

СОВРЕМЕННЫЙ театр оперетты за последние десятилетия во многом изменился. На его афише все чаще стали появляться произведения, которые расширяют рамки привычного опереточного жанра, вторгаясь в область 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 Жильсинский, Шуберт и Птичкин... Среди одиннадцати привезенных спектаклей — народная музыкальная комедия и мюзикл, зингшпиль и 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 партии, но и общую высокую музыкальную культуру. И в этом большая заслуга художественного руководителя и главного дирижера И. Кайякса.

Какое бы произведение ни исполнил Кайякс, все они отмечены не просто точным выполнением темпов, нюансов, штрихов, но и умением проникнуть в стилистические особенности композиторов, раскрыть его драматургический замысел. И здесь нужно отметить спектакли «Фанкел Мошматра», ибо едва ли в оперетте партия Кальмана прозвучала так, как она была написана автором, без искажения в вокальных партиях, без введения дополнительных померов — 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 играет композитор, а значит, и сам театр, когда произведение не подвергается переделкам, когда музыкальная сторона находится в уверенных и тихих 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 радует точностью исполнения. И это результат тщательной и каждодневной работы главного дирижера и его помощников — дирижеры Я. Апанте и И. Коцянских.

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

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

рам (режиссер Н. Памше, хореограф Я. Паикрате, 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).

технических решений, яркости и стилистического разнообразия в работе авторов. Спектакли за порой грешили некоторой излишней ровностью сценического исполнения. Часто не хватало открытости актерского темперамента, эмоционального накала, творческой смелости, совершенства и отточности внешней формы — то есть всего того, что с таким блеском продемонстрировала Ж. Глебова в роли Дри Жюана («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. Стилизация этого произведения, характеры латвийских казаков, их жизнь и быт остались во многом чуждыми исполнителям. Эта оперетта, обычно пользующаясь большим успехом, много потеряла в своей искренности и обаянии.

Зингшпиль «Серенада» с музыкой Шуберта (режиссер К. Памше) воплощен на сцене очень корректно и тактично. Неплохо показались и актеры: Х. Калныньш, Д. Мельник, Ю. Пуча и другие. Однако несколько сентиментальна история несчастной любви Шуберта с весьма волево использованной его музыкой (от влюбленной симфонии до фортепьянных лендлеров) едва ли много дала театру в плане освоения жанра. Гораздо интереснее было бы обратиться к зингшпилям, написанным самим Шубертом, которые, безусловно, намного выше по своему музыкально-драматургическим качествам, чем композитивная «Серенада».

Нельзя не сказать и о балетном коллективе (главный балетмейстер Я. Паикрате), который принимает самое активное участие во всех постановках. Иллюстративная хореография, отличное исполнение, высокий профессионализм — вот качества, отличающие все его работы. Правда, порой балет начинает занимать в спектаклях рижан непропорционально место, не являясь необходимым в общем развитии действия, отчего нарушается общая пропорция постановки.

И еще один коллектив, также участвующий во всех спектаклях, — это хор (главный хормейстер А. Раслава), 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 во 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. Пожелаем ему, не прекращая своих поисков в расширении репертуара, прибавить к ним большую смелость актерских и режиссерских решений. Тогда жанр оперетты засверкает 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 героическо-монументальным, а теплым и человечным (режиссер-инсценировщик К. Памше). Неслучайно именно этот спектакль, поставленный к XXVI съезду КПСС, занял второе место на Всесоюзном конкурсе музыкальных театров.

Сотрудничество рижской оперетты со многими композиторами республиканского уровня сказывается на плодотворном разнообразии репертуара театра. Если музыкальная повесть Кайякса обращена к революционным событиям, то спектакль «Из сладкой бутылки» рассказывает о патриархальном прошлом страны. За основу взята пьеса латышского комедографа Р. Блаумана. Отличная драматургия дала возможность композитору И. Калныньшу, а вслед за ним и театру создать прекрасный народный спектакль, отличающийся мягким юмором, истинной человечностью, ситуативной, своеобразными характерами (режиссер М. Тетерс). Подлинной органикой и естественностью отмечено поведение артистов (З. Пушто, И. Спановска, Н. Ошанс, В. Ракстмилль, Э. Звель, Р. Келе и особенно Х. Мисиньш и Р. Штейнберга).

Менее удачным оказался спектакль «Только розы», обращенный к современности (музыкальная комедия А. Жильсинского, связанная большой и плодотворной творческой дружбой с коллективом). Некоторая призрачность 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 невенском репертуаре. А вернее, на тех актерских и режиссерских штампах, которые почему-то считаются необходимыми при постановке этих оперетт. Вот и коуют из театра в театр одинаковые «фразы» герои без всяких признаков какой-либо индивидуальности. Вот почему в спектаклях иной стилистики, иных жанровых особенностей нет-нет да и мелькает уактера привычная, пантомимно-бодрая интонация, глубина психологической мотивировки нопуска подменяется дежурными отглагольными и приходящему, вместо раскрытия сложного и противоречивого характера — неожиданное возникает однообразие решения. Настала пора пересмотреть устаревший взгляд на венскую и невенскую 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 «Приписки цирка» и «Бесловов» мало чем отличалось от привычных банальных решений. Поэтому и актеры, участвовавшие в обоих спектаклях (Д. Захаренко — Теодора и Гайна Главари, Л. Рымарь — граф Данило и мистер Инс, В. Рушко — Никшо и Князь и другие), не смогли наделить своих героев не чем другим, как только личным актерским обаянием. Лучше деле обстояло с «Фанкел», где обитатели мансарды счастливо избежали печальной судьбы «фразных» героев, обрели характер и индивидуальность. Особо нужно выделить артистку А. Креслянку, чье современное вокальное исполнение сложнейшей партии Влодзеты покорило слушателей, а также солистку Латвийского театра оперы и балета Э. Брахмане, с блеском выступившую в роли Нинно.

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