

КАЖДОЕ представление оперы «Барбара фон Тизенхузен» собирает в театре «Эстония» полный зал. В день спектакля у входа в театр неизменно стоят многочисленные претенденты на «лишние билеты».

«Барбара фон Тизенхузен» — произведение во многом необычное. Мы привыкли к традиционному построению оперы — к солидным ариям, красивым дуэтам, ансамблям... «Барбара фон Тизенхузен» построена совершенно иначе. Это произведение можно смело назвать современным, хоть действие его и обращено к событиям далекого прошлого.

Что же в нем привлекает зрителей? Трудно ответить на этот вопрос однозначно.

Начнем, пожалуй, с истории. В «Хронике Ливонской войны» Балтазара Руссова есть такие строки: «Он (Юрген фон Тизенхузен) против братских чувств и братской любви к родной сестре приказал утопить ее за то, что она любила одного писаря, сошлась с ним и хотела его себе в мужья». Трагедия, описанная Руссовым, произошла в середине XVI века. Причем Юрген фон Тизенхузен действовал по закону своего времени, называемому «Пярнуским договором»: «Если девица знатного рода возьмет себе в мужья человека ниже ее по происхождению, она должна быть предана смерти. А также должны умереть все те, кто помогал им».

Прошло почти три столетия, и трагедия девушки, которая в мрачные времена средневековья отважилась полюбить по зову сердца и заплатила за это жизнью, взволновала финскую писательницу Айно Каллас. Так в 1923 году увидела свет новелла «Барбара фон Тизенхузен».

Мысль предложить эстонскому композитору Эдуарду Тубину, живущему в Швеции, создать оперу по мотивам новеллы А. Каллас принадлежит режиссеру театра «Эстония» Аарне Микку. Тема увлекла композитора, и опера была написана в очень короткий срок — за восемь месяцев.

Либретто Яана Кросса — самостоятельное высокохудожественное литературное произведение, со своими значительными находками. Вопреки просьбе композитора Кросс все-таки написал часть либретто стихами — поэтическая муза взяла свое, но это не нанесло ущерба опере.

Насыщена, драматична музыка оперы. Привычные арии и ансамбли уступили в ней место речитативу, столь характерному для современ-

ных музыкально-сценических произведений.

В опере три действия, в каждом действии — три картины. И каждая из них как бы дорисовывает, дополняет новыми чертами образ Барбары, подводя ее еще на шаг ближе к смерти.

Барбара резко отличается от всех, равных ей по положению. На чьей-то свадьбе она восхищает гостей своей молодостью и красотой. Но эта знатная, богатая девица срывает с себя драгоценности в ответ на возглас крестьянина: «Это ожерелье стоит столько, что можно тысячу бедняков на эти деньги

Хайли Саммельсельг, удостоившаяся на генеральной репетиции похвалы композитора («Именно такой я и представляла себе Барбару!»), иначе раскрыла заглавный образ оперы. Ее Барбара — действительно «девица знатного рода», которой, казалось бы, не к лицу порывы. И мы понимаем, почему братья бросают ей укоризненную реплику: «Одумайся, ты же — Тизенхузен!». Оправдано и восхищение Бонниуса гордостью Барбары. Но Барбара-Саммельсельг чуточку рассудочна, а между тем братьям известны «выходки» Барбары. Значит, что-то она делает под влияни-

на сцене в сплошные образные посылы. Это любовную линию оперы однообразной.

Тем, чем должен был опере Бонниус — достоинством Барбары, фигурой противоречивой, стал не выдвинувшийся на первый план священник Фризнер, крест и духовник Барбары. Понимаю, почему она поет и играет (это не нужно подчеркивать достоинство исполнителя — мар Куслап и Тео Майн-С-особым блеском и оттенком ведет свою пар-

МЕСЯЧНИК ТЕАТРА 1970

НА СЦЕНЕ НОВАЯ ОПЕРА

«одеть». Мы видим, как девушка учит крестьян грамоте и сама учится у них народным песням. Когда все с азартом наблюдают поединок медведя с собаками, она уходит с балкона, бросая братьям в лицо дерзкие слова: «Я ненавижу ваши кровавые игры».

Нет ничего удивительного в том, что Барбара влюбляется в писаря барона Франца Бонниуса, хотя не должна бы его замечать. Угадала она в нем душу мятежную, свободную, любящую. Этой любви Барбара и отдает последние дни жизни — бежит вместе с Бонниусом, надеясь достичь литовской границы. Когда ее настигают братья, девушка гордо идет навстречу смерти, спасая жизнь возлюбленному.

Начиная с первой же картины, происходящее на сцене увлекает зрителей, держит их в постоянном напряжении. Чувствуется, что не менее захвачены новой оперой и ее исполнители — солисты, хор, оркестр.

Каждая из исполнительниц партии Барбары по-своему подошла к раскрытию образа. Маарья Хаамер на первый план выдвинула лиричность героини, тот внутренний порыв, который делает Барбару такой непохожей на всех остальных. В исполнении Хаамер — это простая, обаятельная девушка, охваченная страстью. В последних сценах, она, пожалуй, слишком порывиста. Но о знатности Барбары, о ее богатстве зрителью более говорит текст, нежели игра актрисы.

ем настроения, порывов души. В Барбаре-Саммельсельг нет той искры, которая временами вспыхивает в Барбаре-Хаамер.

Итак, созданы два различных главных образа. Они не похожи, но каждый интересен по-своему еще и потому, что трактовка этой роли несколько изменяет звучание спектакля в целом.

Гораздо слабее в опере другой центральный образ — возлюбленного Барбары — Бонниуса. И это в какой-то мере влечет за собой слабость всей любовной интриги.

Очевидно, не без причины либреттист Я. Кросс, долго изучавший Балтазара Руссова и его эпоху, вложил в уста Бонниуса чрезвычайно смелую для человека XVI века реплику о Ливонии из хроники Христиана Кельха: «Для дворянина — рай, для крестьянина — ад». Кросс пишет о Бонниусе: «Маленький человек своего века, которому далекий отблеск духа Ренессанса дал сознание его человеческого достоинства». «Его считали одновременно гордым и горячим человеком, чья кровь кипела и без капли вина», — такую характеристику дает в своей новелле Франсуа Бонниусу А. Каллас.

Вот этого-то умного, проникнутого светлым духом Ренессанса, горячего, мятежного Бонниуса не удалось показать единственному исполнителю этой партии — Калью Караску. Отчаянная любовь «не на жизнь, а на смерть» превратилась

слап (хотя подготовился в короткое время, едва с посыле тяжелой болезни) галось, что исполнитель ден в спектакль много только огромное трудолюбивая увлеченность оперы лили певцу выступить на Молодой певец не только освоил вокальную технику — он лепит своего тонким мастерством драматического актера, рассчитывая в деталях продумав по по ку героя, уловив замечательных движений, подчеркивая характер.

Священник пытается непримиримое — высоколюбви и милосердия и бесчеловечными законами вековья.

Разворачивающиеся заставляют его понять вовать несовместимость о добре, любви и милоальной жизнью. Когда семейном суде говорит Бонниусом венчал г Фризнер тут же «попр» «Но венчает не господибе, а его церковь на в вдруг, неожиданно для привстает, когда Барбавая всех, ищет себе Привстает, как бы пре самым в защитники себя кама Барбары от защиется во имя любви при милосердию. Еще и в

на сцене в сплошные объятия и театральные поцелуи. Это сделало любовную линию оперы плоской и однообразной.

Тем, чем должен был стать в опере Бонниус — достойным партнером Барбары, фигурой сложной, противоречивой, стал неожиданно выдвинувшийся на первый план священник Фризнер, крестный отец и духовник Барбары. Партию Фризнера поют и играют (это непременно нужно подчеркнуть, разбирая достоинства исполнителей) Вольдемар Куслан и Тео Майсте.

С особым блеском и богатством оттенков ведет свою партию В. Ку-

он верит в свои истины, верит, должно быть, до последних секунд, пытаясь устыдить Юргена фон Тизенхузена библейским: «Не судите и не судимы будете». Он предлагает Барбаре покаяться. Но девушка не признает за собой грехов. И когда братья толкают родную сестру в прорубь, жуткий крик души вырывается у Фризнера: «Господи боже, если ты — любовь, то почему ты нас покинул?».

Страшна трагедия Барбары, но не менее страшна и трагедия Фризнера, духовного пастыря, осознавшего вдруг свое бессилие, фальшь всех прежних слов и дел, никчемность своей жизни.

Фризнер-Майсте интересен по-своему. Он мягче, чувствительней. В судьбе Барбары его удручает прежде всего то, что несчастье произошло с крестницей. Он искренне горюет и сожалеет о случившемся, но все происходящее, омрачая его душу, словно бы не касается разума священника. Он не хочет раздумывать о причинах трагедии; она не заставляет его пересмотреть всю свою жизнь заново. И последний его вопрос не звучит криком души человека, кинутого в бездну противоречий. Это просто недоумевающий Фризнер задает риторический вопрос, не надеясь получить ответ и страдая от происшедшего.

Различны рисунки роли и двух исполнителей партии Юргена фон Тизенхузена, старшего из трех братьев Барбары. Герой Г. Талеша — гротесковый, в какие-то минуты он даже не воспринимается серьезно.

У Вальдо Труве Юрген угрюм, мрачен, сдержан. Жутко становится от того, как непоколебимо он верит в свою правоту. Исполнитель достигает достоверности образа благодаря точности красок в каждой сцене.

Хороши в спектакле обе тетки Барбары — Айно Кюльванд и Лидия Панова. В их исполнении прежде всего подчеркнута сердечность женщины, искренне привязанной к Барбаре, которая всегда была для нее ребенком и остается им. Сдержан и убедителен Мати Пальм в роли Иоханна фон-Тедвена, владельца замка Рынгу, где воспитывалась Барбара.

Нет сомнения в том, что постановка оперы Э. Тубина (режиссер У. Вяльяс, художник Л. Рооз, хормейстер У. Ярвела, дирижер К. Раудсепп) удалась театру и, судя по реакции зрителей, прочно вошла в репертуар.

И. ГАЗЕР.

ДЕНЕ — ТЕРА

слап (хотя подготовился он за короткое время, едва оправившись после тяжелой болезни. Предполагалось, что исполнитель будет введен в спектакль много позже, и только огромное трудолюбие и подлинная увлеченность оперой позволили певцу выступить на премьере). Молодой певец не только прекрасно освоил вокальную ткань образа, — он лепит своего Фризнера с тонким мастерством драматического актера, рассчитав каждый жест, в деталях продумав походку, осанку героя, уловив замедленность его движений, подчеркивающую мягкость характера.

Священник пытается примирить непримиримое — высокие слова о любви и милосердии с жестокими и бесчеловечными законами средневековья.

Разворачивающиеся события заставляют его понять и прочувствовать несовместимость проповедей о добре, любви и милосердии с реальной жизнью. Когда Барбара на семейном суде говорит, что их с Бонниусом венчал господь бог, Фризнер тут же «поправляет» ее: «Но венчает не господь бог на небе, а его церковь на земле». И вдруг, неожиданно для себя самого привстает, когда Барбара, оглядывая всех, ищет себе защитника. Привстает, как бы предлагая тем самым в защитники себя. После отказа Барбары от защиты, он пытается во имя любви призвать всех к милосердию. Еще и в эти минуты

22 MAR 1970

Советская Эстония