

ВСТРЕЧА С РАЙМОНДОМ ПАУЛСОМ

Основной круг интересов Раймонда Паулса-композитора, казалось бы, достаточно ограничен — это прежде всего эстрадная музыка, песни. Но внутри этого многотрудного «легкого» жанра свои большие и малые проблемы, да и сами границы жанра непрерывно расширяются в силу тяготения и к крупным формам, вплоть до особых зонг-опер, и к серьезной тематике... Кроме того, социальная функция эстрадной песни сегодня весьма сложна и многослойна, в чем композитор прекрасно отдает себе отчет.

— Никогда раньше так не увлекались музыкой, как сейчас! — с удовольствием замечает Паулс. — И почему этому надо противиться? Бросается в глаза это повальное слушание, обмен записями многочисленных любителей музыки, нередко совсем юных, юных по возрасту, но при этом весьма осведомленных в стилях, исполнительских манерах того или иного коллектива. Конечно, песня, а шире — вокальная эстрадная миниатюра в этом огромном музыкальном потоке лидирует. И, принадлежа к сфере, казалось бы, сугубо развлекательной, она для многих выступает основным эстетическим идеалом музыки (о чем мы, профессиональные музыканты, может быть, и сожалеем, но, зная, — считаемся). Тем более, что образный диапазон песни сегодня простирается от шлагера до пьесы-размышления, сложной не только по философскому содержанию текста, но, соответственно, и по музыке, интонационной основе, композиции.

Может возникнуть вопрос — какая из этих крайних точек важнее, хотя ответ ясен — все формы песенного жанра объективно необходимы. Вопрос этот не праздный — он стоит и перед Паулсом. В свое время, создав цикл на стихи Дайны Авотини или, позднее, на стихи Иманта Зиедониса, композитор столкнулся с активным противодействием определенного круга слушателей, которые не приняли этого усложнения образной основы. Но его художественная натура нуждалась в создании пицци не только «для сердца», но и «для ума». Измены жанру не произошло — лишь расширение диапазона. Ведь шлагер-настроение сохранил свое значение в его творчестве. Достаточно напомнить недавний огромный успех во всесоюзном масштабе песни «Желтые листья». Но отношения со слушателем требовали особого внимания.

— Во мне живут как бы два человека, — говорит композитор, — профессиональный музыкант и художественный руководитель коллектива. Первый из них — весь в поисках, в эксперименте, в стремлении обогатить репертуар, расширить стилистический диапазон исполняемой музыки (отнюдь не только собственной!). Второй ставит в центр внимания контакт со слушателем — главную цель любого мастера сцены. И здесь нельзя забывать о специфике жанра, об определенном настроении, пришедших в зал, ведь мы — эстрадно-развлекательная программа! Когда оба «я» приходят к соглашению, достигается оптимальный вариант, но и в самом их противоречии, борьбе заложено положительное движущее начало, хотя, конечно, издержки неизбежны то с одной, то с другой стороны.

Художественный руководитель — это не только «менеджер», но и режиссер, способный слепить целое из разрозненных, самостоятельных частей. А это целое значительно, ведь программа концерта по хронометражу равна полному музыкальному спектаклю и действуют здесь те же законы зрелища, требующие держать неослабным внимание аудитории, вести ее за собой, создавать зоны напряжения и разрядки с многими местными и единой генеральной кульминацией.

Параллель с театром, сценической драматургией не случайна. Сегодня происходит не только «театрализация» отдельных номеров в эстрадном концерте, когда исполнитель становится актером, с той лишь разницей, что ему нужно раскрыть характер персонажа, сценки всего за какие-то 3—4 минуты. Паулс мечтает о театрализации всего представления, о создании вместо концертной формы настоящего эстрадного театра, где в совместном творчестве музыканта, хореографа, насто-

ящего режиссера родилось бы впечатляющее целостное зрелище с пением, балетом, современными визуальными эффектами.

Замысел этот очень интересен. Такую программу можно было бы играть месяц на месте, не переезжая с одной маленькой сцены на другую, — слушатели сами съезжались бы в центр. Такое, кстати, приходилось наблюдать: в Ленинграде группа «Поющих гитар» с влившимися в нее дополнительными силами поставила зонг-оперу А. Журбина «Орфей и Эвридика» и долго давала этот спектакль на одной сцене большого и неизменно переполненного концертного зала. В идеале для осуществления этой программы Р. Паулса нужен эстрадный театр или хотя бы большой, по-современному оснащенный концертный зал — проблема, требующая, по мнению композитора, своего скорейшего разрешения.

А пока потребность в крупной форме вылилась у Паулса в создание зонг-оперы «Сестра Керри» по Драйзеру (не в рок, а в джазовой манере), над которой с большим увлечением композитор работал все прошедшее лето. Его привлекли и развертывание сюжета, и образы, и, конечно, сама атмосфера Америки, дающая возможность стилистически опереться на классический джаз. Залог успеха в осуществлении этого замысла — профессиональные артисты, владеющие эстрадной школой, которых ни один музыкальный театр, к сожалению, не имеет. А у исполнителей, которых можно соединить, нет сцены...

Впрочем, требования, предъявляемые Паулсом к исполнителям, не ограничиваются одной вокальной манерой. Он сумел воспитать для своей музыкальной группы прекрасных солистов, с трудом восполняя пробел в их профессиональном образовании. Но сейчас, для его новых замыслов, композитору нужен синтетический художник, своего рода певец-актер-танцор, мастер эстрады, свободно владеющей различными ее стилями, гибкий и мобильный. И здесь опять — сожаление об отсутствии профессионального эстрадного музыкального образования широкого профиля.

— Сегодня в эстраде появилось много дилетантов, — говорит Паулс. — Это очень беспокоит, волнует. Кажущийся легкий успех, без усилий, развращает. Ведь в результате тормозится развитие — ослабляется критерий, понимание того, что хорошо, что плохо. Слишком много серости!

Действительно, что скрывать, музыкальной безвкусицы, порой пошлости, — очень много, и единственный путь сопротивления этому — профессионализм, который Паулс ставит во главу угла. А цену подлинного мастерства он знает прекрасно.

Джазовый пианизм Р. Паулса давно заслужил признание далеко за пределами республики. Это профессионализм высокого класса, за которым стоит не только дарование (властно заявившее о себе еще в школьные годы — мы, ровесники, прекрасно помним это!), но и труд — упорный и непрерывный. Композитор вспоминает, сколько сил затрачивалось в юности на разучивание джазовых соло. Работая, слушал, копировал великих пианистов, без нот, по записям, и не всегда хорошо... Он с восхищением отзывается об игре недавно гастролировавшего польского джазового пианиста А. Маховича: «Изумительный виртуоз, профессионал!». Сейчас Р. Паулс также готовит фортепианную пластинку, как солист с симфоническим оркестром, исполняя музыку классиков Д. Гершвина, Д. Эллингтона и наших современников, в том числе свою. Ее завершение — дело ближайшего времени.

Размышляя об артистах, о любимом жанре и его будущем, композитор замечает:

— В конечном счете успех на сцене, в театре или на концертной эстраде определяет личность и только личность.

Что ж, своим искусством и своей индивидуальностью он непрерывно утверждает этот собственный тезис. И присуждение Раймонду Паулсу Государственной премии Латвийской ССР — заслуженная дань его неутомимой деятельности, его большому мастерству.

Т. КУРЫШЕВА.