

ВОКАЛА ТОРЖЕСТВО

Коллектив театра оперы и балета «Эстония» хорошо знаком москвичам — вот уже восьмой раз он приезжает в столицу с творческим отчетом. И каждый его приезд зрители ждут с радостью. Чем же так привлекателен этот театр? Почему столь неизменны нежная привязанность и любовь к нему москвичей?

Как всегда, «Эстония» предложила широкий и интересный репертуар, где были представлены самые разные композиторские школы. — Гендель, Верди, Мусоргский, Сметана, Капп. Такое многообразие стилей и жанров представляет большие трудности для коллектива, ибо стилистика каждого из композиторов требует особой манеры исполнения, совершенно различного режиссерского подхода. Но то, что театр не робел перед этих трудностей, указывает на его большие творческие возможности. Среди приведенных опер были произведения, исполнявшиеся впервые в СССР («Альцина» Генделя), впервые в Москве («Луиза Миллер» Верди). Даже такая известная опера, как «Борис Годунов», оказалась также «незнакомкой», ибо театр привез никогда еще не исполнявшуюся, так называемую «предварительную» редакцию, обычно же театры ставят вторую, так называемую «основную» редакцию — с полным актом и оркестром — в оркестровке Римского-Корсакова или Шестаковича).

Спектакль «Борис Годунов» необычен. И не только потому, что звучит во многом новая музыка, да еще в непривычной (авторской) оркестровке, но главным образом потому, что первоначальный драматургический замысел Мусоргского отличался от всех последующих вариантов. В этой редакции опера носит более заостренный историко-политический характер. Соответственно изменены и главные образы. Так, например, Григорий, лишенный личной любовной линии, предстает лишь как политический авантюрист, будущий соперник Бориса. В образе Шуйского также острее подчеркивается его тема «несостоявшегося» царя. Даже Пимен становится политической фигурой, ибо его рассказ об угличском злодеянии, полный гневного возмущения, сразу же раскрывает непокоренную волю Пимена, его отношение к царевичу.

В образе царя Бориса главной становится трагедия преступной власти. Неприятие царя, осуждение народом запятанной власти Бориса — вот основная мысль монолога «Достиг я высшей власти» в этой редакции. И она становится главной темой всего спектакля. Поэтому столь необычно выглядит сцена коронации, совершенно лишенная какой бы то ни было пышности и помпезности: чахлое, равнодушное славение сразу же подчеркивает фальшь происходящего и служит логичным продолжением первой картины.

Режиссер — постановщик спектакля А. Микк сумел раскрыть своеобразие этой редакции, чутко следуя авторскому замыслу. Спектакль аскетичен, суров, как и оркестровый колорит Мусоргского, лишен каких бы то ни было режиссерских «украшательства». Скупой и лаконичный мизансценический рисунок предельно точен и выразителен. Все внимание сосредоточено на разворачивающейся драме.

При таком решении на исполнителей ложится большая ответственность. Да и декламационный стиль этой оперы представляет известные трудности, требуя от актера особой выразительности текста. Артисты с честью вышли из трудного испытания, и образы, созданные ими, надолго останутся в памяти. Это и умный авантюрист Григорий — И. Кууск, и сильный в своей ненависти к Борису Пимен — М. Пальм, и сочно сыгранный Л. Савицким Верлаам. Интересно раскрыл образ Шуйского К. Караск, выразительно и проникновенно прозвучал Юродивый у Я. Спрогиса.

Заглавную партию исполнял Е. Нестеренко, который специально для театра «Эстония» выучил эту редакцию и с большим успехом исполнил ее не только на стационаре театра, но и в зарубежных гастролях. Его Борис измучен утратами совести и окружающей его ненавистью народа и царедворцев. Этот глубоко трагичный образ, сильно и точно раскрытый артистом, по праву встал в центре спектакля. Однако нельзя не пожалеть о том, что эта необычная, интересная постановка — своего рода открытие — была показана всего один раз, и москвичи не смогли познакомиться с эстонскими исполнителями этой партии, а ведь театр

имеет ее интересных интерпретаторов.

«Эстония» издавна славится великолепными певцами. Такому созвездию мастеров во главе с Т. Куузином может позавидовать любой оперный коллектив. Вероятно, поэтому не случаен постоянный интерес театра к творчеству Верди, ведь он принадлежит к композиторам, которых особенно любят певцы. И вот к уже идущим операм Верди присоединилась «Луиза Миллер». Эта опера, написанная на сюжет трагедии Шиллера «Коварство и любовь», начинается со второй период творчества Верди, когда на смену героико-романтическим операм приходят лирические драмы, в которых особое внимание композитор уделяет внутреннему миру героев, раскрытию их тончайших психологических переживаний. Поэтому столь важным условием для успеха данной оперы является не просто виртуозное владение артистами бельканто, но и их умение сценически раскрыть внутренний мир своих героев, передать всю их сложность и глубину.

Таких актеров театр имеет. И прежде всего это исполнительница главной роли А. Кааль. Впрочем, слово «исполнение» здесь мало подходит, ибо актриса в полном смысле этого слова жила на сцене. Органика соединения вокального мастерства со сценическим столь велика, что отделить одно от другого невозможно. Поэтому ее партнерам приходилось нелегко: рядом с такой артисткой любая сценическая неправда становилась особенно заметной. Поэтому, может быть, и не получился настоящий «дуэт» с В. Пуура (Миллер), ибо молодому артисту, обладающему хорошими данными, не хватало теплоты и искренности исполнения. Зато совершенно незабываемыми стали те же сцены, когда партнером Кааль был Т. Куузи. Образ старого Миллера не просто еще одна победа в огромном послужном списке певца, это творческий подвиг. По-разному выглядели в спектакле и исполнители Рудольфа. Так, Х. Крумм пораил слушателей своей великолепной вокальной техникой, хотя это увлечение чистой вокализацией порой шло в ущерб сценическому образу. И. Кууск же, где-то уступая ему в силе голоса и виртуозном владении крайними верхами, был намного искреннее и убедительнее сценически. Отлично прозвучала партия Вальтера у М. Пальма и У. Крезна. Сценически же образ оказался не столь выразителен. Несколько однопланово был решен образ Федерики (У. Тауте и Л. Таммель). Зато подлинной удачей спектакля стал Вурм в исполнении Т. Майсте.

Иные задачи ставит Гендель. Для его оперной эстетики было важно «пение» крайне высокого уровня в роскошных костюмах на фоне чудесных декораций». Естественно, что постановщик спектакля А. Микк подходит к сценической реализации «Альцины» по-другому, чем в «Луизе Миллер». Если в опере Верди подкупали тщательная проработка внутренней линии с актерами и создание выразительного психологически достоверного сценического рисунка, то в Генделе почерк режиссера меняется. Здесь присутствуют эффектные построения, внешняя декоративность. Многочисленные арии, своеобразные эмоциональные стоп-кадры «распечиваются» режиссером сценически. Это невольно напоминает слова А. Рубинштейна, сравнивавшего музыку Генделя с «роскошным дворцом». Предложенная же манера музыкального исполнения (дирижер П. Мати) хорошо отвечает лирическим страницам этой оперы. Однако в таком, несколько пасторально-идиллическом звучании порой не хватало «стальных ритмов, толкающих к действию» (по образному выражению Романа Роллана). Несколько камерно прозвучали и певцы, видимо, еще не полностью освоившие музыкальный стиль Генделя. Его арии, изобилующие пассажами, трелями, фиоритурами, каденциями, представляют большую сложность для современных вокалистов, мало знакомых с подобным стилем. Оперы Генделя почти невозможно встретить в репертуаре театров Советского Союза, поэтому нет традиций — как исполнения,

так и постановок. Но тем больше заслуга постановочной группы и, конечно же, исполнителей: М. Войтес, А. Кааль, Т. Сильда, М. Ээнсалу, Т. Майсте, Р. Гурьева, М. Кыртса. Идти по пути первопроходцев — дело нелегкое. Однако опыт этой постановки, безусловно, внесет свой весомый вклад в дело освоения нашими театрами творческого наследия Генделя.

Включение в репертуар «Проданной невесты», одной из самых популярных опер, вполне закономерно. Театр, постоянно ставящий на своей сцене оперетты и мюзиклы, любит и умеет работать над комической оперой. Москвичи еще, вероятно, помнят огромный успех «Дочери полка» Доницетти на прошлых гастролях. Эту традицию во многом продолжил и спектакль «Проданная невеста». Яркая и энергичная увертюра оперы Сметаны словно бы вводит зрителей в стихию народного праздника, которым начинается опера. Весело и непринужденно развивается действие (режиссер А.-Э. Керге), озорно и увлеченно играют артисты. Истинно комедийный дар раскрылся у Т. Майсте, чей Кедал — один из самых ярких образов в спектакле. С мягким юмором создает своего наивного и смешного Вашек Р. Гурьев. Яркими и запоминающимися явились выступления артистов М. Пыгевой, У. Таутс, У. Крезна, В. Куслала в ролях родителей Марженки и Еника. Главных же героев исполнили Х. Раамат и Х. Крумм. Они не просто справились с вокальными партиями. Во многом им удалось достичь необходимой комедийной легкости и непринужденности в сценическом поведении. К сожалению, дирижер (Пауль Мати) не всегда смог передать веселую и энергичную стихию музыки Сметаны.

При всем интересе театра к постановкам классики он никогда не забывает о современной теме. Работа над ней — важнейшая сторона в творческой жизни коллектива. В этот раз москвичам был показан спектакль «Певец Свободы» Э. Каппа. Обратившись сегодня к этой опере (а именно ею также открывались тридцать пять лет назад первые гастроли «Эстонии» в столице), театр совместно с композитором создал новую редакцию, существенно отличающуюся от первой. Происходящие события как бы «сжаты во времени», достигнута большая «концентрированность» действия, в спектакле словно бы перекинут мостик из прошлого в настоящее. Естественно, что рассказ о трагической судьбе эстонского поэта Ю. Сюсти, не сломленного в фашистском плену, требовал от постановщика (А. Микк) и исполнителей (В. Пуура, Х. Раамат, М. Пальм, Э. Кярвет, М. Пыгева и др.) особой доверительной интонации, реалистически правдивого решения. И во многом это театру удалось, хотя, конечно, проблема создания на оперной сцене образов современников остается еще не до конца решенной. Дирижировал этим спектаклем (как и «Борисом Годуновым» и «Луизой Миллер») Э. Клас. Высокая музыкальная культура, профессионализм, умение выявить стилевые и драматургические особенности различных композиторов — вот качества, присущие этому дирижеру. В спектаклях ощущается его крепкая и волевая рука, что сказывается на общем высоком качестве музыкального исполнения. Отличным помощником дирижера является оркестр — коллектив высокой ансамблевой слаженности, уверенного профессионализма, отличные солисты.

Самых добрых слов заслуживает хор, чье участие во всех постановках немало способствовало общему успеху (хормейстеры У. Ярвела, А. Дорбек, А. Ярвела). То же можно сказать и о художниках-сценографах, в чьих работах было чутко уловлено и отражено разнообразие композиторских школ и стилей, щедро представленных в гастрольных спектаклях (Э. Рентер, У. Кярбис, В. Левенталь, М. Соколова).

Когда-то Верди, утверждая приоритет автора в сценической интерпретации опер, писал: «Необходимо... чтобы в постановке над всем господствовала одна воля». Именно такое уважительное отношение к композиторскому замыслу продемонстрировал театр «Эстония», что в сочетании с высокой культурой и обусловило большой успех гастролей.

Наталья АКУЛОВА,
кандидат искусствоведения.