

О музыке в Иркутском театре музыкальной комедии

Более десяти лет существует Иркутский театр музыкальной комедии. Немало интересных спектаклей показал сформировавшийся за эти годы его творческий коллектив. В успехах коллектива значительно заслуга в музыкальной части театра — дирижеров, солистов, хора, оркестра.

И все же состояни этой важнейшей стороны искусства музыкальной комедии в нашем театре вызывает тревогу. Занимает ли оркестр в Иркутском театре музыкальной комедии ведущую роль? Насколько значительна и ощутима роль дирижера в театре? Достаточно ли работает дирижер с ведущими певцами над раскрытием характера действующих лиц средствами музыки? Эти вопросы невольно возникают после прослушивания ряда спектаклей нынешнего и прошлого сезонов.

Оркестр должен быть основным «цементирующим» звеном в музыкальном спектакле. В Иркутском театре музыкальной комедии художественный уровень оркестра далеко не всегда соответствует этим высоким требованиям. Дирижеры А. С. Кузнецов и Л. З. Балло нередко ограничивают роль оркестра лишь вспомогательными функциями — аккомпаниента, сопровождения певцу или хору. Именно поэтому оркестр не выдвигает свою самостоятельность в таких чисто оркестровых номерах, как увертюра, вступления, антракт и т. п.

Увертюра лучшей советской оперетты «Вольный ветер» композитора П. Дунаевского подвергалась в театре таким совращениям, что почти ничего не осталось от ее силы и красоты. По увертюре зву-

чит плохо (дирижер Л. З. Балло) не только потому, что она сокращена — в игре оркестра отсутствует главный элемент музыки: мелодия. Дирижер не добивается соразмерности звучания групп оркестра — струнной и духовой. Струнная группа, чаще всего исполняющая основную мелодию, звучит настолько слабо и невыразительно, а медные духовые инструменты так гремят, что вся музыка оказывается перевернутой «с ног на голову»: мелодия заглушается аккомпанирующими инструментами.

Ничего нельзя понять в оркестровом вступлении к оперетте В. Соловьева-Седого «Самое заветное» (дирижер Л. З. Балло). Фальшивят струнные инструменты во вступлении к оперетте К. Меллера «Ничий студент» (дирижер А. С. Кузнецов). Истериично взвизгивают скрипки в оркестровом припрыжке лирической певицы Васы («Самое заветное»). Фальшивят, гремят трубы в рассказе Марко, смазывая ритм приглушенного сигнала «Вольный ветер». Современно непонятно, что играет оркестр, какова мелодия вступления к вальсу из 2-го действия «Вольного ветра» (квартет — Каситина, Гааль, Фома и Филипп).

В музыке очень важен верный темп. Обычно для всех музыкальных номеров его определяет оркестр, точнее — дирижер. От темпа оркестра зависит темп хора, балета, солистов.

Дирижер Л. З. Балло часто увлекается замедленными темпами. Это, естественно, приводит к вялости, заторможенности действия, как, например, в первой массо-

вой сцене «Самого заветного». Вместо веселости, легкости, четкости слышны сумятичные реплики на музыку, вместо полного увлечения действием — постоянная оглядка певцов на дирижерскую палочку. Замедлен и тяжеловат темп в куплетах хозяина ресторана «Седьмое небо» (1-е действие «Вольного ветра»). Не всегда в живом темпе идет в песенка Пепиты («Вольный ветер»), что искажает характер номера.

При столь существенных профессиональных недостатках в работе дирижера не удивительно, что роль оркестра в раскрытии музыкального содержания отдельных номеров или всей музыки спектакля оказывается порой на втором плане. И это особенно досадно потому, что оркестр в дирижеры в Иркутском театре музыкальной комедии могут работать иначе. Свидетельством тому ряд удачных, художественно отработанных моментов хотя бы в тех же спектаклях, когда оркестр не только хорошо звучит, но только органически сливается с происходящим действием, но и эмоционально усиливает его. Так, например, финал 2-го действия «Вольного ветра». Начиная с ариозо Стеллы («Марко, не могу уйти любя»), где оркестр очень четко передает состояние подавленной горни девушки, и до конца действия дирижер Л. З. Балло проводит весь кульминационную сцену с захватывающей силой.

Нет надобности доказывать, какое место занимает в музыкальном спектакле хор, особенно если идет речь о советской музыкальной комедии. Здесь хор — это народ, а каждый хорист — живой, конкретный характер.

Однако в нашей театре не редкость услышать в пении хора скуку и безразличие вместо веселья и молодого задора (хор студентов из 1-го действия «Самого

заветного»), а вместо свадебного пришествия весьма заунывное поздравление (2-е действие «Вольного ветра»).

Но если такие недостатки можно исправить вмешательством дирижера и режиссера, то другой и весьма существенный промах хора — его качественный состав — лежит на совести дирекции театра и художественного руководства. Можно ли вообще предъявлять высокие требования к хору, состоящему из восемнадцати человек, имеющему в женской части всего три альты и не располагающему в мужской ни одним басом? Ведь это значит, что в хоре нет, по существу, вторых голосов, составляющих его основу, его фундамент. Именно поэтому так жалко звучит хор моряков в «Вольном ветре», хор студентов в «Ничьем студенте» и другие.

Важной частью музыкального спектакля является также вокальный ансамбль.

Наиболее простой и распространенный его вид — дуэт — в большинстве случаев не вызывает трудностей в работе. Зато такие сложные ансамбли, как квартеты (четыре певца) или секстеты (шесть исполнителей), требуют не только хороших голосов и опытных певцов, но и кропотливой работы музыкального руководителя.

Сложные, развернутые ансамбли состоят из одной из особенностей классического оперетты, поэтому вполне естественно ожидать в таких спектаклях от исполнителей и, прежде всего, от дирижера четкого, слаженного звучания. Если этим качеством в какой-то мере обладает мужской ансамбль в спектакле «Ничий студент» (Александров — П. Лихтен, офицеры А. Сидоров, П. Белокур, Ф. Маньковский), то в женском квартете (графиня — П. Ливанова, Ласра — З. Ендокимова, Бронислава — М. Кузнецова, Катарина — Г. Кон-

стантиянова) оно совершенно отсутствует. Во-первых, не все голоса в этом ансамбле отвечают самым скромным требованиям вокала, во вторых, в звучании не хватает исполнительской легкости, непринужденности.

Недостаток ритмической четкости и контакта с оркестром в интересном по музыкальному замыслу секстете из оперетты «Самое заветное».

Не все благополучно в театре с музыкальным воспитанием певцов-солистов, особенно молодежи, выдвинутой на ведущие партии. В качестве примера может хотя бы служить творческая судьба молодой артистки И. Поповой. Работу в Иркутском театре И. Попова начала несколько лет назад рядовой артисткой хора. Природные данные позволяли ей вскоре перейти на самостоятельные роли. И. Попова начала быстро расти и, наконец, очень удачно сыграла и сыграла партию Цыры в оперетте Штрауса «Цыганский барон». Казалось бы, столь значительный рост молодой исполнительницы должен быть закреплен и продолжен ее музыкальными руководителями. Но, судя по последним работам И. Поповой, этого не случилось. Выступая, например, в роли Настя, ведущей роли оперетты «Самое заветное», И. Попова обнаружила серьезные недостатки в вокале. Поет она тяжело, в верхнем регистре звук у нее неестественный, напряженный, в подаче музыкальной фразы недостает вокальной легкости и простоты.

Напряженность в вокале проскальзывает и у других певцов. В том числе и у растущего молодого артиста В. Кленерта, в общем умеющего использовать средства музыки для раскрытия характеров своих героев (Панел в «Самом заветном», Марко в «Вольном ветре»).

Не всегда дается эта музыкальная характеристика образа ведущей артистки театра И. Рогозинской. Певца обладает большим, красивым голосом, но диапазон выразительности его довольно ограничен. Поет ли артистка партию председателя колхоза, магери Настя, в оперетте «Самое заветное», или партию кокетливой красавицы Лауры в «Ничьем студенте» мы не ощущаем разницу в характере звучания голоса. Быть может, в этом виновата не столько сама артистка, сколько музыкальные руководители и режиссер, поручающие Рогозинской пассивные ее голосу партии. Естественно, что певца наиболее уверенно и убедительно поет то, что ей ближе по характеру голоса. (Партия председателя колхоза в «Самом заветном» — лучшая в репертуаре И. Рогозинской).

Педально пришедшая в театр молодая артистка З. Ендокимова сумела за короткий срок подготовить две ответственные партии — Стеллу в «Вольном ветре» и Лауру в «Ничьем студенте». Для столь контрастных по характеру образов артистка нашла и различные музыкальные краски: драматические и возвышенные для Стеллы, легкие и звучные для Лауры. В этом З. Ендокимовой помогает не только свободное владение голосом, но и серьезная вдумчивая работа над собой. Тем более важно, чтобы художественные руководители помогли молодой артистке преодолеть скованность, робость, которую она испытывает на сцене.

Высокая музыкальная культура — одно из первых требований к советскому театру оперетты. Надо, чтобы иркутские являлись своим музыкальным театром, прежде всего, за хорошую музыку, за высокую музыкальную культуру.

Е. САВИНЦЕВА.

26 Фев 92

Иркутский театр музыкальной комедии