

Если вы несколько лет не были в оперетте, давно знакомый жанр покажется бы вам сегодня совершенно новым.

Неожиданности ждут уже у репертурной доски. Сразу бросается в глаза тесный строй новых, незнакомых названий, явно подавивших количественно старые; новые имена актеров, композиторов, среди них есть и хорошо известные, но которые до сих пор никак не связывались с опереттой: Шостакович, Кабалевский, Хренников.

Рождение и развитие нового и в большом, и в малом, наверное, не всегда идет в логической последовательности. В большом размахе жизни мы пробиваемся в космос, не закончив полностью устройства земных дел. В маленюгой области искусства оперетты мы строим новую классику, не изжив до конца родимых пятен прошлого. И о них-то хочется теперь говорить без скидок.

Нет, дело не в том, что на афише Театра оперетты рядом с «Москвой, Черемушки» и «Белой акацией» мирно уживаются «Сильва» и «Граф Ломсебург». Венская классика — достояние фонд старой оперетты, большая школа музыкальной культу-

ры. За музыку мы прощаем эвклидовы фальшь во сюжетных коллиниях. Дело совсем в другом.

НА ВХОДЕ в Московский театр оперетты — нотный стан со скрипичным ключом; эмблема, свидетельствующая о том, что оперетта — жанр музыкальный.

Музыка — очень хрупкое искусство. Она перестает быть искусством от малейшего расхождения, неточности, опоздания на долю секунды.

Но когда за пультом Г. Столярова, оркестр буквально преображается. Чувствуется твердая дирижерская рука: появляются безупречный строй, красота и гибкость звука, уравновешенность в звучании групп инструментов, чистота инструментальных соло, хорошая эмоциональность и благородная манера игры.

Когда Г. Столярова просят раскрыть «секреты» своей работы, он отвечает кратко: «Требую!».

Музыкальный руководитель Театра оперетты Г. Столяров работает в нем семь лет. Плоды его труда очевидны, когда сравниваешь музыкальную культуру спектаклей, поставленных в течение этих семи лет, и тех, что шли раньше. Требования, а главное, талантливы дирижер, много лет работавший в области симфонии и оперы, принес в оперетту подлинную музыкальную культуру. Подотру работу с оркестром и солистами, добиваясь благородного симфонического звучания, он всей своей деятельностью утверждает музыкальную природу жанра. Он сделал обязательной в театре строгую выверенность партитуры спектакля по оригиналу, не позволяя ни себе, ни другим малейшего отступления от нее. А играть так, как написано в партитуре, говорил Тосканини, — это самый легкий путь, но самый благодарный».

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ. главный дирижер Г. Столяров и главный режиссер В. Канделяки ведут особенно упорную исследовательскую работу за утверждение жанра советской оперетты. Это не только расширение современного репертура и привлечение крупнейших композиторов. Это борьба за новый исполнительский стиль — за органическое слияние всех компонентов роли на основе строгой музыкальности и требований хорошего вкуса.

Почти в любом спектакле можно заметить следы этой борьбы. Молодые питомцы театра завоевывают прочные позиции, преодолевая устаревшие традиции. Наиболее чужие из представителей старшего поколения — В. Алчевский, О. Власова, М. Качалов — творчески воспри-

няли новые творческие требования. Другие же оказались более упрямыми, они являются диссонансом в новые спектакли, продолжая пропагандировать то темное наследие, которое в свое время делало оперетту синонимом пошлости и вульгарности. Еще не изжит специфически «опереточный» стиль диалога, насчитывающий только две интонации: завышение или выкрикивание. Еще когтируют давно надоевшие персон-

жеское поведение их стало новым, простым, естественным и потому убедительным. Режиссура и исполнение в гармонии с музыкой создали мягкий, радостно-светлый колорит спектакля.

Московский театр оперетты располагает хорошими актерскими силами. На сцене его блистает тончайшим актерским мастерством и неповторимым тембром голоса М. Качалов, быть может, раньше времени сменявший аккупа; озорной

спектакль лирической чистотой и светлой мягкостью дарования Т. Шмыга и М. Осолоина; заражают за бурлящей радостью жизнеощущения В. Шипицын, очаровательные актрисы И. Мунтанко и З. Беляя. Своеобразен аккомпанемент В. Марон и О. Власовой, точна сатиричность игры В. Повалыева и А. Пиневича... Все это актеры поистине синтетического плана, владеющие вокалом, диалогом и танцем.

ДА, СДВИГ в жанре произошел громадный. Но вперед задачи еще более сложные и ответственные.

Оперетта не имеет права остаться в стороне от задач, поставленных перед советским искусством проектом Программы партии. Ответственность за гармоническое развитие человека, строящего коммунизм, лежит и на ней. Ведь часто путь к пониманию большой, серьезной музыки лежит через оперетту.

Красивые, несложные мелодии с ярко выраженным эмоциональным содержанием, изящные оркестровки, четкие тематические построения, симфонически разработанные финалы актов — все это призучает ориентироваться в музыкальной драматургии, понимать роль музыки в развитии сюжета. Не раз зритель, придя в оперу, балет, симфонический концерт, вспоминает добрую оперетту, открывшую ему объяснение музыки.

«Мы должны быть ритмичными и верными музыке, потому что великая задача сегодняшнего дня — напоить и пронизать жизнь музыкой, сделать ее ритмичной, сплавной, острой». Это завет Александра Блока работникам искусства — завет, обращенный словно к сегодняшнему дню.

Опасаясь забыть о музыкальной природе жанра. Без музыки оперетта хиреет, как Антей, оторванный от матери-земли. Ведь слово оперетта значит «маленькая опера».

Иметь своей эмблемой нотный стан со скрипичным ключом — красиво и почетно. И надо оправдать эту эмблему.

Театр стоит на пороге новой жизни. Он получает новое помещение — филиал Большого театра, с которым связаны лучшие традиции русской музыкальной культуры. Будет увеличен состав оркестра. Работа станет серьезнее, намного труднее, но интереснее и благодарнее. У нас лучший в мире балет, великолепный драматический театр, замечательные симфонические оркестры, прославленные во всем мире танцевальные и хоровые ансамбли, гениальные композиторы, чудесные музыканты-исполнители.

Пусть же и оперетта будет не хуже.

А. ВЛАДИМИРСКАЯ.

НЕ ЗАБЫВАТЬ ОБ ЭМБЛЕМЕ

наки: пьяница, натыкающийся на мебель; старец, апавший в детство и тем не менее собирающийся жениться; престарелая дама, считающая покойных мужей десятиками; комик с наклеенным носом, разрывающий остроты в духе: «Золотой я человек, а в ломбард не беру». Пошлость, штампы, душной вкус оказались чрезвычайно измучившими. Они оборачиваются то бесмысленной, оскорбительной для адрого ума буффонадой, то погоней за дешевым эффектом. И хуже всего то, что весь этот обветшавший арсенал старается оправдать специфической жанра и тем, что зритель «принимает».

Нет! Душной вкус и пошлость не есть специфика жанра. Оперетта — чудесный, лирический, веселый и умный жанр. Ей не свойствен и не нужен салютный юмор, потрафляющий невысказательному вкусу. И можно сказать, что в Московском театре оперетты сейчас идет решительная схватка старых и новых традиций.

Схватка эта обещает успешный исход борьбы за новую оперетту — борьбу, которая ведется уже много лет. Уже создано много советской опереточной классики. Почетное место в ней принадлежит именам И. Дунаевского и Ю. Милотина. Есть у нас спектакли, проверенные временем и утверждающие второе рождение жанра.

Когда смотришь в Московском театре оперетты «Зелую акацию», появляется сознание полной победы и утверждения нового начала жанра. «Велая акация» представляет новый, небывалый стиль и репертуара, и исполнения — стиль свежий, здоровый, излупный и жизненно правдивый. Навязчиво, пошлого комикования здесь не может быть уже потому, что сам юмор приобретает характер: комический элемент текста, неразрывно переплетен с лирическим, что в свою очередь и лирике сообщает особую достоверность и трогательность.

В этой оперетте оркестр под управлением Л. Осоского играет слаженно и эмоционально, солисты поют увлеченно и хорошо. И куда девались неестественные, форсированные интонации дирижера репризы, характерные для диалога старой оперетты. Актеры заговорили нормальными человеческими голосами, живыми, выразительными, интонационно богатыми. Все сцени-