

Неэме Кунингас. Мысли вслух

Ольга Савицкая

Мне было 17, когда я начал учебу в Таллиннской консерватории на отделении вокала. Я не хотел быть средним или просто хорошим, я хотел быть очень хорошим певцом. Пока учился, исполнил достаточно много ролей, особенно в легком репертуаре:

мюзиклах, оперетте. На втором курсе начал петь в театральном хоре эстонской оперы. Весной 1979 года я получил диплом оперного певца, а в сентябре уже был студентом первого курса московского ГИТИСа.

Официально я отработал один месяц по распределению — солистом Государственного академического театра оперы и балета Эстонии. Как раз тогда Георгий Ансимов ставил у нас оперу "Обручение в монастыре" Сергея Прокофьева. Меня назначили ассистентом. После премьеры Ансимов сказал, что бе-



рет меня на свой курс в ГИТИС, если я готов уехать в Москву на пять лет. Это был большой вызов — Москва, и я согласился. У меня были прекрасные педагоги — сам Георгий Ансимов, а также Борис Покровский, Евгений Акулов. Пять лет я там учился, а потом вернулся в эстонский театр в качестве режиссера — сначала был очередным, а потом главным.

На подъеме ли сегодня оперное искусство? В истории оперы были и взлеты, и непростые времена. Я так много об этом думал, что, кажется, мне впору писать докторскую диссертацию. После столетий успеха, в первой половине XX века развитие оперных форм "начало тормозить". Тогда же на волне авангарда появился новый музыкальный язык, который, однако, был не очень хорош для оперного искусства — в произведениях практически отсутствовала мелодия, присутствовала какофония. Новых качественных опер не возникало. Требования к вокалистам также стали иными — были востребованы не певцы бельканто, а исполнители с несколько другими голосами. Но этот новый репертуар зрители не поняли и не приняли. Поэтому в середине XX века оперные театры вернулись к "старому золоту". По-прежнему оставался культ дирижеров и вокалистов.

В 1960-70-х на пике моды оказались мегамюзиклы — яркие, мелодические, с хорошим сюжетом, эффектно оформленные, они "перетянули" молодую театральную публику, интересующуюся музыкальным театром, качественным музыкальным контентом. Любимым к оперному искусству осталось старшее поколение театралов. Однако условность на оперной сцене, все бутафорско-фальшивое стало бросаться в глаза всем, критики начали говорить об упадке оперы, о том, что старое искусство уже "никуда не годится". Поэтому оперные театры принялись искать новый репертуар, изобретать новые формы и концепции для постановки классики — появилась тенденция менять в оперных спектаклях эпоху, форму. Настоящее новаторство в форме появилось в 1980-х в Германии, Англии, а у нас еще позже. Начался культ режиссеров.

Но сегодня, в 2014 году, мы опять говорим о кризисе в опере. Однако сейчас кризис заключается в другом. Это кризис оперной эстетики. Так называемое "новаторство" сегодня — это часто просто трюки, сенсация,

стремление любыми способами сделать так, как раньше никто не делал. Оперные спектакли начали ставить актеры, режиссеры из драматического театра или кино, зачастую люди, которые вообще не имеют музыкального образования и не знают природу и суть оперного искусства.

Верди, Пуччини, Прокофьев, Чайковский, Мусоргский "держатся" уже более ста лет на афишах всех уважаемых театров мира. В контексте нашего времени их произведения можно трактовать очень свежим образом, потому что партитуры гениальны, а многие психологические моменты весьма современные: по-прежнему существуют любовь, ревность, стремление к власти, деньгам, бывают конфликты социальные, общественные. Актуализированная классика работает, если все происходящее на сцене мотивировано, если не противоречит партитуре и замыслу композитора. Я видел несколько таких спектаклей, например "Дон Жуана" Моцарта в постановке Питера Селлерса, он перенес действие в нефешенебельные кварталы Нью-Йорка. Еще в 1982 году Джонатан Миллер поставил "Риголетто" Верди в Английской Национальной опере и перенес действие в 1950-е, превратив герцога в босса мафии. Мне очень понравился "Летучий Голландец", который я видел в Национальной опере Уэльса в Англии с Брайаном Терфелом в главной роли. Это было сделано в стиле starwars — интересное, космическое зрелище. Я также поставил немало актуализированных спектаклей. Кстати, "Аиду" в Финляндии тоже когда-то делал с переносом времени, действие там происходило на космическом корабле Егупт в далеком будущем, было интересное визуальное решение, очень хорошие исполнители.

Уверен, что в репертуаре национального театра должны быть такие названия, как "Лебединое озеро", "Щелкунчик", "Травиата", "Кармен", "Риголетто". Потому что национальная опера — очень важный воспитательный и образовательный институт. Мы воспитываем молодое поколение, и первый импульс — самый важный. Когда ребенок первый раз приводят смотреть "Кармен", а на сцене показана испанская гражданская война или, еще хуже, какая-нибудь пошлость, то начинающему театралу можно легко испортить вкус или вообще внушить отвращение к опере. Я считаю, что с современными трактовками надо быть особенно осторожными, потому что они только тогда имеют эффект, когда человек уже привык к му-

зыкальному театру, ему есть с чем сравнивать и он готов принять определенную позицию. По этой же причине в школах на уроках искусства в первую очередь мы изучаем классические картины, а на уроках литературы читаем Пушкина, Шекспира, всех классиков, потому что все это почва, базис.

Во время работы в оперном театре Эстонии я очень четко определил для себя ротацию репертуара. Первую категорию спектаклей я называю локальной — в афише должны быть произведения общемировые, известные, тогда мы имеем право называть себя академическим, национальным театром. Но оперный мир сложно удивить интерпретациями классических произведений ("Ковент-Гарден", "Метрополитен" или "Ла Скала" имеют для этого больше возможностей — деньги, систему контрактов с мировыми звездами и так далее). Поэтому надо искать новое, оригинальное. Вторая категория имеет региональную направленность. Говоря об Эстонии, я считаю, что, с одной стороны, мы должны принимать все то важное, что происходит в Прибалтике и в Скандинавии — это наш регион вокруг Балтийского моря. Интересные произведения появляются в Риге, Вильнюсе, Хельсинки, Стокгольме, Мальмо, Гётеборге, Осло. С другой стороны, эстонский театр имеет хорошее, творческое, доброе желание отличаться, создавать свои оригинальные спектакли, поэтому третья категория произведений в афише — это новые национальные произведения. Когда вы ставите у себя в театре спектакль, музыку к которому написал свой композитор, интересное решение нашел свой режиссер, партии исполняют хорошие певцы — это событие, которое может стать глобальным для всего оперного мира. В Эстонской опере такими спектаклями, визитными карточками театра стали романтическая опера "Сирано де Бержерак" Эйно Тамберга и "Валленберг" Эрки-Свена Тьюра о знаменитом шведском дипломате Рауле Валленберге. Весь оперный мир о них знает.

В театр сегодня пришло совершенно новое поколение вокалистов. Они талантливы, помимо того, что в своем театре исполняют роли, они стремятся видеть мир, выступать в других труппах, расширять свой кругозор. Эти качества и профессионализм молодые исполнители приносят и на сцену своего театра. То же самое могу сказать и о белорусских певцах. Еще до работы в белорусском театре над "Риголетто" я познакомился с Ильей Сильчуковым, который пел Жермона в "Травиате" у нас в эстонском театре. Времени на подготовку было мало, поэтому я ввел его в мой спектакль

с опаской, но оказалось, помимо красивого голоса, молодой человек быстро думает, владеет языками, сразу понимает все режиссерские требования и моментально все делает. В минском театре во время работы над "Риголетто" открыл для себя Владимира Петрова, Владимира Громова, Станислава Трифонова — они очень разные, и по опыту, и по характеру, но все они — исполнители очень высокого уровня. Просто Rolls-Royce! Интересные певицы Диана Трифонова и Татьяна Гаврилова. Приятно работать с такими людьми.

Мне сложно смотреть свои спектакли, потому что на премьере я вижу только ошибки — свои и чужие. С запозданием кажется — это не так, можно было бы сделать другому. Осветитель опоздал на три секунды нажать кнопку — и, кажется, что все испорчено. Поэтому, мне интереснее процесс подготовки. Работа по созданию оперного спектакля начинается ведь задолго до начала репетиций, когда ты придумываешь, общаешься с коллегами-постановщиками. Самое интересное время — это, конечно, непосредственно работа с исполнителями в репетиционном зале и на сцене. А когда премьера — все заканчивается, глобально я уже ничего не могу сделать. Дирижер еще может сделать что-то с темпами, актер — с голосом. На сцене по-разному работают разные составы исполнителей, они обмениваются импульсами с залом. А режиссер уже ничего не может исправить, только наблюдать.

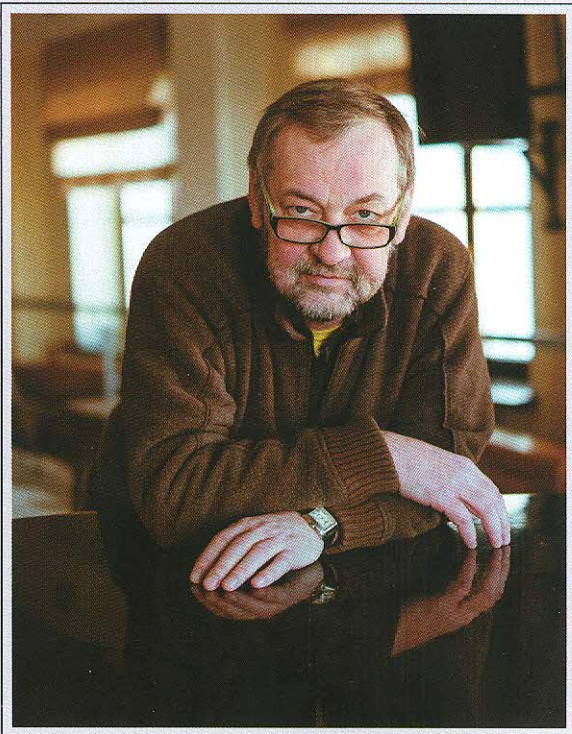
Опера — это как швейцарские часы: статусно, красиво, дорого, хороший лейбл. Основная функция часов — правильно идти. В опере должно быть то же самое.

Феномен оперы, балета и вообще театра — в том, что они сильно отличаются от всего того, что ежедневно нас окружает — интернет, кино и так далее. В отличие от каких-то программ, передач или фильмов, которые я могу посмотреть потом, в любое время, музыкальный театр — это храм, в который приходят люди увидеть церемонию. В театр люди красиво одеваются, приходят, и открывается занавес, звучит живая музыка, на сцене происходят истории, иногда трагичные, иногда смешные. Сколько зрителей в зале, столько будет разных спектаклей в этот вечер, потому что каждый воспринимает происходящее по-своему. Это ли не чудо? Мы провоцируем зрителя — в хорошем смысле этого слова — стать нашим соавтором. ■

Neeme Kuningas. Thinking Aloud

Is opera popular today, people might ask. The history of opera and ballet saw ups and downs, and quite difficult times. I've thought much about this. After centuries of success, early in the 20th century the development of opera genres started to brake. Then, on the tide of avant-garde a new music language appeared; though, it wasn't good for the genre of opera, because that language lacked melody and was full of cacophony. New operas didn't appear; requirements to vocalists changed; there was no demand for bel-canto. That happened, that audience didn't accept that new repertoire; and in the middle of the 20th century, opera companies again addressed to the classical heritage, with the cult of directors and conductors. In 1960ies and 70ies, mega-musicals came into fashion; they were bright, with good plot and spectacular designs. They draw attention of younger audience interested in music theater and good musical content. Only older generations of theater-goers remained loyal to opera. Though, the conditional character of the opera, its window dressing was clear to everyone, and critics started again talking about the decadence of the opera. Opera companies started inventing new repertoire, new concepts and forms of interpreting the classics. Innovative forms appeared in Germany and England in 1980ies, with the cult of directors. Today, in 2014, we are still talking about opera crisis; but current crisis is more about opera aesthetics. What today we address as "innovation" is actually just a trick, a sensation, a desire to introduce something what we've never seen before. Dramatic or even cinema actors and directors stage operas; mostly they are people who lack music education and know nothing about the nature of the opera.

Verdi, Puccini, Prokofiev, Tchaikovsky have been in the repertoire of all renowned theaters for over a hundred years. In modern context, it's easy to re-interpret their works, because their scores are brilliant and their psychological moments are timely. We all still feel love, jealousy, passion for money, and social conflicts. Actualized classics work if every detail on stage is motivated and do not contradict with the score and composer's idea. I've seen some of such works, like Mozart's *Don Giovanni* staged by Peter Sellars, who moved the action to the non-luxury quarters of New York. In 1982,



Jonathan Miller staged Verdi's *Rigoletto* in the setting of 1950ies and turned the duke into the boss of mafia. I've staged many modernized shows; for example, when I staged *Aida* in Finland, its action took place on board the Egypt spaceship.

I'm sure that every national theater should have the *Swan Lake*, *The Nutcracker*, *Traviata*, *Carmen*, *Rigoletto* in its repertoire. Each national opera is an important educational and social institution. We work with young generations, and their first cultural splash is the most important one. We have no right to cultivate bad taste. Moreover, we should be aware of modernized shows, because they are effective only when a person has already seen classical production and he has a needed background to see another interpretation.

As for me, opera should be like a Swiss timepieces meaning it should be status, appealing, expensive. The prior function of watches is to go right. The same thing is with opera. ■