

4. Верди Дж.
5. Агуд.с
6. Агуд.с-Ан. Парт. оперы и балета
7. Джер. - Мансуров Ф. им. Агас

Гастроли
алмаатинцев

СЛУШАЯ КЛАССИКУ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ академический театр оперы и балета имени Абая подготовил к гастролям довольно обширный репертуар, состоящий из произведений русской, итальянской, французской оперной классики, жемчужина балетного наследия и лучших национальных творений. Вполне естественно, что на сцене театра здесь, на гастролях, идут спектакли и последних сезонов и произведения, поставленные коллективом значительно раньше. Дать зрителю как можно больше разнообразных музыкально-сценических впечатлений — вот цель театра. И он достигает ее. Мы имеем возможность послушать Пуччини в России, Оффенбаха и Бизе, Даргомыжского и Чайковского. Спектакли все равного качества, но всегда приятно слушать их, ведь недаром называют их произведения вечными.

Уже за разнообразие впечатлений алмаатинцы заслуживают благодарности. Отзвучи ее мы могли бы промчаться на страницах областных газет, и услышать в антрактах вечерами на спектаклях. Но хочется высказать театру впечатления и иного рода. Возможно, и они, как и поваля, помогут ему в творческом росте.

Дело в том, что театр не всегда учитывает многогранность наших встреч с классическими произведениями. А когда встречаешься с оперой не в первый раз, то уже не просто наслаждаешься музыкой и звучанием голосов, но замечаешь особенности трактовки, ассимилировавшиеся в характер сценического действия, интересующиеся воплощением авторской партитуры.

В этом смысле из четырех идущих на сцене театра опер Джозуе Верди выделяем «Аиду».

Начнем с того, что спектакль этот не нов. Его программа датируется 1959 годом. Следовательно, в гастрольном его назо было подготовлено более тщательно, учитывая некоторую его изюминку. Но этого как раз и не произошло. «Аиду» привезли в весьма нерешительном виде и почти без декораций. Спектакль шел в сумках, и только живописные задники намекали на место действия — Древний Египет. Истия, и характер живописи, на этих задниках очень странный: синтез аляповатости с наивностью детского рисунка. Надо ли говорить, что это наглядно снижало впечатление от всего спектакля?

В сумках потерялись и красивые костюмы. Кроме того, костюмы эти часто исполнены безвкусо, да и актерам в них было неудобно.

Однако все это могло стать второстепенным, если бы мы имели дело с глубиной в страстным, психологически правдивым исполнением оперы. Ведь известно же из истории театра, что К. С. Станиславский поставил «Балетня Онегина» в концертном оформлении, а какой это был спектакль!

Размышляя о постановке «Аиды» нашими гостями, невольно вспоминаешь дату ее рождения и хочешь думать о том, что спектакль был иным, что за несколько лет жизни он преждевременно состарился и изменился в основных чертах. Но тогда именно об этом следует говорить, ибо что такое семья в сравнении с почти некоей жизнью оперы Верди со дня ее первой постановки в Капри! Почти век — и живет, и обогащается от премьеры и премьеры.

В алмаатинском спектакле проступают черты экзотической оперы, Петрова красок, стилизованность, жестов (при общем нейтральном пластическом облике), некоторая холодность, дающая ощущение не живых лиц и характеров, а исторических насок — вот что прежде всего противоречит замыслу самого композитора. При всех элементах экзотики Верди все же написал музыку, полную истинных человеческих страстей и переживаний. В его музыкальных характеристиках выписаны яркие характеры, индивидуальности крупные, как у Шекспира. Это и обуславливает успех и долгую жизнь оперы. Это и должен был раскрыть современный спектакль.

Но в работе наших гостей и прежде всего в трактовке режисера Ф. Максимова заметно сложилось неясней форме произведений, традиция «большой оперы». Отсюда и излишняя, на наш взгляд, монументальность звучания оркестра с превеличавым акцентом на медной группе, отсюда же однообразная фронтальность мизансцен и статичность действия.

Замечательные в этом произведении вердиевские дуты — основа драматургического действия оперы — лишены в спектакле конфликтности, в них утеряна напряженность поединков,

которую с таким тщанием создавал композитор. В сценической остроте этих дут и возникла была главная тема — борьба долга и чувства. Но наиболее удачные моменты спектакля лежат в стороне от главной темы и основного действия. Так, лучшей исполнительнице спектакля Э. Епонешиной больше удалось эпизоды раскаяния и страдания Аммерис в 4-м акте, в начале же возникает образ заурядной ревнивицы. Подчеркивание чувства ревности без раскрытия человеческого языком, истинности, упоения властью облегают классически обобщенный образ.

У В. Яковенко, певшего Радамеса, голос звонкий, звучный, ясный и в общем, чисто. Однако певец свободнее себя чувствует в те моменты, когда можно выплеснуть в голосе весь запас эмоций, приглушенное лирическое пение — раздуло, пение — исповедь ему удаются хуже. Отсюда стремление во что бы то ни стало форсировать звук. Однако внешняя страстность и громкость пения еще не раскрывают внутреннюю напряженности, а часто только подменяют. Вот почему глубокие сомнения, внутренняя борьба Радамеса в дуте с Аидой перед побегом (то есть как раз отражение главной темы оперы) еще не удалось молодому и перспективному певцу. Дирижеру следовало помочь ему, верно направить его хорошие данные. Будет несправедливым, если здесь мы не вспомним отлично исполненного Э. Епонешиной и В. Яковенко дуту в 4-м акте, когда живое человеческое чувство вырвалось из-под холодных масок.

В этот вечер в заглавной партии выступила артистка О. Мартиросова. Надо сказать, в данном спектакле она не показала больших вокальных возможностей, голос ее звучит суховато, волевые и лирические интонации в должном контрасте в нем не проявились. В сценическом облике Аиды актриса излишне подчеркивает страдание, выражая его не музыкально и психологически, а средствами мимодрамы.

Артист В. Крюков обладал приятным баритоном, но излишне мягким для

Амонасро. Его герой при всех очевидных сценических достоинствах не запомнился как крупный и самобытный характер. Безликий вокально и сценически оказались и Рамфис (В. Глазков), и фараон (В. Харитонов).

Решая спектакль как монументальный, театр неожиданно скромно вышел на сцену хор — основное выражение монументальной основы оперы. В больших хоровых эпизодах ощущается скованность, нерешительность, пансиерская болель разойтись с оркестром. Обращает на себя внимание недостаточно четкая фразировка у хора. Спектакль явно потерял высокую торжественность и богатство эмоций в эпизоде значимого победного марша. Кроме того, режиссер и дирижер вывели на сцену оркестр и не заметили, как наивно в конкретной исторической ситуации, а предлежащих обстоятельствах, на фоне всех аксессуаров экзотического бала выглядит трюбан и бас в руках древних египтян.

Не было в этом спектакле и должной чуткости к ансамблям. Финал 2-го акта слет солдатами неясно и к тому же заглушен оркестром.

Вот так и случилось, что «Аида» в этот вечер не совпала с представлениями о ней, вынесенными из зрительского опыта, накопленного в многочисленных встречах с оперными коллективами. Мы видели, как любит алмаатинский театр Джозуе Верди. Любим его и мы. С большим уважением относимся к нашим гостям. Поэтому пусть наш разговор по поводу этого спектакля будет воспринят, как дут из «Аиды», в котором спорит два любящих сердца.

В. КЛИНОВ.

НА СНИМКАХ: слева — В. Крюков в роли Амонасро, справа — В. Яковенко в роли Радамеса.

Фото Б. ЧИГИШЕВА.

ОМОНАЯ ПРАВА
Г. СМСК
24 ИЮН 1966

