

УДК 78.071.1(436)+78.071.2(477)

ЮРІЙ РУЦИНСЬКИЙ

**ОПЕРА «ЧАРІВНА ФЛЕЙТА» ВОЛЬФГАНГА АМАДЕЯ
МОЦАРТА У ПОСТАНОВЦІ ВЕНІАМІНА ТОЛЬБИ
В КИЇВСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ ТЕАТРИ ОПЕРИ
ТА БАЛЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

За архівними матеріалами, спогадами сучасників проаналізовано першу українську постановку опери В. А. Моцарта видатного диригента В. С. Тольби. Розкрито розуміння диригентом-постановником стилю і манери виконання композитора, переваги цієї постановки над деякими зарубіжними тогочасними аналогами. За спогадами сучасників, колег-диригентів відтворено репетиційний процес. Підкреслено дбайливий підхід диригента до розучування, репетицій і безпосередньо виконання твору. Розглянуто передмову до буклету прем'єри, написану В. Тольбою, яка містить ідейні паралелі задумів Моцарта і втілення ідеалів, роз'яснення мотивів звернення колективу до цієї опери, характеристику естетично-філософських поглядів композитора. Розкрито символіку «Чарівної флейти», проаналізовано газетні й журнальні рецензії на цю постановку. Прем'єрні вистави відбулися 2, 4 і 10 квітня 1966 року. Перший відгук опублікований в газеті «Вечірній Київ» від 5 квітня – «Поетична вистава» С. Олексенко, пізніше – В. Нікеєва 12 квітня в газеті «Молодь України», а також Б. Деревянко, В. Іовса, Ю. Станішевський, М. Михайлов.

Ключові слова: опера «Чарівна флейта» В. А. Моцарта, диригентські постановки, методроботи.

Мета статті – відтворити один з важливих епізодів в історії як Київського оперного театру, так і творчого життя В. Тольби-диригента, а саме – постановку опери В.-А. Моцарта «Чарівна флейта».

Веніамін Тольба був прекрасним інтерпретатором В. А. Моцарта. Музикознавець А. А. Гозенпуд пише, що традиція виконання творів цього автора у наших театрах втрачена. Хоч «Весілля Фігаро» і є обов'язковою для всіх оперних студій, це далеко не той Моцарт, скоріше – це Моцарт – жертва розучування студентами. Практика показує, що торкнувшись музики великого австрійця у роки навчання, співаки, працюючи в театрах, більше з нею не стикаються. Простота В. А. Моцарта оманлива, за словами Б. Асаф'єва – це простота перебореної складності.

В. Тольба прекрасно розумів, що рівень виконання творів В. А. Моцарта є рівнем музичної культури театру, він підготував дві вистави – «Весілля Фігаро» і «Чарівну флейту». Остання була поставлена в Оперній студії 1956 року, а через десять років – в Київській опері.

«Чарівна флейта» В. Тольби змусила забути постановку берлінської «Коміше опер», відзначає А. Гозенпуд, не порівнюючи режисуру, а характеризуючи музичну частину. Він розуміє, скільки зусиль і праці доклали творці спектаклю, але це була ідеальна гармонія всіх складових.

В. Тольба особливо ставився до музики В. А. Моцарта, постановкою його творів він розпочав свою оперну кар'єру («Весілля Фігаро», Харків), ними й закінчив («Чарівна флейта», Київ). Останньою партитурою, над якою він працював і постановка якої, на жаль, не відбулася, був «Дон Жуан», його перший симфонічний кон-

церт відбувся 1933 року саме 27 січня – у день народження В. А. Моцарта. В. Тольба досконало знав і вивчав виконавські традиції великих постановників творів В. А. Моцарта.

В. Ф. Кухарський, якому багато разів довелося чути опери В. А. Моцарта в Австрії у виконанні К. Бема і Г. фон Караяна, якось розпочав дискусію: хто з них більш близький до оригіналу? В. Тольба, який жодного разу не був в Австрії і знав ці виставами тільки за радіо-записами, сказав: «Все життя бився над <...> самим важким, що є на світі для диригента – стилем Моцарта <...> послухайте навіть хороших професіоналів <...> старої німецької і австрійської закваски. Боячись порушити те, як було в минулому, вони зберігають не моцартівський стиль – відтворюють його суху подібність. Тканина музики залишається мертвою»¹. В. Кухарський упевнений: В. Тольба виходив і *бездоганності музики В. А. Моцарта щодо стилю і смаку і з великою наполегливістю прагнув бездоганності виконання.*

Цікаві й повчальні подробиці постановки «Чарівної флейти» у київському театрі (В. Тольба вже не був у штаті і працював за «обіцяний гонорар», здається, так його і не отримавши), наводить музикознавець, колишній головний редактор журналу «Музика» Едуард Никифорович Яворський. Почав диригент з викладу вимог:

«1. Оркестрові репетиції починаються з 1 грудня 1965 року.

2. Кількість оркестрових репетицій – 35.

3. Термін випуску вистави – не пізніше 15 лютого 1966 року.

¹ Кухарский В. Забвению не подвластен / В. Ф. Кухарский // Вениамин Тольба. Портрет дирижера в воспоминаниях современников. – Нежин: Гидромакс, 2009. – С. 50.

4. Готуються тільки два склади.
5. Склад оркестру один (без заміни виконавців) і персонально затверджений головним диригентом.
6. Концертмейстерів – два.
7. Артисти-солісти <...> не призначаються на партії в іншій новій постановці (крім вистав і репетицій поточного репертуару).
8. Артисти, призначені на виставу, протягом 15 жовтня – 15 лютого не виїжджають на гастролі, і лише у виключних випадках беруть участь в концертах у Києві.
9. Усі уроки проходять на повний голос, крім перших двох-трьох.
10. Вивчення тексту і партії напам'ять артисти здійснюють самостійно вдома.
11. Захворівши, співак надає бюлетень і вважається відсутнім на репетиції.
12. Не менше половини сценічних репетицій здійснюються повним голосом.
13. Диригенту надається постійний клас для занять і співанок – з ідеально настроєним за гобоєм роялем (не піаніно), і перевірки строю відбуваються не рідше одного разу на тиждень.
14. Диригент-асистент.
15. Нотний матеріал.

У випадку порушення хоча б одного з пунктів диригент вважає себе вільним і передає оперу асистенту. Диригент починає активні репетиції не пізніше 15 жовтня, до цього підготувавши матеріали до вистави і план вистави»¹.

¹ Яворский Э. «Волшебная флейта» и не только / Э. Н. Яворский // Вениамин Тольба. Портрет дирижера в воспоминаниях современников. – Нежин : Гидромакс, 2009. – С. 63–64.

Це «документ епохи». Мене, як піаніста, найбільш вразив пункт 13, бо добре відомо, що бездоганно настроєний рояль у Києві навряд чи знайдеш як тепер, так і в той час.

Далі Е. Яворський згадує, що у цій постановці розкрився у всій красі тенор Костянтин Огневий, який говорив про В. Тольбу: «Цілковито дивовижний музикант, надзвичайно цікаво з ним працювати. Я не пропустив жодної репетиції»¹. Він був єдиним Таміно і ніколи не відмовлявся співати. Тільки глибока повага до диригента могла спонукати провідних солісток (Л. Лобанову, Е. Томм і З. Христинч) погодитися на другорядні ролі трьох дам, їх ансамбль був окрасою вистави. Здійснювалася ювелірна робота по кожному такту, кожному епізоду. В окремих репліках три дами немов змагалися одна з одною, потім зливалися у співучий скоромовці.

Після гучної прем'єри В. Тольба зник із театру, давши зрозуміти адміністрації, що він нею невдоволений. Вона не дозволила зробити йому виставу так, як він собі уявляв, і незадовго до прем'єри, він, обурений деякими штампами в режисурі і в окремих співаків, говорив, що виходить не спектакль, а самодіяльність.

Розкриваючи деталі, диригент водночас широкими мазками окреслював цілісну драматургію опер В. А. Моцарта. На його виставах складалося враження безперервного розгортання мелодичного струму. В. Кухарський колись навів йому афористичну фразу Г. Свиридова: «Моцарт замінив тему мелодією». В. Тольбі вона сподобалася, але він відповів, що секрет йому відомий і він часто користується ним у практиці.

¹ Там само. – С. 65.

Диригент І. Д. Гамкало згадує, що «Чарівна флейта» В. Тольби виявилася першою українською постановкою опер В. А. Моцарта, адже попередньою була постановка «Дон Жуана» на київській сцені ще 1902 року. Таким чином, минуло 64 роки! Ставити його твори боялися, бо вони вимагають точності, бездоганного фразування й інтонування, чистоти строю оркестру і абсолютного злиття вокальних ансамблів. Нашим співакам завжди вдавався спів на емоціях і не дуже близьким був стиль В. А. Моцарта. Така ситуація актуальна й сьогодні.

І. Гамкало пригадує, що театр переживав не найкращі часи, змінилася дирекція, збирався піти з театру К. Симеонов. Репетиції були нервовими і напруженими, театр не міг забезпечити нормальних умов для роботи і задовольнити вимоги диригента, незважаючи на те, що у спектаклі брали участь найкращі солісти. Одного разу розпочалася репетиція, і в першому ж номері якась із трьох дам була відсутня, і розгніваний В. Тольба кричав: «А може запросити на сцену трьох директорів? (у театрі на той час був директор і два заступники). Хай співають, якщо не можуть забезпечити репетицію!»¹.

Ця постановка коштувала В. Тольбі багато нервів. З часом її передали асистенту В. М. Сучкову, потім – Т. О. Микитці, а далі – І. Д. Гамкалу. Вистава багато років була в репертуарі, завжди йшла з аншлагом.

Постановочна робота над «Чарівною флейтою» – це прекрасний урок майстерності для всього колективу. На ролі трьох дам, які звичайно співають артисти другого рангу, В. Тольба взяв провідних солісток – Ламару Григорівну Чконія, Ларису Архипівну Руденко, Галину

¹ Гамкало І. Камертон високого професіоналізму / І. Д. Гамкало // Вениамин Тольба. Портрет дирижера в воспоминаниях современников. – Нежин : Гидромакс, 2009. – С. 136.

Опанасівну Туфтіну, Лілію Данилівну Лобанову, Зою Петрівну Христинич, чії яскраві голоси ще й добре зливалися в ансамблі. На численних уроках ніколи не було прем'єрства – усі були старанними ученицями, і диригент досягав тембрової однорідності, балансу звучання і чіткої артикуляції як у початковому терцеті, так і в ансамблях з чоловічими голосами.

В. Тольба вирішив ввести в оркестр два басетгорни, як того вимагає партитура В. А. Моцарта. Біда була в тому, що цей інструмент давно випав із родини симфонічних інструментів, і у практиці зараз майже не трапляється. Шукали по всьому місту. Знайшли в якомусь військовому оркестрі, і кларнетисти почали їх освоювати. Звучали вони, незважаючи на всі старання музикантів, інтонаційно досить фальшиво. В. Тольба цього пережити не міг, і від благородного задуму довелося відмовитись – грали на звичайних кларнетах.

І. Гамкало пригадує, як цікаво було спостерігати за В. Тольбою, який в оркестровій ямі ніби чаклував над музикантами, з якою наполегливістю він домагався легкості і чіткості виконання. Особливо наполегливо шукав правильний штрих у струнних (сам він був скрипалем), який відповідав би стилю В. А. Моцарта. Часто зранку кардинально мінялося те, що було знайдено вчора, бо за безсонну ніч він знаходив новий, більш оптимальний штрих. Диригент навіть інакше посадив музикантів в оркестровій ямі, покращивши баланс звучання.

В. Тольба написав програму-передмову до вистави, надруковану в буклеті поряд зі складом виконавців. Він розкрив своє бачення музичної концепції останньої опери В. А. Моцарта, пояснив свій задум і методи його розкриття, те, як він і виконавський склад бачать Моцарта сьогодні. Зокрема, він пише: «... Над музичним і

сценічним втіленням цього шедевра колектив театру працював з величезною радістю й ентузіазмом. У своїй роботі ми прагнули не стільки до осмислення того, як виконувалась опера за часів Моцарта, не до музейного втілення на нашій сцені, а того, як би її трактував Моцарт у наші дні»¹. І продовжує: «це не спроба осучаснити Моцарта, а прагнення здійснити його задум у співзвучності з нашою епохою, – живою і дієвою, яка породжує почуття радості, яка кличе до дружби між народами, до гуманізму»². Завершує він цитатою В. А. Моцарта з його щоденника: «Досягнути небес – це щось прекрасне і піднесене, але й на улюбленій землі незрівнянно прекрасне життя, тому залиште нас бути людьми»³.

Звичайно, дотримуючись вимог часу, В. Тольба не міг не підвести солідну ідеологічну базу, якою б виправдовувалася постановка цієї опери – 1966 року відзначали моцартівські дати – 175 років від дня смерті і першого виконання «Чарівної флейти», 210 років від дня народження композитора. Але київська постановка присвячувалась не тільки цим датам, вона «... відповідала вимогам прогресивного людства у боротьбі за мир у всьому світі, за процвітання труда і мистецтва, правди і розуму, добра і мудрості. Така сама і гуманістична спрямованість філософської концепції Моцарта у “Чарівній флейті”»⁴.

Ідея опери – це остання і найбільш утаємничена ідея В. А. Моцарта – загальне братерство людей на основі розуму. Це епілог життя, грандіозний художній за-

¹ В. А. Моцарт Чарівна флейта : програма-буклет допрем'єрної вистави. – К. : КДТ опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, 1966. – С. 3.

² Там само. – С. 4.

³ Там само.

⁴ Там само. – С. 5.

повіт і «лебедина пісня» великого австрійця. В. А. Моцарт поділяв погляд просвітителів XVIII ст. про безболісну перебудову світу шляхом індивідуальних моральних випробувань. Його суспільно-політичний ідеал був утопічним, він уявляв суспільство братерством людей і народів на основі загального гуманізму.

Основна тема «Чарівної флейти» – боротьба світла і пітьми, дня і ночі, розуму і забобонів. У таборі Цариці ночі панують підступність і злість, чорна помста, жіноча хитрість і хіть. Царству ночі протиставлене царство мудрого Зарастро з трьома храмами – Любові, Мудрості й Розуму, там панують тиша та спокій. Між цими світами опиняється людина, яка шукає істини – Таміно. Він вирушає на подвиг, на нього чекають випробування, які нагадують про масонську обрядовість, і зрештою він перемагає.

«Чарівна флейта» належить до віденського зінгшпілю, її витоки – народний ярмарковий театр, балаганні і лялькові вистави. В. А. Моцарт, як і В. Шекспір, поєднує піднесене з блазенським, трагедію з балаганом. Слухач перебуває у полоні посмішки, світ опери – наївний, реальний, класично ясний. І дихати у ньому просто і легко.

Заміна речитативів прозовим текстом – це прояв народно-демократичних тенденцій, і В. Тольба називає «Чарівну флейту» музичною комедією зі співом (традиція, започаткована старовинним німецьким театром). Ці ж традиції є в «Наталці-Полтавці» М. Лисенка, «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Харі Яноші» З. Кодая, і навіть у «Кармен» Ж. Бізе (друга автурська редакція).

Кредо В. А. Моцарта, оперного композитора, міститься в його листі від 1781 року: «В опері, безумовно, не-

обхідно, щоб поезія була слухняною дочкою музики. Музика самодержавно панує і примушує забувати про все інше. У розпорядженні композитора точніша і більш глибока мова, ніж поезія»¹. Не слід вважати, що В. А. Моцарта не цікавило лібрето, але він узяв лібрето свого друга Е. Шиканедера лише як відправну точку для створення опери з глибокою філософською ідеєю.

Л. ван Бетховен засуджував «Дон Жуана» і «Весілля Фігаро» за фривольність теми, але з великою повагою ставився до «Чарівної флейти». Відомий режисер В. Фельзенштейн говорив: «Яка це напрочуд дивна опера, яка хвилююча повість, і яке щастя ставити її на сцені!»². Нарешті, сам В. А. Моцарт вважав цей твір найкращим і найулюбленишим. У передостанній день свого життя він зізнавався дружині: «Я б хотів ще раз послухати свою “Чарівну флейту”»³ і почав стиха наспівувати пісеньку Папагено.

Прем'єрні вистави відбулися 2, 4 і 10 квітня. Перший відгук опублікований в газеті «Вечірній Київ» від 5 квітня 1966 року – «Поетична вистава» С. Олексенко⁴. Сповнена захоплення рецензія, один лише докір на адресу лєнінградського художника В. Доррера, а саме «окремим картинам не вистачає сонячної променистості, якою перейнята вся музика опери»⁵. На думку автора, «постановка вражає і захоплює поетичною піднесеністю, щирим ліризмом і хвилюючою красою людських

¹ В. А. Моцарт Чарівна флейта : програма-буклет до прем'єрної вистави. – К. : КДТ опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, 1966.

² Там само. – С. 5.

³ Там само.

⁴ Олексенко С. Поетична вистава / С. Олексенко // Вечірній Київ. – 1966. – 5 квітня.

⁵ Там само.

емоцій»¹. В. Тольба удостоєний найвищих епітетів як проникливий і талановитий музикант, який настільки тонко і цікаво прочитав партитуру, що її виконання прекрасним оркестром театру засяяло свіжими барвами, оригінальними і витонченими нюансами. Оркестр грає піднесено і схвильовано, блискуче акомпануючи співакам. Підкреслено, що партитура вимагала від співаків великої майстерності, і провідні артисти театру з честю витримали складний творчий іспит, не просто показали себе віртуозами-вокалістами, а й блискучими акторами, які можуть ліпити правдиві і колоритні сценічні характери. Відзначено, що по-новому розкрився вокальний і акторський талант К. Огневого, який проникливо інтонує моцартівські мелодії. Д. Гнатюк (Папагено) виразно промовляє текст, завзято витанцює і невимушено рухається. Відвертий гротеск і вдалі гумористичні акторські й режисерські знахідки вносить В. Скубак в образ Моностатоса. Відзначено прекрасне звучання хору під керуванням В. Колесника.

Другий відгук В. Нікеева опублікований 12 квітня в газеті «Молодь України». Автор відзначив постановку режисера Л. Силаєва, який використав численні музичні жанри – від опери-буф до хоралу, зберігши стиль композитора. Оркестр під орудою В. Тольби яскраво передає найскладніші сторінки партитури, переконливо відтворює страждання закоханих. Автор схвалює образи, створені Б. Руденко і К. Радченко. Таміно у виконанні К. Огневого, на думку рецензента, скоріше, «стандартизований оперний принц, знайомий з багатьох музичних вистав»². Проте Д. Гнатюк (Папагено), «навіть

¹ Там само.

² Нікеев В. Звуки «Чарівної флейти» / В. Нікеев // Молодь України». – 1966. – 12 квітня.

коли він не співає, грає цікаво і правдиво»¹. Автор визнає успішним оформлення художника В. Доррера, яке є «простим і виразним за обрисом та фарбами»². Ну і головне, що в ідеологічному плані вистава виявилася на висоті і в дусі часу – поразка сил зла і перемога світла і кохання, розуму і людяності.

Загалом, усі рецензії витримані в радянському тоні, нікого дуже не хвалять і дуже не лають, але, оскільки все не може бути бездоганим, комусь, за вибором рецензента, дістається і критика. У рецензії Г. Боримської трупу київського театру названо сміливою, яка не боїться ризикувати. Режисер Л. Силаєв – першовідкривач В. А. Моцарта на радянській сцені. Автор побачила не просто казку, а цікавий епічний спектакль народного театру XVIII століття.

Критикували К. Огнєвого (Таміно), якому слід було б підкреслити в характері героя вольові, мужні риси; у його інтерпретації явно переважає ліричність. (Я полемізую через 50 років з автором рецензії – а що має переважати у яскравого ліричного тенора?).

Авторка високо оцінює роботи солістів (К. Радченко, Д. Гнатюка, Л. Чконії, О. Чулюк-Загряя, Б. Руденко, В. Скубака), відзначає цікаві колорити художника В. Доррера – від холодно-блакитного і синьо-білого до пурпурних смолоскипів жерців у храмі мудрості. Винахідливо зроблені картини випробувань героїв, які проходять через вогняну лаву і стрімкий водяний потік.

Диригування В. Тольби назване виточеним, вдумливим, з відчуттям поетичності й емоційності музики В. А. Моцарта.

¹ Там само.

² Там само.

Є в рецензії й критика: зтягнуто зміни картин, артисти іноді співають «на публіку», не завжди узгоджено звучать великі хори. Але у виставі було головне: обличчя професійного колективу з культурою виконання, позначеною зрілістю і майстерністю.

У рецензії Б. Дерев'янка на постановку «Чарівної флейти» оцінено позитивно. Папагено у Д. Гнатюка названий «цікавим, колоритним, навіть екзотичним». Хор під керуванням В. Колесника звучить «злагоджено і приємно»¹, але подив рецензента викликає освітлення сцени – світла музика В. А. Моцарта має супроводжуватися відповідною світловою тональністю – але поки що сцена тьмяна (претензії до художника В. Доррера). Музичне виконання визнане бездоганим, заслуга диригента В. Тольби полягає в тому, що він, змінивши розміщення музикантів в оркестрі, домігся максимального злиття і компактності звучання струнної і духової груп.

У рецензії О. Іовси знову найвищої похвали заслуговує музика у виставі. Оркестр і хор, «надзвичайно слухняно, з тією вільністю і невимушеністю, яка досягається великою працею, йдуть за рухом такого досвідченого майстра, як В. С. Тольба»². Відзначене вміння К. Огнєвого вимовляти прозовий текст. На думку рецензента, вдалі образи Зарастро (О. Чулюк-Заграй) і Жерця (Г. Красуля). І дещо несподівана критика трьох дам (Л. Лобанова, Г. Туфтіна, Є. Озимковська), яким «треба подумати над глибшою зовнішньою характеристикою кожної»³.

¹ Дерев'янка Б. «Чарівна флейта» / В. Дерев'янка // Київська правда 1966. – 22 квітня.

² Іовса О. Звучить «Чарівна флейта» / О. Іовса // Сільські вісті. – 1966. – 27 квітня.

³ Там само.

Ю. Станішевський наводить цитату з Б. Шоу: «Музика Моцарта категорично вимагає витонченої інтерпретації – красивої, виразної і продуманої, а найголовніше – вона настільки прозора і ясна і в той же час здається такою легкою для виконання, що досить артистові хоч трохи відхилитись від досконалості – і це зразу ж помітять»¹. Трактовка В. Тольби знову бездоганна – «схвилювана піднесеність, щира захопленість, філігранне і переконливе відтворення прозорої, лірично-тремтливої музичної тканини та неповторної мелодійної структури, блискуче акомпанування співакам – саме цими рисами відзначається гра оркестру»². Щоправда, за словами автора, далеко не всюди можна погодитися з надмірно уповільненими темпами та окремими нюансами і штрихами. Добрих слів заслужив молодий диригент В. Сучков, на той час асистент К. Симеонова, який дбайливо зберігаючи інтерпретацію В. Тольби, в окремих епізодах виділив деякі емоціональні відтінки.

Щодо виконання Б. Руденко партії Цариці ночі, автор сповнений ентузіазму: «Навряд чи можна більш виразно і довершено відтворити інтонаційну сферу та витончену віртуозність партії, ніж це вдалося Б. Руденко»³. І знову побажання до художника вистави, якому слід «удосконалювати і відшліфувати сценічну інтерпретацію»⁴. Режисерові слід уникнути зайвої метушливості в інтермедійних епізодах, більшої чистоти і точності хотілося б почути в окремих виконавців другорядних партій.

¹ Цит. за: Станішевський Ю. Чари моцартівської перлини / Ю. О. Станішевський // Радянська Україна. – 1966. – 14 травня.

² Там само.

³ Там само.

⁴ Там само.

Ретроспективно до цієї постановки звертається Ю. Станішевський 1991 року, характеризуючи постановку В. Тольби: «Свою наполегливу працю над трактуванням партитури він розумів як високу місію – відкрити слухачам багатобарвний, поетичний моцартівський світ <...> глибокий знавець стилю Моцарта, він свого часу ставив “Весілля Фігаро”, “Директора театру” в оперній студії київської консерваторії. В процесі роботи над втіленням “Чарівної флейти” маестро створив особливу атмосферу, яка дозволила якнайповніше розкрити кожному співакові свою вокальну і акторську індивідуальність»¹. І продовжує: «Безкомпромісний, вимогливий до себе і до всіх оточуючих, безмежно закоханий у музику Моцарта, Тольба зумів передати свою любов режисеру Л. Силаєву, художнику В. Дорреру, хормейстеру В. Колеснику, оркестру, хору і солістам. Диригент мав чітку концепцію музичного втілення опери і зміг переконати постановників та виконавців, як саме треба сьогодні прочитати цей твір, щоб акцентувати його високий гуманістичний зміст»².

Автор зауважує, що на той час уже знав багато європейських постановок «Флейти», але ніде не знайшов повної мистецької гармонії і граничної художньої досконалості, про яку говорив Б. Шоу, навіть у постановці В. Фельзенштейна 1965 року. Успіх киян він пояснює тим, що режисерські знахідки і концепції спиралися на високохудожню диригентську інтерпретацію, на талант співаків, які досягнули не лише вокальну партію, а й глибокий філософський підтекст у характерах своїх героїв. Уперше тут згадано другу виконавицю партії Цариці

¹ Станішевський Ю. Чари моцартівської флейти / Ю. О. Станішевський // Музика. – 1991. – № 6. – С. 19.

² Там само.

Ночі – Є. Мірошниченко, яка, на відміну від Б. Руденко, підкреслювала удаваність страждань підступної героїні. Уперше згадано і другого Папагено – Ю. Гуляєва, який дещо програвав Д. Гнатюку, створюючи образ незграбного, вайлуватого, хитруватого селянського парубка.

Найбільш професійною і змістовною видається рецензія М. Михайлова, він вважає В. Тольбу одним із найбільш талановитих українських диригентів, який багато часу віддає роботі в Консерваторії і, на жаль, рідко з'являється за пультом театру, від якого багато чекала публіка, і чекала не дарма. Автор схвалює акторську і вокальну роботу К. Огнєвого, Д. Гнатюка, Н. Куделі. Б. Руденко, хоча і відзначає невідповідність зовнішнього вигляду Цариці ночі характеру героїні. Основне місце в рецензії відведено грі оркестру, який «відгукувався на найтонші рухи диригентської палички»¹. Зазвичай полум'яно-темпераментний В. Тольба зумів приборкати свої поривання, інтерпретував В. А. Моцарта витончено, граціозно, з посмішкою, іноді навіть із гротеском. Диригент домігся бездоганного строю (дещо зіпсованого «бандою» у другому акті), вирівняності кожної групи, легкості, прозорості, і, у відповідних сторінках партитури, хоральності звучання. Вдало було виконано знамениту увертюру – тут привернув увагу прийом, яким виконувалась основна тема фуги – усі шість її повторюваних звуків виконувались не *спікато*, а летючим *стакато*, на струні штрихом угору, і цей незвичний метод надавав темі гостроти і рівності.

Цілком виправдали назву опери флейтисти оркестру – їх звучання було чарівним. У цьому велика заслуга концертмейстера групи В. Антонова, який не тіль-

¹ Михайлов Н. Моцарт звучит в Києве / Н. Михайлов // Советская музыка. – 1967. – № 1. – С. 42.

ки ритмічно чітко й бездоганно чисто інтонував, а й полонив сріблястим і ніжним звуком. Чуйно вторив йому другий флейтист – Я. Верховинець, віртуозно виконували вони свою складну партію в арії Моностатоса. Необмежені технічні і виражальні можливості концертмейстера гобоїв О. Козиненко, в цьому переконало його стакато, так необхідне в цій партії. На жаль, він грав на інструменті німецької системи, і навіть його майстерність не дозволяла злитися в акорді з іншими дерев'яними інструментами. Порадував своїми невеликими соло і фаготист В. Апатський. Добре звучала мідь, лише тромбони іноді перевантажували звук (в арії Зарастро з хором). Першокласний майстер-валторніст І. Удальцов віртуозно зіграв свою партію в дуже складному фіналі дуету Папагено і Папагени.

Не випадково таку велику увагу приділяє автор оркестру, адже він становить фундамент будь-якої моцартівської вистави. Наявність висококласного оркестру в театрі, професійних солістів. – свідчення того, що трупа спроможна поставити будь-яку класичну або сучасну оперу.

І все ж М. Михайлов резюмує, що до повного успіху ще було далеко – підвела робота режисера. В. А. Моцарт для Л. Силаєва виявився *terra incognita*, він не знайшов шляхів до сценічного втілення «Чарівної флейти». Мабуть, менш за все вдалося режисеру і художнику втілити ідею перемоги світла над п'янкою – зі світлого царства Зарастро герої знову потрапляють у якусь темну печеру, тут і звучить меланхолійна арія Паміни, яку треба було б співати у світлому храмі.

Критикує автор і бачення художником костюмів героїв – Три Дами, репрезентуючи почет Цариці ночі, зазвичай одягнені у темне вбрання, цього разу в баль-

них, досить вульгарних, яскравих платтях. Цариця виглядала витонченою панною у модному платті.

Наївною видалася і сценічна бутафорія – за Таміно ганялося якесь чудовисько на чотирьох лапах (якого один робітник сцени неввічливо назвав «свинею»), яке мало зображувати зачарованого змія, важко зрозуміти, чому хоробрий Таміно лякається його. Значного доопрацювання потребують масові сцени, хор у них мертво-нерухомий (це мало змінилось і в наші дні). М. Михайлов, безперечно, схвалює музику у виставі, але має претензії до режисерсько-постановчої роботи. І все ж, постановка «Чарівної флейти» радує, завершує рецензент, хоча б тому, що рідко київській театр тішить свіжими виставами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Боримская Г.* Пополнение моцартиани / Г. Боримская // Правда України. – 1966. – 16 квітня.

2. *Гамкало И.* Камертон високого професіоналізму / И. Д. Гамкало // Вениамин Тольба. Портрет дирижера в воспоминаниях современников. – Нежин : Гидромакс, 2009. – С. 132–143.

3. *Гозенпуд А.* Вдохновенный художник / А. А. Гозенпуд // Вениамин Тольба. Портрет дирижера в воспоминаниях современников. – Нежин : Гидромакс, 2009. – С. 34–40.

4. *Дерев'янка Б.* «Чарівна флейта» / В. Дерев'янка // Київська правда 1966. – 22 квітня.

5. *Ювса О.* Звучить «Чарівна флейта» / О. Ювса // Сільські вісті. – 1966. – 27 квітня.

6. *Кухарский В.* Забвению не подвластен / В. Ф. Кухарский // Вениамин Тольба. Портрет дирижера в воспоминаниях современников. – Нежин : Гидромакс, 2009. – С. 41–54.

7. *Михайлов Н.* Моцарт звучит в Киеве / М. Михайлов // Советская музыка. – 1967. – № 1. – С. 41–43.

8. Нікєєв В. Звуки «Чарівної флейти» / В. Нікєєв // Молодь України». – 1966. – 12 квітня.

9. Олексенко С. Поетична вистава / С. Олексенко // Вечірній Київ. – 1966. – 5 квітня.

10. Станішевський Ю. Чари моцартівської перлини / Ю. О. Станішевський // Радянська Україна. – 1966. – 14 травня.

11. Станішевський Ю. Чари моцартівської флейти / Ю. О. Станішевський // Музика. – 1991. – № 6. – С. 19.

12. Тольба В. «Чарівна флейта» Моцарта. Передмова / В. С. Тольба // В. А. Моцарт Чарівна флейта : програма-буклет до прем'єрної вистави. – К. : КДТ опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, 1966.

13. Яворский Э. «Волшебная флейта» и не только / Э. Н. Яворский // Вениамин Тольба. Портрет дирижера в воспоминаниях современников. – Нежин : Гидромакс, 2009. – С. 61–66.

Юрий Рудинский. Опера «Волшебная флейта» Вольфганга Амадея Моцарта в постановке Вениамина Тольбы в Киевском государственном театре оперы и балета имени Тараса Шевченко. По архивным материалам, воспоминаниям современников проанализирована первая украинская постановка оперы В. А. Моцарта выдающимся дирижером В. Тольбой. Раскрыто понимание дирижером-постановщиком стиля и манеры исполнения композитора, преимущества этой постановки над некоторыми тогдашними зарубежными аналогами. По воспоминаниям современников, коллег-дирижеров воспроизведен репетиционный процесс. Подчеркнут заботливый подход дирижера к разучиванию, репетициям и непосредственно к исполнению произведения. Рассмотрено предисловие к буклету премьеры, написанное В. Тольбой, содержащее идейные параллели в замыслах Моцарта и в воплощении идеалов, разъяснены мотивы обращения коллектива к этой опере, охарактеризованы эстетически-философские взгляды композитора. Раскрыта символика «Волшебной флейты», проанализированы газетные и журнальные рецензии на эту постановку. Премьерные спектакли состоялись 2, 4 и 10 апреля. Первый отзыв опубликован в газете «Вечерний Киев» от 5 апреля 1966 года – «Поэтический спектакль»

С. Олексенко, позже, 12 апреля, – В. Никеева опубликовала свой отзыв в газете «Молодь України», а также Б. Деревянко, О. Иовса, Ю. Станишевский, М. Михайлов.

Ключевые слова: опера «Волшебная флейта». А. Моцарта, дирижерские постановки, метод работы, В. Тольба.

Yuri Rutsinsky. The Opera “The Magic Flute” by Wolfgang Amadeus Mozart Staged by Veniamin Tolba at the Taras Shevchenko Kiev State Theater of Opera and Ballet. According to archival materials, memoirs of contemporaries the first Ukrainian opera of Mozart produced and staged by outstanding conductor Vladimir Tolba is analyzed in the article. The understanding of conductor’s style and his manner of execution is taking into account aimed to underline the originality and exclusivity of this production. According to the memoirs of contemporaries and colleagues the conductor’s rehearsal process was reproduced. It emphasizes his caring approach to the learning of parts demanded by conductor, his exigencies both to the rehearsals and directly to the execution of work. The symbolism of “The Magic Flute” is disclosed, the newspaper and magazine reviews about this performance are analyzed to retrace the performing history. The premiere performance took place on 2, 4 and 10 April. The first review “Poetic performance” was published in the newspaper “Evening Kiev” on April 5, 1966 by S. Oleksenko, later, on April 12 B. Nikeeva published a review in the newspaper “Young Ukraine”, as well as Boris Derevyanko, O. Iovsa, Yu. Stanishevsky, M. Mikhailov have published their criticisms emphasizing merits of this production.

Key words: opera “The Magic Flute” by Mozart, conductor's performances, the working method, V. Tolba.

Стаття надійшла до редакції 21.08.2016 року