

Вступление к опере «Лембиту» выдержано поначалу в мрачных тонах траурной музыки. Но вдруг в эту темную ткань врзается горделивый взлет мелодии, героический и призывный. Это словно эпитафия ко всей опере — именно таким, горделивым и могучим, народ хранит в своей памяти образ доблестного защитника свободы народа Лембиту, старшины эстонцев, павшего в сражении с крестоносцами у реки Паала в 1217 году.

В соответствии с этой музыкальной характеристикой воплощает образ Лембиту народный артист Союза ССР Тийт Куузик. В своей первой арии-монологе он потрясен, но не сломлен горем — гибелью сына, не вернувшегося с поля брани. Зритель верит, что Лембиту — Куузик, поборовший в себе боль тяжелой личной утраты, — подлинный вождь, отстаивающий свободу народа до последнего дыхания.

Посланцы крестоносцев приносят весть, что второй сын Лембиту, Меэлис, жив и находится в плену у Каупо, старшины ливов, покорившего рыцарскому ордену. Лембиту неустрашимо направляется в Торейду, в замок магистра ордена Фольквина, где находится и Каупо. Тут ожидает Лембиту самый сильный удар — его Меэлиса насильственно постригли в монахи, он отрешен от всего земного. Да, это тяжелее, чем потерять сына в бою. И в кратком ариозо, следующим за этой первой сценой, Куузик передает всю неимоверную боль, обрушившуюся на Лембиту. Его голос достигает особой мощи и выразительности. В это мгновение артист достигает подлинно трагических высот.

В своей второй арии-монологе Лембиту выражает радость по поводу того, что Меэлис вновь нашел дорогу к своему народу. И здесь мы чувствуем большую теплоту души, проявляющуюся во внешней сдержанности и гордой осанке старшины. Лембиту-героя не видит зритель в конце оперы, в сцене смерти. Звучит только его последнее воззвание к народу: «Не сдаваться!». Его меч в руках Меэлиса громит врага...

Мысли Лембиту постоянно обращены к сыновьям, а сценическое действие связано главным образом с Меэлисом. Все это придает роли Меэлиса особую значимость. К тому же, если Лембиту предстает как вполне сложившийся характер, то в судьбе Меэлиса происходит большой перелом. Именно поэтому Меэлис становится наиболее драматичным действующим лицом и привлекает к себе основное внимание. Не столько Лембиту, сколько именно Меэлис кажется центральным героем оперы.

Народный артист СССР Георг Отс, исполняющий роль Меэлиса, убедительно, психологически правдиво передал душевные переживания своего героя. «Духовный отец», патер Алобранд, приводит Меэлиса к Лем-

«Лембиту» Виллема Каппа  
в театре «Эстония»

биту, ехидно замечая: «Вот твой сын... Радуйся ему!». Меэлис — Отс робок. Встреча с Лембиту всполюшила его еще не совсем высушенную аскетизмом душу. И в ответ на призыв отца он монотонно бормочет: «Мое имя теперь — Мейнгард!».

Меэлис не хочет встречаться и с Маре, дочерью Каупо. Когда Маре рассказывает Меэлису о доме, о друзьях, юноша невольно слушает, а потом пугается. Его близкие — язычники: даже думать о них грех! В музыкальном образе то и дело проходит жестко и пусто звучащая фраза, которую композитор использует и в характеристике крестоносцев.

У магистра ордена Фольквина зарождается сатанинская мысль: почему бы не использовать Меэлиса, этого послушного тихоню-монаха, для борьбы с Лембиту. По приказу магистра патер Алобранд дает Меэлису крестообразный кинжал. Меэлис должен заколоть им Лембиту. Меэлис мечется, но Алобранд берет с него страшную клятву. Эта напряженная сцена и является финалом первого акта оперы. В музыке этой сцены немаловажную роль играет хроматически ниспадающий мотив, ассоциирующийся с мыслью о смерти. Впервые этот мотив появляется в траурном хоре в начале оперы.

С глубоким внутренним драматизмом исполняет Г. Отс арию Меэлиса. Здесь находит яркое выражение та жестокая внутренняя борьба, которую переживает Меэлис. В мрачно-трепетной музыке опять уловимы мотивы смерти.

Оставшись наедине с отцом, Меэлис подкрадывается к нему и заносит руку с кинжалом. Но Лембиту внезапно оборачивается, и кинжал выпадает из рук юноши. Он опускается на колени перед отцом. И эта сцена является кульминационной не только в развитии образа Меэлиса, но и во всей опере.

Дальше мы видим Меэлиса, сбросившего монашескую мантию. А ночью перед битвой он и Маре объясняются в любви.

Единственная женская роль в опере — роль Маре выдержана в лирических тонах. Такова и первая ария Маре, в которой она скорбит по своей родине, стране ливов, попавшей под иго крестоносцев. Хорошо исполняет эту роль Айно Кюльванд.

Жалок и ничтожен старшина ливов Каупо. Он, мнивший себя королем Лифляндии, не замечает иронического, презрительного отношения к себе со стороны хозяев-крестоносцев. Каупо начинает прозреть лишь после того, как получает смертельное ранение в бою. В музыке хорошо передана скованность мысли и кругозора Каупо. Заслуженный артист Эстонской ССР Отт Раукас, исполняющий роль Каупо, находит не-

мало интересных нюансов для характеристики образа.

Бездушность, хилая аскетичность средневекового хора смешиваются с элементами наглой воинственности в музыке, характеризующей крестоносцев. Отсюда органично вытекает «любовная» песенка Фольквина к Маре, выдержанная в средневековом миннезайнгеровском духе. Образ Фольквина довольно четко вырисован артистом Георгом Талешем.

\* \* \*

Виллем Капп — мастер хорового письма. Многогранны по своему характеру, полновочувствены хоры и в опере «Лембиту». Много энергии, ощущения силы народной в хоре мщения (на его теме построена позднее симфоническая картина битвы). Драматические взрывы гнева характерны для хоровой сцены с монахами. Радостью созидательного труда дышит хор строителей городища, — пожалуй, только мелодический рисунок здесь мог бы быть интереснее. Девичья грациозность присутствия женскому хору о веночках, спокойная созерцательность — хору воинов перед сражением. Разнообразие достиг В. Капп и в музыке танцевальных сцен.

Меньше всего изобретательности проявил композитор в области ритма. В основном музыка оперы выдержана в умеренном четырехдольном размере. Не мешало бы найти и здесь такую же контрастность, какой автор достиг в тональном плане.

Мелодические рисунки арий часто из-за обилия слов слишком раздроблены. Поэтому автор нередко повторяет звук многократно — и это мешает распевности. В то же время распевность — подлинная стихия музыки Виллема Каппа. Она ярко выражена в романсах, получивших большую популярность. Думается, что следует еще поработать над текстом оперы и прежде всего над текстом арий (автор либретто Астрид Пирн), а также кое-где подшлифовать музыку.

Оркестр под управлением народного артиста ЭССР Кирилла Раудсеппа хорошо передает красочную контрастность, заложенную в партитуре. Полновочувстности хора добились хормейстеры Тийу Таргамаа и Ира Трильярв. Удо Вяляюте как постановщик органически не терпит сценического застоя ни в развитии действия, ни в сценическом поведении героев. Это отчетливо проявилось и в постановке «Лембиту».

Итак, прозвучала двенадцатая по счету опера, созданная в Советской Эстонии. Она тепло принимается зрителями. Надеемся, что успех первой оперы В. Каппа окрылит композитора, придаст ему новые силы для работы в этом благородном жанре.