

Преемственность поколений



Шестидесять лет назад 23 января устроителя Рихарда Вагнера к опере «Летучий голландец» возвестила открытие нашего Театра оперы и балета. Советская власть побоялась о том, чтобы латышская оперная труппа, основу которой в 1913 году заложил Пауль Юрьян и которая во время первой мировой войны, в условиях эвакуации, в России, сохранила свою жизнеспособность, получила помещение своего большого и красивого театра в Риге — бывшего Немецкого театра. Труппа, до этого существовавшая на полуприватной основе, при поддержке различных обществ, теперь стала государственным театром. Артисты обрели право и возможность жить и творить,

с твердой перспективой, строить планы на будущее.

Кто же были эти артисты, первые солисты, которые вошли в состав труппы и участвовали в спектакле «Летучий голландец» в день открытия Оперного театра? Об этом нам рассказывает номер газеты «Цинна» от 22 января 1919 года, то есть за день до спектакля, в нем дается оценка этой постановки. Автор под псевдонимом Эликс (это был певец Эрнст Эликс Эликсинс, который в 1919 году уже не выступал на сцене) оценивал «Летучий голландец» как одну из лучших постановок труппы. В статье сообщалось, что партия Сенты была поручена Дамаре Розенберге-Туре — обладающей сильным, металлическим тем-

бром сопрано. Партию голландца исполнял Адольф Куктынь, отец Сенты Даланда — Ян Карклин, а молодого восторженного Эрика — тенор Рудольф Тунце. Спектаклем дирижировал Теодор Рейтер и отклик свидетелям, что в его интерпретации преобладали живость и профессионализм.

К первым солистам нашего Оперного театра принадлежали также певцы, как Рудольф Берзинь, Милда Берман-Штенгеле, мастерство которых еще до оперной сцены складывалось в драматических театрах. Они, как и целый ряд других певцов, были хорошими актерами и старались упорно это мастерство. В течение десятилетий шла на сцене Оперного театра яркая и увлекательная с точки зрения актерского мастерства спектакли. Конечно, соотношение сил в труппе было в то время неравномерным. Зрителям и слушателям приходилось порой мириться с посредственностью, однако опорой театра, ее основой были яркие художественные дарования. Райнис в свое время назвал Рудольфа Берзиня «страстным певцом народной свободы», и эту характеристику артист с честью пронес через всю свою жизнь. В годы Великой Отечественной войны Рудольф Берзинь в составе Художественного ансамбля Латвийской ССР выступал в Иваново перед воинами и ранеными. В 1944 году ему было присвоено почетное звание народного артиста Латвийской ССР. В послевоенные годы Рудольф Берзинь взял на себя обязанности директора нашего Оперного театра, рука об руку с директором Леонидом Вагнером осуществлял большую и очень трудную работу по реорганизации театра. Рудольф Берзинь был участником постановки первой латыш-

ской советской оперы — «Рута» Нилса Гринфельда.

Одно из самых ярких мест среди первого поколения солистов латышского оперного театра занимала Милда Берман-Штенгеле, вначале меццо-сопрано, позже — ведущее драматическое сопрано. Она пела на сцене в течение трех десятилетий. Прекрасное актерское мастерство сочеталось у нее с большими вокальными данными. Это было незаурядное явление в жизни нашего искусства. Ее артистически яркие сценические образы пользовались огромным успехом не только у нас, но и в Большом театре в Москве, в Тбилисском оперном театре, куда певица приглашалась на гастроли в конце 20-х и в начале 30-х годов. В условиях буржуазной Латвии требовалась большая смелость, чтобы принять такое приглашение, и певица пережила из-за этого немало неприятностей. Но сила ее искусства преодолела все препятствия, и победные шествия продолжались и на оперной сцене, и в режиссерских концертах, где Милда Берман-Штенгеле обычно выступала со своим другом и единомышленником композитором Луцей Гуртой.

Наряду с первым поколением наших оперных певцов на сцене стали появляться и молодые солисты, которые постепенно получали более сложные партии в спектаклях. Так, например, в первой половине и середине 30-х годов состоялся дебют молодых солистов Эрика Траиния, Аины Луиди и Александры Вилманис. Они достигли артистической зрелости в 40-е годы и наиболее значительные достижения в их творчестве связывали уже с советской оперой. С восстановлением Советской власти в Латвии в 1940 году Александр Вилманис стал директором театра. В послевоенные годы он был ведущим баритоном. С непревзойденным еще и поныне триумфом в области колоратурного сопрано стала выступать на нашей оперной сцене в конце 30-х годов Эльфрида Пакуль. Под руководством профессора, бывшего лирического тенора Пауля Сакса она в упорном труде шлифовала свой голос, добиваясь филиграннейшей техники. Талант и мастерство певицы высоко ценил Лео Блех, немецкий дирижер, который, бежав от фашистского режима, прибыл в Ригу и многие годы работал в нашем театре. Под его руководством была поставлена опера Меккорта «Волшебная флейта», в которой Эльфрида Пакуль была поручена виртуозная партия Царьки ночи. Вторая и самая любимая партия певицы на оперной сцене была Виллетта в «Травиате» Верди — образ, который актриса создала во время войны в Москве. А потом были Джильда, Маргарита, Розина, Лякине, Антонина, Марфа...

В начале 40-х годов в Риге, а затем в Лиепайской опере продвигался свой талант молодой бас Александр Дашков — его голос обладал красивым тембром, широким диапазоном. Недаром его, как и Эльфриду Пакуль, в 1941 году комиссия выбрала для участия в конкурсе в Москву. Трудности военных лет и общая работа, проходившая порой в очень сложных фронтальных условиях, соединили жизнь двух артистов. Яркое расцветило их ржавчину. Успех сопутствовал им во всей дальнейшей совместной творческой жизни, особенно в концертных поездках по всему Советскому Союзу.

Начиная с первых послевоенных дней, в течение трех десятилетий Александр Дашков был ведущим басом на нашей оперной сцене. Его первая самая большая победа — роль Бориса Годунова в одноименной опере Мусоргского в 1949 году, за которую артисту была присуждена Государственная премия СССР. В Александре Дашкове мы видим одного из самых ярких представителей последнего поколения солистов. Его артистическая деятельность была связана с выполнением очень ответственных задач. До самого ухода из театра все его творчество было посвящено движению вверх. Его мастерство достигло наибольшего расцвета в образе Досифея из оперы Мусоргского «Хованщина», поставленной в 1970 году.

Наряду с Александром Дашковым в послевоенном поколении певцов большое место занял Артур Фринберг — драматический тенор, который ярким природным дарованием, сильным голосом и прекрасными актерскими данными. У юного не было никакой вокальной школы, он начал обучение искусству профессионального артиста с нуля. Его учителем стал Рудольф Берзинь, который из-за дня работал с певцом, разглядев в нем продолжателя своего дела, своего пути. Талант Артура Фринберга не обманул ожиданий: артист стал не только любимым солистом в партиях драматического тенора в конце 40-х, в 50-е и 60-е годы.

Помимо оногомерности в Артуре Фринберге, в котором в среде солистов Петерис Гравелис. Молодой баритон совершенствовался в вокальном искусстве у своего коллеги Александра Вилманиса. В начале 40-х годов Петерис Гравелис, но постепенно певец стал справляться со все более драматическими вокальными партиями, и сегодня, как мы знаем, наш ведущий баритон блестяще исполняет даже Макбета Верди.

В художественной жизни театра с годами стала актуальной проблема молодого поколения, и жизнь дала новых солистов: в начале 50-х годов в театр пришли молодые выпускники консерватории Жермине Гейне-Вагнер и Регина Малина-Фринберг. Первая с ярко выраженным драматическим, неповторимо красивым по тембру голосом, вторая — с несколькими лирическими, ровным, застенчивым вокальным материалом. С таким художественно сильным составом наш Театр оперы и балета в конце 1955 года выступил в Москве на декаде латышской литературы и искусства. В этот раз признание советских специалистов и публики. С того времени до середины 70-х годов обе обладательницы сопрано — Жермине Гейне-Вагнер и Регина Малина-Фринберг — являлись ведущими солистками театра. Благодаря им, так же как и остальным вокалистам, театр блестяще продолжал те традиции, которые были заложены в репертуаре со времен его основания: на сцене шли русская классика, оперы Верди и Пуччини, а также оперы Рихарда Вагнера, которые выдвинули латышскую оперу в первые ряды советских оперных театров.

Талант Жермине Гейне-Вагнер развивался от роли роли, достиг вершин драматизма. Это ярко раскрылось в последнем образе, созданном певицей на сцене нашего театра, — леди Макбет в опере Верди «Макбет». Сопрано Регины Фринберг достигла своеобразной кульминации в опере Донизетти «Лючия ди Ламмермур», где солистка продемонстрировала совершеннейшую технику колоратурного сопрано и лиризм. Среди партий, исполненных Региной Фринберг, особое место занимает Баянза — этот образец латышской классиче-

ской оперной музыки, в котором актриса великолепно сумела соединить лирическую значимость Алфреда Калныня с драматизмом.

Полнокровное, достигшее высокого художественного совершенства послевоенное поколение оперных солистов появилось в начале 60-х годов, своим телесным пополнением, своим мелодичным смелым.

В театр пришли Лайма Андерсоне, Аустра Тауриня, Рита Зельмане, Гурий Антипов, Ольга Крастинька, Карлис Заринь, Янис Забер. Таким образом, новое поколение почти во всех голосовых партиях солистов. Это было поколение, наставником которого являлся тогдашний главный дирижер театра Эдгар Тонс, ставивший задачи перед солистами не только в опере, но и в жанрах оратории и камерной музыки.

От лирического до высокой степени драматического меццо-сопрано — таков путь развития оперной певицы Лаймы Андерсоне-Синдрис Эзидониса, чья теплота, красота и богатые настроениями исполнение, не только дикими и пластичностью несут в себе, и Аустра Тауриня в партиях меццо-сопраны и итальянских героинь драматического чаша.

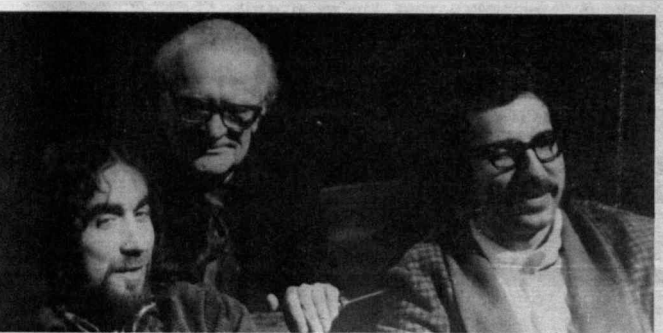
Короткой, но завоевавшей признание и популярность у тысяч и тысяч слушателей, была сценическая жизнь лирико-драматического тенора Яниса Забера. Получив возможность совершенствоваться в Италии, Янис Забер завоевал сериал слушателей и итальянских песен, и оперными ариями. Одним из самых его ярких и удачных сценических образов был Рудольф в опере Пуччини «Богемия», а в латышском оперном репертуаре — Антимиш в опере Жилинского «Золотой конь».

Вместе с Янисом Забером в театр пришел Карлис Заринь, совершенствовавший свое вокальное мастерство в Болгарии. Сегодня он ведущий драматический тенор нашего театра, прямой продолжатель дела Рудольфа Берзиня и Артура Фринберга. Мы не можем пройти и мимо образов, созданных драматическим тенором Микеле Фишером, он стал в радость с драматическими оперными героями Артура Фринберга и теперь по-прежнему живет на нашей оперной сцене, а вместе с Карлсом Заринем воспевают великие шедевры оперы. Слово признания заслуживают лучшие образы баритона М. Андерманиса.

Сегодня мы встречаем на оперной сцене молодое поколение солистов 70-х годов, которое пришло в театр в особенно многочисленном составе, приняв эстафету от своих предшественников. Мы пережили длительный и довольно сложный период смены поколений, однако теперь, в юбилей года театра, получили немало радостных сюрпризов, которые подтолкнули нам Сольвейга Рая, Лилия Грейде, Элга Брахмане, Ангелина Бобринкова, Аня Шнюкете, Юрис и Дагмара Рихардусы, а несколько раньше — Карлис Мисинек и Владимир Окуны, которые сегодня стабильно занимают в опере ведущие места.

Настоящим триумфом сегодняшних артистических сил стала постановка оперы Верди «Бал-маскарад», которая позволяет смотреть в будущее нашего Оперного театра без опасений.

В. Бриедс



● Заслуженный деятель искусства Латвийской ССР композитор Ивант Калныня, главный сценарист Оперного театра народный художник Латвийской ССР Артур Ялань и главный дирижер театра заслуженный деятель искусства Латвийской ССР Александр Вилманис в работе над постановкой оперы И. Калныня «Играл я, плясал».



● С этими артистами связан расцвет нашего оперного театра. Это трое Зариней — народный артист Латвийской ССР режиссер Янис Заринь, народный артист СССР солист Карлис Заринь и народный артист Латвийской ССР композитор Маргер Заринь.

Фото Я. Вилманиса.