

СОВРЕМЕННЫЙ театр оперетты за последние десятилетия во многом изменился. На его афише все чаще стали появляться произведения, которые расширяют рамки привычного опереточного жанра, вторгаются в области труднодоступных и, казалось бы, чуждых этому жанру тем. Яркий пример такой многоплановости жанра, поиска новых путей в его развитии продемонстрировал Рижский театр оперетты, закончивший свои месячные гастроли в Москве.

На гастрольной афише представлены самые разные авторы: Легар и Паулс, Кальман и Жилинский, Шуберт и Птичкин... Среди одинадцати привнесенных спектаклей — народная музыкальная комедия и мюзикл, зингпиль, в музыкальная повесть, классическая оперетта и музыкальная комедия. Естественно, такое жанровое многообразие предъявляет особые требования к театру. Но, вопреки традиции начинать разбор спектаклей с режиссуры, я хочу начать его с анализа работы дирижера, ибо именно в его руках находится важнейший компонент спектакля, его драматургическая основа — музыка. Об этом, к сожалению, многие театры оперетты и мюзикомедии стали забывать. Поэтому так часто приходится сталкиваться с произволом и бесцеремонностью в отношении композиторского замысла. Тем радостнее говорить о том, что Рижский театр продемонстрировал не только глубокое уважение к авторской партитуре, но и общую высокую музыкальную культуру. И в этой большая заслуга художественного руководителя и главного дирижера Я. Кайля.

Какие бы произведения ни исполнил Кайля, все они отмечены не просто точным выполнением темпов, нюансов, штрихов, но и умением проникнуть в стилистические особенности композитора, раскрыть его драматургические замыслы. И здесь нужно отметить спектакль «Фиделия Монмартра», ибо едва ли не впервые партитура Кальмана прозвучала так, как она была написана автором, без искажения в вокальных партиях, без введения дополнительных номеров — то есть без всего того, что, к сожалению, стало почти обязательным при исполнении классических произведений в театрах оперетты. Слушая же классику в исполнении рижан, еще раз убеждаешься, насколько выигрывает композитор, а значит, и сам театр, когда произведение не подвергается переделкам, когда музыкальная сторона находится в уверенных и чутких руках отличного музыканта.

Все вышесказанное относится не только к оркестру, но и к певцам-артистам. Они отнюдь не привязаны к дирижерской палочке, однако всегда «вместе» с дирижером. Сложные ансамбли звучат четко и стройно, приятно радуя точностью исполнения. И это результат тщательной и каждодневной работы главного дирижера и его помощников (дирижеры Я. Аспите и Н. Коштинш).

Впрочем, Я. Кайля не только дирижер, но и композитор, стремящийся к расширению привычных рамок оперетты (им созданы музыкально-героическая комедия,

музыкальная сказка, музыкальный детектив). Москвичи же познакомились с его музыкальной повестью «Еще труба в поход идет», рассказывающей о латышских красных стрелках. Это, безусловно, интересный опыт по созданию спектакля в жанре оперетты, обращенного к революционному прошлому. Выбранная композитором форма музыкальной повести

рам (режиссер К. Памше, хореограф Г. Земгалс), сценарист Г. Земгалс). Однако добиться подлинного синтеза всех компонентов, столь обязательного для мюзикла, не везде в спектакле удалось. Не хватало и истинно трагедийных высот в кульминационные моменты. Впрочем, все это скорее беда, чем вина театра (и не только Рижского театра оперетты).

нических решений, яркости и стилистического разнообразия в работе антеров. Спектакли же порой грешили некоторой излишней ровностью сценического исполнения. Часто не хватало открытости актерского темперамента, эмоционального накала, творческой смелости, совершенства и отточенности внешней формы — то есть всего того, что с таким блеском продемонстрировала Ж. Глебова в роли Дон Жуана («Тогда в Севилье»).

Поиск театра в области расширения репертуара и творческих возможностей коллектива не всегда приводил к достаточно высоким художественным результатам. Так, «Бабий бунт» (режиссер Л. Коган) не стал удачей театра. Стилистика этого произведения, характеры донахизмов, их жизни и был оставлен во многом чуждыми исполнителям. Эта оперетта, обычно пользовавшаяся большим успехом, много потеряла в своей искренности и обаянии.

Зингпиль «Серенада» с музыкой Шуберта (режиссер К. Памше) воплощен на сцене очень корректно и тактично. Неплохо показались и актеры: Х. Кальнинш, Д. Мельче, Ю. Пукис и другие. Однако несколько сентиментальная история несчастной любви Шуберта с весьма волюно использованной его музыкой (от неоконченной симфонии до фортепианных лендлеров) вряд ли много дала театру в плане освоения жанра. Гораздо интереснее было бы обратиться к зингпильям, написанным самим Шубертом, которые, безусловно, намного выше по своим музыкально-драматургическим качествам, чем компилированная «Серенада».

Нельзя не сказать и о балетном коллективе (главный балетмейстер Я. Панкратов), который принимает самое активное участие во всех постановках. Изобретательная хореография, отличное исполнение, высочайший профессионализм — вот качества, отличающие все его работы. Правда, порой балет начинает занимать в спектаклях рижан непропорционально большое место, не являясь необходимым в общем развитии действия, отчетливо нарушая общую проработку постановки.

И еще один коллектив, также участвующий во всех спектаклях — это хор (главный хормейстер А. Равсала), чья чистота строя и выразительность исполнения еще раз подтверждают общую высокую музыкальную культуру театра.

Для оформления спектаклей в целом характерно стремление к лаконизму. И все же увлечение единой установкой на весь спектакль порой приводило к разрушению атмосферы действия, к потере логики.

Итак, гастроль в Москве сегодня заканчивается. В течение месяца москвичи познакомились с интересным, ищущим театром с отличным актерским коллективом, включающим в себя две труппы — русскую и латышскую. Поведем ему, не прекращая своих поисков в расширении репертуара, прибавить к ним большую смелость актерских и режиссерских решений. Тогда жанр оперетты заиграет еще более яркими и разнообразными красками.

Н. АКУЛОВА.

Музыка не терпит штампа

РИЖСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЕТТЫ И ЕГО РЕПЕРТУАР

позволила не только воскресить героические страницы истории, но и показать на фоне исторических событий судьбы простых людей, раскрыть их мысли, чувства. Поэтому спектакль получился не просто героическим-монументальным, а теплым и человечным (режиссер-инженер-инноватор К. Памше). Не случайно именно этот спектакль, поставленный к XXV съезду КПСС, занял второе место на Всесоюзном конкурсе музыкальных театров.

Сотрудничество рижской оперетты со многими композиторами республики плодотворно сказывается на стилевом разнообразии репертуара театра. Если музыкальная повесть Кайля обращена к революционным событиям, то спектакль «Из старой бунты» рассказывает о патриархальном прошлом страны. За основу взята повесть латышского комедографа Р. Блаумена. Отличная драматургия дала возможность композитору И. Кальнину, а вслед за ним и театру создать прекрасный народный спектакль, отличающийся мягким юмором, истинной комедийностью ситуаций, своеобразными характерами (режиссер М. Тетере). Подлинной органикой и естественностью отмечено поведение артистов (З. Пушито, Н. Становис, О. Ойнас, В. Раскатыш, Э. Звеса, Р. Келе и особенно Х. Минис и Р. Штейнберг).

Менее удачным оказался спектакль «Только розы», обращенный к современности (музыкальная комедия А. Жилинского, связанного большой и плодотворной творческой дружбой с коллективом). Некоторая приложность сюжета, однообразие характеров, отсутствие настоящего конфликта не позволили раскрыть достаточно интересно жизнь современных нам людей.

Композитор Р. Паулс, обратившись к роману Драйзера «Сестра Керри», выбрал для его воплощения жанр мюзикла, чьи богатые возможности позволили смело сочетать гротеск и лирику, подлинный драматизм и комедийность. Раскрытие трагедии судьбы Керри, обаяние и разоблачение лицемерия и жестокости окружающего ее мира — все это во многом удалось не только автору мюзикла, но и его сценическим интерпретато-

Беда эта заключается в том, что труппы театров в основном воспитываются на классическом венском и неовенском репертуаре. А вернее, на тех актерских и режиссерских штампах, которые почему-то считаются необходимыми при постановке этих оперетт. Вот и коучут из театра в театр одинаковые «фразичные» герои без всяких признаков какой-либо индивидуальности. Вот почему в спектаклях иной стилистики, иных жанровых особенностей нет так да и меньше у актера привычка, найденная благодаря антилопам, глубина психологической мотивировки поступка подменяется дежурно-легким отношением и происходящему, вместо раскрытия сложного и противоречивого характера неожиданно возникает однозвучное решение. Настала пора пересмотреть устаревший взгляд на венскую и неовенскую оперетту как на что-то примитивно-танцевально-развлекательное и попытаться, наконец, раскрыть то внутреннее богатство, которое заложено в музыкальной драматургии великих классиков.

К сожалению, и у рижан сценическое воплощение «Принцессы цирка» и «Веселой вдовы» мало чем отличалось от привычных банальных решений. Поэтому и актеры, участвовавшие в обоих спектаклях (Л. Захаренко — Теодора и Ганна Главарь, Л. Рымарь — граф Данило и мистер Инс, В. Бушко — Никол и Кизан и другие), не смогли наделить своих героев не чем другим, как только личным актерским обаянием. Лучшее дело обстоит с «Фиделией», где обитатели мансарды случайно избежали печальной судьбы «фразичных» героев, обрели характер и индивидуальность. Особо нужно выделить артистку А. Креслина, чье совершенное вокальное исполнение сложнейшей партии Виолетты покорило слушателей, а также солистку Латвийского театра оперы и балета Э. Брахмане, с блеском выступившую в роли Нинон.

Если говорить о сценической культуре в целом, то нельзя не отметить хорошего вкуса, присущего почти всем постановкам (чем могут похвастать немногие театры оперетты). Однако многожанровый репертуар требует не только корректности исполнения, но и смелости сцени-