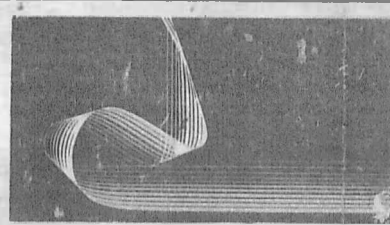


В октябре Государственному академическому театру оперы и балета «Эстония» исполняется 75 лет. Беседой нашего корреспондента с главным режиссером театра Арне Микком мы открываем сегодня серию материалов, посвященных этому событию.



В МИРЕ ТВОРЧЕСТВА

— Арне Йоханнсович, обычно, когда идет речь о каком-то конкретном оперном спектакле, то имеется в виду работа композитора и либреттиста, дирижера, певцов, оркестра, художника... При этом режиссер-постановщик словно бы отодвигается в тень. Между тем известный музыкальный коллектив страны носит имена К. С. Станиславского и В. И. Мейерхольда, а если говорить применительно к нашему времени, то вместе с именем Б. А. Покровского, выдающегося оперного режиссера, на память приходит и имя драматического режиссера Ю. П. Любимова, поставившего «Бориса Годунова» не где-нибудь, а в знаменитом «Ла Скала»...

Сегодня режиссер в опере не только выстраивает интонационный строй спектакля, вскрывая заложенную в нем порой очень непростую драматургию, но и помогает вокалисту открыть в себе и актерскую индивидуальность. Однажды кто-то из известных оперных режиссеров заметил, что правильно спетая фраза есть уже наполовину сыгранный кусок. А правильно спеть — это прежде всего верно жить в сценических обстоятельствах. Гениальный Шалепин, располагая богатейшим

похжи друг на друга его Демон, Жермон, Кола Брюньон...

— Как и у всякого режиссера, у вас, вероятно, есть свои пристрастия?

— Я рад тому, что в моей жизни постановщики были давняя «Травиата» и недавний «Борис Годунов», «Катерина Измайлова» и «Джанни Скикки». Мечтаю встретиться с «Кармен» и «Пиковой дамой». А вот, скажем, к Вагнеру у меня отношение сложное, он представляется мне несколько ус-

Б. Покровского в Большом театре и В. Фельзенштейна в берлинской «Комише-опера».

Очень важным представляется мне и еще одно обстоятельство. Дело в том, что сцена нашего театра «Эстония» не может похвастать большими размерами. На ней певец всегда предстает перед слушателями словно бы крупным планом. Зритель не только слышит его голос, но и видит его глаза, становится свидетелем

писал, например, «Макбета», после нее подряд — «Трубадура», «Риголетто», «Травиату».

Успех трех этих опер был настолько велик, что на их фоне «Луиза Миллер» отодвинулась на второй план — а ведь были еще и «Аида» и «Отелло». Означает ли это, что у «Луизы» меньше прав на сценическую жизнь? Нет, конечно. И тем не менее время сделало свое дело, и опера нахо-

«Луиза Миллер», написанная на основе шиллеровской пьесы «Коварство и любовь», — драма скрытых страстей. И разве не интересен сплав творчества двух гениев — Шиллера и Верди!

Работа над малоизвестной оперой прибавляет, конечно, забот и дирижеру, и певцам, и постановщику, им вроде бы не на что опереться, не с чем сравнивать. Но опыт, который приобретается при такой работе, — это уже твой собственный опыт, а пришедшая победа — твоя победа.

В данном случае можно говорить не только о произведениях незаслуженно забытых Разве откажешь в известности «Борису Годунову» Мусоргского? Но даже здесь имеется возможность для эксперимента. В театре «Эстония» «Годунов» идет в первоначальной авторской редакции, в оркестровке, сделанной самим Мусоргским. И из этой непривычной оркестровки возникает совершенно иной характер произведения, иной характер поведения актера.

Наш «Годунов» очень пришелся по душе известному певцу Большого театра Евгению Нестеренко. Не случайно он уже не раз приезжал в Таллин, чтобы исполнить главную партию в спектакле. Ожидаем мы его и в октябре.

— В октябре же театру «Эстония» предстоит гастроли в Москве?

— В Москву мы едем уже не в первый раз, но впервые наши гастроли будут проходить на сцене прославленного Большого театра. Уже сам по себе этот факт является признанием работы театра, высокой оценкой творчества его ведущих солистов.

Записал Н. КИРИЛЛОВ.

К 75-летию ГАТ «Эстония»

НЕСТАНДАРТНАЯ АФИША ОПЕРЫ

— ...Добавьте сюда и знаменитых мастеров итальянского кино Л. Висконти и Ф. Деэфириллы... Все дело в том, что если история собственно оперного искусства исчисляется уже минимум четырьмя столетиями, то режиссер в нынешнем понимании этой профессии пришел в музыкальный театр — как, впрочем, и в драматический — сравнительно недавно, всего лет семьдесят назад. До того времени оперный спектакль был, по выражению Станиславского, «концертом в исторических костюмах», и, стало быть, функцией режиссера, а им был обычно уходящий на покой премьер, являлась банальная «разводка»: «Вы пойдите направо, а вы поднимитесь на лестницу...» Станиславский же стерлся и в оперном спектакле, так же, как в драматическом, найти логику и правду сценического поведения актера. Это было принципиально новым взглядом на оперное искусство, и потому совсем не случайно Б. Покровский просит сейчас «не петь оперную партию, а исполнять в опере роль». Особенно наглядно этот принцип режиссера просматривается в «Катерине Измайловой», шедевре Дм. Шостаковича.

голосом, обладал еще и огромным драматическим дарованием. А как прекрасно сочеталось вокальное и драматическое начало в творчестве одного из выдающихся мастеров эстонской оперы Георга Отса! Обратите внимание, насколько каждый прекрасный оперный певец многообразен в своих творениях.

— Вам ведь неоднократно доводилось встречаться с Отсом в непосредственной работе?

— Последней была «Травиата». До этого были «Викерцы» и «Джанни Скикки». Главную черту Отса-актера я бы определил, как постоянную потребность внутреннего действия. Как актер он был необычайно гибок, и гибкость эта рождалась из всегдашнего стремления пробовать, иногда не раз и не два, искать, находить новые краски, оттенки, нюансы. Отс всегда с нетерпением ожидал встречи с новой ролью, ролью, не похожей на предыдущую. Потому так не-

ложненным и загадочным. Но однажды мне довелось послушать поразивший меня вагнеровский спектакль, который не был ни холодным, ни усложненным. Значит, все зависит в конечном счете от угла зрения...

Моя биография оперного постановщика складывалась в общении с такими мастерами, как Пауль Мяги и Удо Вальяотс, и учебе у них. Две совершенно различные индивидуальности: если Мяги тяготел к классическому репертуару, то Вальяотс больше привлекали современные ритмы. Но при разности пристрастий и творческих почерков оба требовали от актеров все той же правды, внутренней жизни на сцене. Просто ления не любил и мой первый учитель Александр Ардер, воспитавший на одно поколение эстонских оперных певцов. Наконец, я счастлива, что судьба подарила мне возможность стать свидетелем репетиционной работы

«работы души». Поэтому мы, думая о репертуаре, ищем такие произведения, которые бы дали нашим певцам в полной мере проявить не только свои вокальные, но и актерские возможности. В декабре, например, мы собираемся познакомить наших слушателей с малоизвестной оперой Верди «Луиза Миллер», где в одном спектакле встретятся в разных ролях Т. Куузик, А. Кааль, Х. Крумм, У. Таутс, Т. Майсте, М. Пальм, И. Кууск. Каждый из них, я бы сказал, в одиночку способен решить судьбу любой постановки, а представьте, насколько интересен будет спектакль, в котором они соберутся вместе.

— На афише театра «Эстония» вообще немало произведений, называемых малоизвестными, редко идущими на сцене...

— Что такое малоизвестное произведение? Скажем, та же «Луиза Миллер» была у Верди 14-й по счету. До нее он на-

дится сейчас в числе полузабытых. Логика здесь кажется простой: браться за малоизвестную оперу — значит рисковать. При постановке же «Аиды» или «Риголетто» риск практически исключается. Но вот мы поставили несколько лет назад малоизвестного вердиевского «Аттилу» — и в Москве, Ленинграде, Хельсинки, в других городах, где гастролировал наш театр, происходило едва ли не новое сценическое рождение этой оперы. То же было и с «Дочерью полка» Донизетти.

Стремление к нестандартной афише — одна из традиций театра «Эстония». Но дело здесь не в том, чтобы удивить кого-то неизвестным названием. Мы прежде всего ищем репертуар, разнообразный по своему внутреннему содержанию. Если лирическая «Травиата» привлекает нас своей психологической разработкой, то в «Аттиле» привлекает историческая масштабность, а