного музыкального театра им. Б.А. Покровского** в новом сезоне приглашают зрителя погрузиться в античные сюжеты: на сцене театра теперь будут идти редкие на московской сцене оперы двух реформаторов эпохи просвещения – «**Орфей и Эвридика**» **К.В. Глюка** и «**Милосердие Тита**» **В.А. Моцарта.**

В афише театра «Орфей и Эвридика» Глюка значится под названием «Орфей» – так, как именовал ее большой поклонник творчества Глюка Гектор Берлиоз, осуществивший в 1859 году третью редакцию для парижской «Лирической оперы». Первая, венская редакция оперы на итальянское либретто Раньери де Кальцабиджи, исполненная в венском придворном театре 5 октября 1762 года по случаю именин императора Франца I, была рассчитана на исполнение заглавной партии кастратом-альтом. Вторая редакция, созданная восемью годами позже для постановки в Париже на французское либретто Пьера Луи Молине, значительно отличалась от первой приметами французской барочной оперы, на которых был сделан акцент, и главная партия в ней уже была написана для высокого тенора. Но не случайно на многих мировых сценах прижилась третья редакция авторства Берлиоза, написанная им в расчете на исполнение партии Орфея меццо-сопрано, а точнее – известной своей феноменальной виртуозностью Полиной Виардо. Эта редакция оказалась удачным сплавом двух предыдущих: в тех сценах, где Орфей молчит и поет в ансамбле, музыкальный текст следует французской редакции, в большей же части эпизодов, где он поет один, сохранен тональный план венской, но с французским текстом и парижской оркестровкой. Название «Орфей», оставленное Берлиозом, подразумевает акцент на фигуре главного героя мифа. Именно эту редакцию выбрал идеолог, музыкальный руководитель Камерного театра и дирижер-постановщик этого сочинения **Геннадий Рождественский.** Режиссером-постановщиком и хореографом нового спектакля выступил главный режиссер театра **Михаил Кисляров**.

«Орфей и Эвридика». Сцена из спектакля. Фото И. Захаркина

Мифологическую основу оперы режиссер увидел по-своему: для него эта сказка – сочинение другой реальности, придуманное современной молодой художницей-фантазеркой, попавшей, подобно Алисе Кэролла, в мир своих фантазий и потерявшей грань между явью и вымыслом. Герои нового «Орфея», по замыслу режиссера, – некий продукт воображения этой юной художницы, которая творит сказку на глазах у зрителя, вооружившись не только кистями и палитрой, но

«Орфей и Эвридика». Амур — Т. Касумова, Орфей — В. Преображенская. Фото И. Захаркина

и всем ультрасовременным арсеналом творца нашего времени – телеэкраном, пультом и новейшими компьютерными программами, а в собственном фантазийном рассказе становится Амуром, ведущим за собой Орфея. Создать эту новую реальность, соединившую реальный и воображаемый мир, помогли сразу пять художников: сценограф – **Виктор Вольский**, художник по костюмам – **Мария Вольская**, видеохудожник – **Ян Калнберзин**, художник по свету – **Владимир Ивакин** и **Мария Кононова**, которая создает рисунки главной героини.

Результат с точки зрения технической превзошел все ожидания: на сцене разворачивается многомерное мультимедийное пространство, которое образуется из компьютерной видеографики, проецируемой на два параллельно стоящих экрана, и замысловатой геометрической инсталляции меж ними. Герои оперы, рожденные воображением юной художницы, проживают свою сказочную жизнь на всех планах этой сложной компьютерно-сценографической конструкции, что, несомненно, существенно оживляет статику оригинального либретто, не содержащего активного действия. И, несомненно, такой инновативный подход к старинному оперному шедевру воспринимается весьма увлекательно современным зрителем, уже привыкшим к компьютерной модернизации оперной сцены.

В этом спектакле видеографика не просто является фоном представления, она фактически моделирует его, оживляя музыкальные образы фурий, теней, и даже переводя пение Орфея в весьма любопытный графический видеоряд, – все это создает новый и яркий облик постановки. Было бы вовсе замечательно, если бы и художественные образы, мелькающие перед взором зрителя в ритме музыки, соответствовали ее природе. Но образы подземного царства более напоминают монстров из примитивной компьютерной игры, а рисунки юной художницы как будто нарисованы детской рукой, не ведающей того богатого культурного контекста, который закодирован в древнем мифе и запечатлен в звуках великого сочинения.

«Милосердие Тита». Анний — У. Разумная, Сервилия — Н. Риттер. Фото А. Ратынского

Музыкальная часть постановки, которую мне довелось услышать под управлением **Дмитрия Крюкова**, была представлена довольно однообразным и громким оркестром, однако его недостатки частично компенсировал яркий вокальный состав – один из четырех, репетировавших эту оперу. Работа **Виктории Преображенской**, исполнительницы партии Орфея, заслуживает самых высоких похвал: ровность красивого, плотного тембра, легкость владения сложнейшей партией, выдержанность стиля, динамическая выверенность и эмоциональное богатство – эти безусловные достоинства ее исполнения стали самой сильной стороной спектакля. Хороший ансамбль ей составили **Тамара Касумова** (Амур) и **Татьяна Конинская** (Эвридика).

Отличное вокальное исполнение и увлекательный визуальный ряд – то, что, вероятно, может привлечь зрителя к постановке нового «Орфея» в Камерном музыкальном театре.

«Милосердие Тита» В.А. Моцарта пополнило внушительный моцартовский список репертуара Камерного музыкального театра. Это одна из двух последних опер (наряду с «Волшебной флейтой»), помеченная самим Моцартом в каталоге как «образцовая» и написанная в 1791 году по случаю восхождения Леопольда II на богемский трон на известный тогда текст либретто Пьетро Метастазио, переделанный Катерино Маццолой. Литературный источник – трагедия Корнеля «Цинна, или Милосердие Августа», таким образом, оказалась переработанной дважды, причем в сокращенной двухчастной версии Мацоллы либретто приобрело компактность и драматическую увлекательность.

Вопреки своему позднему творчеству, в котором преобладает опера-buffa, в «Милосердии Тита» композитор обращается к стилю «серьезной оперы» и поднимает сольное пение на соответствующую ей высоту, хотя и вставляет в этот жанр

«Милосердие Тита». Тит — С. Годин. Фото А. Ратынского

привычные для комической оперы жизнеутверждающие ансамбли. Они контрастируют общему скорбно-созерцательному и драматическому строю музыки, повествующей о милосердном императоре, который, несмотря на предательства друзей и тяготящее его бремя ответственности, принимает мудрые и справедливые решения.

Стремление композитора вывести на первое место красивый вокальный стиль оперы-seria сделало ее партитуру далеко не из легких в исполнительском смысле. Далеко не в каждой оперной труппе есть артисты, способные справиться с задачами, поставленными перед солистами. Очевидно, что это и есть одна из существенных причин, по которой «Милосердие Тита» не столь востребована на оперных сценах сегодня. Однако музыкальный руководитель Геннадий Рождественский, по инициативе которого Камерный театр уже в который раз радует слушателя малоизвестными шедеврами, сделал ставку на вокальные возможности труппы и не ошибся. Солисты театра, среди которых наряду с известными уже вокалистами, появились и новые фамилии, освоили партитуру блестяще, причем в тройном, а на некоторых ролях и пятерном составе. Конечно, если отнестись с пристрастием, можно услышать и напряженность, и некоторую эмоциональную форсированность в исполнении, но учитывая, что традиции исполнения вокальных текстов «серьезной оперы» в нашей стране практически отсутствуют, вокально-драматический результат труда всех без исключения артистов – это выдающееся событие на российской оперной сцене. Назову фамилии тех, кого мне довелось услышать: **Татьяна Федотова** в роли хищной Виттелии, **Сергей Годин**, исполнивший мудрого Тита, **Виктория Преображенская** (драматическая фигура Секста), **Наталья Риттер** (очаровательная и нежная Сервилия), **Ульяна Разумная** (Анний), **Крилл Филин** (Публий). Качес-

твенный и весьма приближенный к идеальному звучанию вокал сочетается с продуманным драматическим исполнением и прекрасно вписывается в рисунок звучания общей вокально-симфонической картины – рельефной и цельной, – созданной **Игнатом Солженицыным**, который успешно дебютировал в опере по приглашению Геннадия Рождественского.

Художник-постановщик **Теодор Тэжик** решил визуальный облик постановки весьма условно: он поместил оперу Моцарта в лаконичное белое геометрическое пространство и населил героями в белых одеждах, которые лишь отдаленными элементами стилизации напоминают об античном сюжете. Такое решение позволило сосредоточиться на главном – на выдающейся музыке и отличном исполнении. Режиссер-постановщик **Игорь Ушаков**, по стечению обстоятельств подключившийся к этому спектаклю в середине работы над ним, действовал с осторожностью: он минимизировал динамику действия и сделал акцент на статичных мизансценах-фресках, которые апеллируют к высокому стилю оперы-seria, вполне гармонично дополняя звучащие образы.

Евгения АРТЁМОВА

ФАНТАЗИИ НА ТЕМУ «ПИКОВОЙ ДАМЫ»

Февраль **в Казани** является самым ожидаемым для меломанов временем проведения **Шаляпинского оперного фестиваля**. В нынешнем году он был 35-м по счету и в очередной раз доказал свою жизнеспособность.

Фестивальная афиша включала премьерные и репертуарные спектакли (всего 10 наименований), бессмертный «**Реквием**» **Верди** и два **Гала-концерта**. В программе Международного Kazan-Fest были и оперные хиты выдающихся мастеров итальянской оперы XIX века Россини, Верди, и представители оперного веризма и последователя реалистических традиций Верди — Пуччини, и оперные шедевры русского искусства Мусоргского и Чайковского. Спектакли воспринимались по-новому в трактовке звезд оперной сцены, выступающих на лучших площадках мира и дирижеров из России, стран ближнего и дальнего зарубежья. В числе приглашенных оперных певцов и дирижеров присутствовало 40 участников из 9 стран (**Италии, США, Великобритании, Германии** и других).

Афишу украсили «**Пиковая дама**», «**Евгений Онегин**», «**Мадам Баттерфляй**», «**Турандот**», «**Севильский цирюльник**», «**Трубадур**», «**Борис Годунов**», «**Травиата**», «**Аида**», «**Риголетто**». Фестивальные спектакли принадлежат разным режиссерам, и можно выделить знаковые фигуры **Юрия Александрова** и **Михаила Панджавидзе**. Режиссерские идеи могут вызывать споры, некоторое неприятие публики, но исполнительский уровень спектаклей — всегда на высоте! Их качественная художественная составляющая является высочайшим достижением Шаляпинского форума. Были на фестивале творческие открытия, дебюты, озарения, но самое яркое из них — александровская постановка «Пиковой дамы». Окутанный тайной, мистический пушкинский сюжет неизменно привлекает режиссеров разных направлений. В **Театре оперы и балета им. М. Джалиля** эта опера ставилась в 1947, 1954, 1960,1986 и 1996 годах. Постановка 1986 года, осуществленная известным оперным режиссером Эмилем Пасынковым, надолго осталась в памяти мистическим флёром и психологи-