



По горячим следам гастролей

# Театр единомышленников

систему с тончайшими рефлексиями, как ткань, реагирующую на все нюансы сценического действия. Жаль только, что оркестр не всегда безупречен в выполнении воли дирижера (это, в частности, касается подчас тусклого звучания струнной группы, не всегда чистого интонирования). Зато поражает хор театра «Эстония», который может соперничать с коллективами лучших театров мира (хормейстеры уже упомянутый У. Ярвела и А. Дорбек). Известна хорошая культура республики. Но ведь ее надо хранить, развивать. Хору труппы доступно преодоление любых технических сложностей: звучание его монолитно, уверенно в метроритмическом отношении, отменна фразировка, дикция, точна артикуляция. А каково искусство перевоплощения у участников этого коллектива! Они и гунны, и отшельники в «Аттиле», челядь Измайловых, полицейские и каторжники в «Катерине», гренадеры и селяне в «Дочери полка», гасконские кадеты в «Сирано». И как мало под-

сая немотивированность поступков героев компенсируются и яркой подачей музыкальных красот оперы, и подчеркиванием ведущих идей произведения: патриотического долга, верности отечеству. Это и в «Катерине Измайловой», где режиссеру, на мой взгляд, более всего удалась цельные по образно-смысловому наполнению фрагменты, такие, как свадьба Катерины с Сергеем, сцена в полицейском участке или эпизод на каторге. Везде Микк соблюдает отличное чувство меры, такта, везде следует стили, диктуемому музыкой. Так, в «Аттиле» он создает спектакль, точно отвечающий требованиям оперы костюмированно-концертного типа, нарядный, эффектный и по своему внешнему виду, и по внутреннему содержанию, остроумно выделяет исторический фон (в этом ему очень помогли художник Э. Рентер, заслуженный деятель искусств ЭССР, и выполнивший декорации Я. Кярбис).

В «Катерине Измайловой», этом сложнейшем симбиозе трагедии и сатиры, режиссер выстраивает целую стройную драматургическую систему сквозных идейно-эмоциональных и жанровых линий, содействует созданию психологически неоднородных характеров (справедливости ради скажу, что еще не все тут выходит при лавировании между драматизмом и гротеском, подчас выпадают важные звенья в неразрывной цепи — так, не получилась в спектакле эволюция Сергея — слишком он мелок, примитивен у К. Караска при первом же появлении).

Сценическая культура — вот что сквозит в спектаклях эстонской оперы, в страивании их свето-цветовой партитуры, в умении артистов двигаться, носить костюм, в их искусстве перевоплощения, наконец, в способности каждого вписываться в ансамбль. Во всем этом, безусловно, заслуга главного режиссера труппы.

Репертуар, учитывающий постоянные стиливое разноеобразие, ведет к тому, что лучшие оперные певцы театра чрезвычайно мобильны в смене амплуа, отменно владеют разными исполнительскими манерами, типами сценического поведения.

Каждый спектакль выдвинул своих лидеров. В «Аттиле» это целый ансамбль: ветеран эстонской сцены, за 40 лет не потерявший величия и свежести своего голоса Т. Куурик (Азгий); виртуозно владеющий стилем bel canto, достоверный в сценическом поведении М. Пальм (Аттила); увлекающая красотой, звонкостью тембра, пластичкой артистического рисунка С. Рая (Одабелла). В «Сирано де Бержераке» артистический дуэт главных героев А. Каал (Роксана) и В. Куслап (Сирано) составляет подлинное украшение спектакля. Певцы естественно интонируют, гибко, непринужденно переходят от лирики к драматическим возгласам, от пения к речитативной декламации. А их сценическая пластика покорила грацией, артистизмом, психологической правдивостью.

Еще один артистический дуэт, выдвинувшийся в «Катерине Измайловой», — М. Йльгева (Катерина Львонова) и Т. Мейсте (Борис Тимофеевич). Исполненный безысходной тоски, грудной, глубокой тембр Йльгева оборачивается глумливым тоном в последнем разговоре с приговоренным к гибели мужем или приобретает характер агитательного торжества при агонии Бориса Тимофеевича.

Отдельных слов заслуживает М. Пальм. Обладая благородным, красивым баритоном, которым он прекрасно владеет, большим артистическим талантом, этот певец работает всегда с полной отдачей, неизменно совершенствует свое мастерство. Не потому ли он, казалось бы, избегает устойчивых амплуа; ему равно доступны такие разные роли, как Аттила, старый каторжанин в «Катерине Измайловой», наконец, поэт в вокально-хореографической поэме «Казнь Степана Раазина».

Театр «Эстония» вернулся домой. А мы, москвичи, еще долго будем помнить эти гастролы и думать о том, что руководители и артисты труппы — настоящие творцы и добросовестные работники, отзываются на все яркое, интересное, новое, созданное как в их республике, так и в других национальных школах. Эта широта художественной натуры, интернациональная ориентация — большой стимул для развития и расцвета труппы. **М. НЕСТЬЕВА.**  
Зав. отделом музыкального театра журнала «Советская музыка».

У ТЕАТРА «Эстония» прекрасная репутация: труппа ярких художественных индивидуальностей, ищущая, требовательная к себе. Нынешние московские гастролы — речь пойдет об оперных спектаклях — с честью подтвердили эту репутацию. Какие же предпосылки ее создали? Думаю, что прежде всего ситуация, сложившаяся в театре, которую хочется назвать счастливой. Художественное руководство оперной труппы — главный дирижер и главный хормейстер, народные артисты ЭССР Э. Клас и У. Ярвела, главный режиссер А. Микк производят впечатлительные подлинных единомышленников.

Интересно, что спектакли этого театра вовсе снимают пресловутую проблему о том, кто главенствует сегодня в оперном театре — руководители музыкальной части или режиссер Воистину, режиссер тут помогает слушать музыку, а дирижер — полнее воспринимать сценическое действие.

Труппа может гордиться своими артистическими силами. Такие певцы, как на-

родный артист СССР Т. Куурик, народные артисты ЭССР А. Каал, Х. Крумм, Т. Майсте, заслуженные артисты ЭССР М. Йльгева, М. Пальм, В. Куслап, достойны составить славу коллективу высокого ранга. В показанных спектаклях выявились доминирующие художественные качества театра. Репертуарная политика демонстрирует стремление возродить произведения забытые или малоизвестные («Аттила» Верди, «Дочь полка» Донизетти), дать свою интерпретацию труднейшим образцам советской классики («Катерина Измайлова» Шостаковича), наконец, создать национальный репертуар («Сирано де Бержерак» Тамберга).

Театру «Эстония», осваивающему оперную литературу шире и глубже, оказываются открыты самые разные стили. В интерпретации каждого из них сквозит преданность музыкальному искусству, стремление максимально выявить худо-

жественные достоинства оперы.

Первый среди равных этому способует главный дирижер театра Эри Клас — музыкант широкой творческой ориентации, разнообразных профессиональных интересов.

Охват всей панорамы оперного целого — неизменная забота дирижера. В сфере его всегдашнего внимания — соразмерность звуковым уровням оркестра, хора, солистов, выверенность архитектоники звукового здания.

Но, пожалуй, главное достоинство дирижера — отчетливое ощущение стиля играемой музыки: полнозвучно звучит в его руках оркестр Верди с его многоступенчатыми подъемами, красивыми контрапунктами, всегда индивидуальными взаимоотношениями с солистами. Другой феномен — оркестр Шостаковича. Клас его трактует (в особенности во 2-м действии спектакля) действительно как «нервную

час времени, чтобы из растленного мира вымателели и взяточников погрузиться в атмосферу каторжной ссылки («Катерина») или смелить бесхитрое мироощущение селян на многоопытность лихих гренадеров («Дочь полка»).

Хор театра «Эстония» не только прекрасно поет, но и очень свободно, легко движется, заявляя прекрасную сценическую культуру. В этом заслуга и его музыкальных руководителей, и, конечно, главного режиссера труппы Арне Микка, который, расставляя хоровую массу, заботясь о наиболее выигрышной подаче звука в зад, как правило, создает четкую скульптурную композицию, обусловленную той или иной драматургической ситуацией.

Вообще сильное свойство режиссера Микка — способности прочесть основные, общие идеи в каждом спектакле. Это и в «Аттиле», где наивнство, незрелость драматургии, психологиче-



## В МИРЕ