

Театр “Эстония”: отчего здесь нет тех, кого режиссер “не видит”, а дирижер — “не слышит”?

Недавние гастролы Национальной оперы “Эстония” (в этом году ее зданию исполняется сто лет) на сцене Большого театра Беларуси оставили много не только собственно художественных впечатлений, но и размышлений о том, что неплохо бы перенять и чему поучиться у наших партнеров. Ведь здесь — и особый подход в формировании репертуара, и интересные идеи продвижения спектаклей, и умение выявить лучшее, спрятав от неспециалистов некоторые проблемы, и отношение к артистам.

“Мышиные истории”: тянул дед репку...

В своей репертуарной политике театр “Эстония” руководствует самым современным подходом. Он смело берет в репертуар не шибко “раскрученные” на постсоветском пространстве оперы и балеты. А обращаясь к бессмертной классике, прочно прописанной на всех сценах мира, ищет особые к ней подходы. Тот же “Щелкунчик” П. Чайковского идет у них с современной американской хореографией Бена Стивенсона. И это оказывается настоящим “попаданием в десятку” как для тамошней балетной труппы, так и для зрителей, ведь эстонские танцовщики, надо признаться, не сильно искушенные в балетной классике. Как можно было заметить по гастрольным спектаклям, рекламным роликам и фотоснимкам, там есть буквально единичные солисты (кстати, двое из последних — в прошлом белорусские артисты: Елена Шкатуло и ее муж Александр Коноплев). Но как умело “припрятаны” недостатки, свойственные, между прочим, едва ли не всей западной хореографии, более приученной к модерну! Едва ли не все первое действие “Щелкунчика” построено на отличительных пластических характеристиках, пантомиме с элементами народно-бытовых танцев. Эффект — колоссальный! У каждого из артистов — свой яркий образ, достигнутый без особого физического напряжения. Зрители — в восхищении! “Дополнительный бонус” — антракт, когда из закулисья появляется артистка кордебалета в сценическом костюме мыши, сделанным как ростовая кукла на пуантах, и начинает раздавать конфеты, фотографироваться с желающими.

На таком зрительском подъеме начинается второе действие, где неоклассической хореографии гораздо больше. Но продолжительная сольная партия Маши разделена между Снежной королевой и Феей Драже: Щелкунчик, превратившись в Принца, поочередно танцует с каждой. В итоге у солисток — всего по одному сольному фрагменту, подготовить и выполнить которые значительно проще. А Маша, которую дети уже успели полюбить, сидит на сказочном троне лицом к зрителям и так же, как они, наблюдает за представлением. Другими словами, героиня показывает детворе пример, как надо вести себя во время спектакля. Воспитательным приемом воспринимается и то, что Маша получает в подарок пуанты — также пример для подражания, своеобразная реклама балетной школы или студии! На идею семейного спектакля работает и новое либретто. Святки и Новый год предстают как празднование, где на равных участвуют все поколения: отцы и дети, деды и внуки. А из-за того, что каждый герой имеет свою выдержанную сюжетную линию и все они развиваются одновременно, смотреть спектакль интересно не только один раз, но и дважды-трижды. Идеальный балет для первого в жизни культпохода!

Двигатель — реклама

Реклама у эстонцев — настоящий двигатель. На каждый спектакль — шикарный буклет, причем довольно дешевый по сравнению с ценой наших программ, в которых информации и притягательных “картинок” куда меньше. Бесплатно — буклеты про театр. А отчего наш театр отказывается от такой традиционной, но эффективной меры, как размещение на стендах качественных фото со спектаклей? Да, на экране в фойе регулярно прокручиваются ролики с фрагментами ближайших постановок, но фото дает возможность разглядеть в нужном тебе темпе. Заинтересовал подарочный набор DVD с “нарезкой” со спектаклей, хотя она могла бы быть и более красноречивой.

На рекламу, как признался директор эстонской оперной труппы Март Микк, работает и прием дублирования названий. Когда один и тот же сюжет представляется в разных жанрах (к примеру, показанные у нас опера “Манон Леско” Дж. Пуччини и балет “Манон” на музыку Ж. Массне), то это вынуждает публику сходить на оба спектакля. Добавим: а также прочесть литературный первоисточник (в данном случае — роман француза А.Ф. Прево) и, что очень важно, сравнить все варианты. Кстати, “две Манон” с их темой “любовь или деньги” также приближаются к семейным спектаклям, но рассчитанным на более взрослую аудиторию — подростков и молодежь с родителями. На это работают и собственно постановочные средства: современная хореография К.Макмиллана, которой нарисовано XVIII столетие, а также еще более спорный перенос оперного действия в 1960-я, совершенный латышом А.Жагарсом.

В отличие от большинства наших постановок, каждая эстонская имеет точный “зрительский прицел”.

Алиса в закулисы: прикоснись к явлению

Были у эстонцев и художественные “изюминки”, некоторыми из которых можно было бы украсить и наш оперно-балетный “многоярусный торт”. Среди них — не только интересные находки, но и просто отличия от наших привычек, полезные для художественных итогов. Да, мы уже привыкли, что наш оркестр сидит в оперной яме следующим образом: струнные — слева, духовые — справа. А симфонический в филармонии — иначе: скрипки — слева, виолончели — справа, духовые — сзади. Конечно, здесь не может быть одного “рецепта”: каждый дирижер выбирает свой вариант. Эстонский оперный оркестр сидел приблизительно так, как наш филармонический. И это резко изменило его акустическое восприятие! Струнные зазвучали более колоритно и насыщенно, более “объемно” в пространстве, духовые — мягко, без нажима. Все вместе приближалась к неделимому миксту, притом, что в нашем оркестровом звучании каждая партия часто воспринимается порознь, как несведенные треки, без общего обертонового воздуха. Может, и действительно нам следует продолжить эксперименты с разной посадкой музыкантов? Ведь достижение баланса между солистами и оркестром, а также между отдельными оркестровыми группами у нас бывает не всегда простым.

Вместе с тем, спектакли театра “Эстония” стали ярким примером огромной роли дирижера во всех этих процессах.

Хорошей оперной акустике способствовал и следующий прием, не менее простой по воплощению: установка на сцене так называемого ящика с единственной открытой “поверхностью” — в сторону зала. На это “К” обращала внимание уже не на одном гастрольном показе: гости стремятся предохранять себя от опасности быть неуслышанными, и сценические “уловки” помогают им петь без напряжения, беречь вокальный аппарат. Наши же певцы (в особенности когда на сцене, наоборот, помещается

много вещей, что поглощает звук) иногда вынужденный форсировать голос, что ведет к его более быстрому старению.

И здесь уже начинаются театральные проблемы социального порядка. В опере Таллинна — менее чем два десятка солистов. Но все — экстракласса. В этом убедил, к примеру, второй спектакль оперы “Манон Леско”, где предстал другой состав артистов, не менее хороший чем предыдущий. Они, кстати, так и позиционируют себя: труппа, где нет вторых и третьих составов. А у нас? Если подсчитать, сколько “вокальных солистов”, — получится не больше. А что же оставшиеся? Кого-то режиссер “не видит”, дирижер “не слышит”, поэтому и в спектаклях они не участвуют. Другие же — стали жертвой непростых акустических условий. Так как разорвать это замкнутый круг? Ведь в нем — и разные финансовые условия наших и эстонских как артистов, так и зрителей.

В Таллинне, по словам гостей, билеты стоят меньше, заработки же артистов — выше. Конечно, одним росчерком пера циферки не пририсуешь, но задуматься есть над чем. Тем более, что в Эстонии, как и у нас, заботятся, чтобы артисты и зрители не разбежались от театра кто куда, а стремились в него попасть. Правда, у них условия для тех и этих — отличающиеся от наших. Среди зрителей — более, чем у нас, представителей других европейских стран. Но и “убегать” артистам проще. Наш театр в этом смысле более “защищенный”. Да, наверное, полное спокойствие, почивание на лаврах — не для творческого заведения. А вот постоянное стремление научиться чему-то еще, используя пример чужих успехов и ошибок, — это “по-творчески”.

Неслучайно белорусский театр заключил так много соглашений о дальнейшем сотрудничестве с подобными заграничными заведениями. Так держать!..

Estonia teater: miks pole siin neid, keda lavastaja ei näe ja dirigent ei kuule?

Hiljutised Rahvusooper Estonia külalisetendused (teatri hoone saab tänavu saja-aastaseks) Valgevene Suure teatri laval ei jätnud endast maha mitte üksnes palju kunstilisi elamusi, vaid ka mõtisklusi, et poleks halb üht-teist partnerilt õppida ja üle võtta. On siin ju tegemist erilise lähenemisega repertuaarile ja selle kujundamisele, lavastuste arengule, oskusega tuua esile parimat, peites üksikuid probleeme nende silme eest, kes pole spetsialistid, ning omamoodi suhtumisega artistidesse.

„Hiirelood“: taat sikutas naerist...

Oma repertuaaripoliitikas juhindub Estonia teater kõige moodsamatest lähenemisest. Repertuaari võetakse julgelt oopereid ja ballette, mis pole postsovetlikul balleti- ja ooperimaastikul veel põhjalikult n-ö ära käiatud. Kogu maailma lavadel esitatava surematu klassika poole pöördudes otsib teater aga erilisi lähenemisviise. Näiteks Pjotr Tšaikovski „Pähklipureja“ lavastas Estonia kaasaegse Ameerika koreograafi Ben Stevenson koreograafiat kasutades. See osutus tõeliseks tabamuseks kümnesse nii balletitrupi kui vaatajate jaoks, sest tuleb tunnistada, et Eesti tantsijad pole just ülemäära kogenud balletiklassika alal. Nagu külalisetenduste, reklaamklippide ja fotode järgi märgata võis, on seal vaid üksikud solistid (muide, kaks neist on endised Valgevene artistid Alena Shkatula ja tema abikaasa Aleksandr Kanapljov). Kui osavalt on aga peidetud puudused, mis on muuseas omased peaaegu kogu lääne koreograafiale, kus ollakse rohkem harjutud moderntantsuga! Peaaegu kogu „Pähklipureja“ esimene vaatus on rajatud iseloomulikule plastikale: karaktertantsu elementidega pantomiimile. Tulemus on tohutult mõjuv! Igal artistil on omapärane ehe lavaline roll, mis on saavutatud erilise füüsilise pingutuseta. Vaatajad on vaimustuses! Lisaboonuseks on vaheaeg, mil kulisside tagant väljub hiirekostüümis kordeballeti tantsija: ta on nagu inimesesuurune varvaskingades nukk, jagab kompvekke ja teeb soovijatega pilti.

Sellisel vaatajate vaimustuse lainel saab alguse teine vaatus, kus neoklassikalist koreograafiat on tunduvalt rohkem. Järgnev Maša soolopartii on ära jagatud Lumekuninganna ja Dražeehaldja vahel: Pähklipureja, kes muutub Printsiks, tantsib järjekorras igaühega. Lõpptulemusena on kõigil naissolistidel vaid üks soolofragment, mida ära õppida ja tantsida on oluliselt lihtsam. Maša, kellesse lapsed jõudsid juba armuda, istub aga muinasjututroonil näoga vaatajate poole ja jälgib etendust nagu nemadki. Teiste sõnadega, kangelanna näitab lastele eeskujut, kuidas on vaja etenduse ajal käituda. Kasvatustliku võttena mõjub seegi, et Maša saab kingituseks varvaskingad. See on samuti jäljendamist vääriv näide - omamoodi reklaam balletikoolile või - stuudiale! Kogupereetenduse ideele aitab kaasa ka uus libreto. Jõule ja uusaastaõhtut kujutatakse kui peoõhtut, kus võrdseina osalevad kõik põlvkonnad: isad ja lapsed, vanaisad ja lapselapsed. Kuna igal kangelasel on oma väljapeetud süžeeilin ja need kõik arenevad üheaegselt, on etendust huvitav vaadata mitte ainult üks kord, vaid ka kaks või kolm korda. Ideaalne ballett esimeseks kultuurisündmuse küllastamiseks!

Reklaam kui liikumapanev jõud

Reklaam on eestlastel jaoks tõeliselt liikumapanev jõud. Igale etendusele on koostatud stiilne buklett, mis on suhteliselt odav, võrreldes meie programmide hinnaga, kus teavet ja ligitõmbavaid pilte on oluliselt vähem. Tasuta on bukletid teatri kohta. Miks meie

teater keeldub sellisest traditsioonilisest, kuid tõhusast, meetmest nagu etenduse kõrgkvaliteediliste fotode stendidele paigutamine? Tõsi, fuajee ekraanil võib regulaarselt näha klippe lähimatest lavastustest, kuid foto annab võimaluse vaadelda soovitud sulle sobivas tempos. Huvi pakkus DVD kinkekomplekt etenduste katkenditega, kuigi see oleks võinud olla ka väljendusrikkam.

Nagu tunnistas Eesti operitrupi direktor Mart Mikk, töötab reklaamina ka dubleerimine. Kui ühte ja sama süžeed pakutakse eri žanrides (näiteks meil lavastatud Giacomo Puccini ooper „Manon Lescaut“ ja ballett „Manon“ Jules Massenet' muusikaga), siis see sunnib publikut vaatama mõlemat etendust. Lisaks paneb see läbi lugema kirjanduslikku algallikat (antud juhul prantslase A.F. Prévost' romaani) ja võrdlema kõiki variante, mis on väga oluline. Muide, mõlemad Manoni käsitlused oma temaatikaga „armastus või raha“ on samuti kogupereetendused, kuid need on mõeldud vanemale publikule – teismelistele ja noortele koos vanematega. Selle kasuks töötavad ka lavastuslikud vahendid: Kenneth MacMillani modernne koreograafia, millega on kujutatud XVIII sajandit, veel enam aga vaieldav ooperi tegevuse toomine 1960. aastatesse, millega sai hakkama lätlane A. Žagars.

Erinevalt suuremast osast meie lavastustest on igal Eesti lavastusel täpne publiku sihtrühm.

Alice kulisside taguses maailmas – saage osa fenomenist

Eestlastel oli ka kunstilisi rosinaid, millest mõnedega oleks võinud kaunistada ka meie ooperi ja balleti nn mitmekihilist torti. Nende hulka ei kuulu mitte üksnes huvitavad leiud, vaid ka harjumuspärasest erinevamine, mis on kunstiliste tulemuste jaoks kasulik. Meie oleme juba harjunud, et meie orkester istub orkestriaugus järgmiselt: keelpillid vasakul, puhkpillid paremal. Sümfooniaorkester filharmoonias on aga paigutatud teistviisi: viiulid vasakul, tšellod paremal, puhkpillid taga. Muidugi ei saa siin olla ühte retsepti, iga dirigent valib oma variandi. Eesti ooperiorkester istus umbes nii nagu meie filharmoonia oma ja see muutis järsult tema akustilist mõju! Keelpillid kõlasid koloriitsemalt, rikkalikumalt ja ruumilisemalt, puhkpillid pehmelt ja surveta. See kõik andis kokku segu, mida pole võimalik koostisosadeks jagada. Meie orkestri kõlapildis võetakse aga sageli iga partiid vastu eraldi ja segunemata helidena ning üldise ülemtoonita. Vahest tasub meil tõepoolest jätkata eksperimente muusikute erineva istumisjärjestusega? Ei ole ju tasakaalu saavutamine solistide, orkestri ja erinevate orkestrirühmade vahel alati lihtne. Lisaks sellele olid Estonia teatri etendused eredaks näiteks dirigendi tohutu rolli kohta kõigis protsessides.

Head ooperiakustikat soodustas ka järgmine võte, mida pole samuti keeruline ellu viia: lavale nn kasti paigutamine. Kastil on üksainus avatud pind – saali suunas. Sellele kastile pöörasin ma tähelepanu mitmel külalissetendusel: külalised püüavad end kaitsta ohu vastu, et neid ei kuulda, stsenograafilised kavalused aitavad neil laulda pingutamata ja hoida vokaalset aparati. Meie lauljad aga (eriti kui lavale paigutatakse hoopis palju heli summutavaid esemeid) on mõnikord sunnitud häält forsseerima, mis viib nad kiirema vananemiseni.

Just siin algavad teatri sotsiaalsed laadi probleemid. Tallinna ooperis on vähem kui kakskümmend solisti. Aga nad kõik on ekstraklass. Selles veenis näiteks ooperi „Manon Lescaut“ teine etendus, kus esines teine artistide koosseis, kes polnud eelmisest halvem. Nad muide positsioneerivadki ennast nii: trupp, kus pole teist ja kolmandat koosseisu. Aga meil? Kui vaadata vokaalsolistide arvu, ei saa me suuremat numbrit. Aga ülejäänud? Keda lavastaja ei näe, ja dirigent ei kuule – seepärast nad etendustes ei osale. Teistest said keeruliste akustiliste probleemide ohvrid. Kuidas see suletud ring lõhkuda? Sellesse ringi kuuluvad ka meie ja Eesti artistide ning publiku erinevad finantstingimused.