

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ академический театр оперы и балета «Эстония» порадовал зрителя постановкой одной из лучших оперетт Иоганна Штрауса «Венская кровь».

Итак, мы уже с первой фразы определили свое отношение к качеству этого спектакля. Одновременно хотелось бы подчеркнуть, что постановка «Венской крови», кроме чисто развлекательного, приобрела еще и поучительное значение, позволив вести рассуждения и за пределами данного спектакля.

Некоторые театры недооценивают значения серьезной работы над опереточным репертуаром, считая музыку его легковесной, либретто поверхностным и даже пошлым. Считают, что постановка таких спектаклей никакого эстетического и воспитательного значения иметь не может.

Спектакль «Венская кровь» в театре «Эстония» в значительной мере доказывает ошибочность подобной точки зрения.

Высокой музыкальностью и мелодичностью партитур оправдывается тот факт, что венский классический репертуар прочно сохранился во многих советских театрах: достоинства музыки как бы оправдывают некоторую легковесность содержания. Нельзя, чтобы советский зритель не знал театральной музыки Иоганна Штрауса или Имре Кальмана. Но при этом надо уметь находить «золотую середину». Театр «Эстония», как и Малый академический оперный театр в Ленинграде, пошел по правильному пути — здесь стали ставить подлинного Штрауса. Однако ленинградцы все же поставили «Летучую мышь», выхолостив из нее весь каскадный элемент, весь ее блеск, и эта оперетта, которую Штраус, как известно, считал своим лучшим произведением, превратилась в пресный, скучный спектакль. Нельзя оперетту ставить как оперу, заботясь только о вокале. Надо помнить, что оперетта более синтетична по своему существу. Нельзя, чтобы жанр вступал в противоречие с исполнением. В театре «Эстония» этого не произошло: в «Венской крови» мы видели и слышали Вену Штрауса (а без этого Штраус — не Штраус), брызжащую подлинным весельем; спектакль, идущий в хорошем темпе, без каких бы то ни было затяжек. Особенно хорошо наиболее «штраусовский» второй акт, во время которого дирижер К. Раудсепп как бы вовлекается в «шампанский блеск» этого сложно организованного действия и преобразуется прямо на глазах у зрителя.

Хотелось бы отметить, что ряд постановок можно увидеть только на сцене театра «Эстония». Так было с «Оперным балом» Хейбер-

гера, так повторилось сейчас и с «Венской кровью»: у нас в стране они нигде больше не шли и не идут.

Высокий класс музыкальной ткани оперетты требует, конечно, и соответствующего исполнения. Главный мотив, который обычно выдвигается против постановки оперетт на академических сценах, это будто бы то, что оперные певцы не умеют говорить (максимум способны на речитатив) и плохо танцуют. «Венская кровь» в исполнении артистов театра «Эстония» наглядно опровергает этот взгляд. Особенно поразительным оказался пример народного артиста СССР Тийта Куузика, великолепного оперного певца, исполнителя таких «угрюмых» партий, как Борис Годунов, или таких драматических, как Риголетто. Этот певец, обладающий великолепным голосом, впервые попробовал свои силы в большой опереточной роли (премьер-министр), предъявил зрителю и хороший разговорный материал и подлинный юмор исполнения, и способность элегантно ганцевать. У зрителя складывается впечатление, что Т. Куузика самому весело, что ему нравится в оперетте.

## «ВЕНСКАЯ КРОВЬ»

что для таких ролей он выработал какие-то особенно легкие манеры и танцующую походку. Замечательно исполнение Т. Куузиком его арии из второго акта. Но об этой арии нужно сказать особо.

Когда Штраус писал свою «Венскую кровь» он, по-видимому, все же не имел в виду, что роль премьер-министра будут исполнять певцы такого класса, как Т. Куузик. Таким образом, главная ария премьер-министра в партитуре отсутствует, что естественно при вокальных возможностях Куузика обеднило бы роль. Поэтому совершенно правильно поступил постановщик спектакля П. Мяги, сделав для Т. Куузика вставной номер. Для этого он взял музыку из другой, тоже штраусовской оперетты («1001 ночь»), несколько видоизменив текст, и эта ария стала самой интересной во всем спектакле. Т. Куузик поет ее превосходно, используя почти все технические приемы вокала.

Приятное впечатление оставляет К. Караск, обладающий даже большими вокальными данными, чем этого требует партия Иозефа, совершенно точной мимикой. И у

него тоже все в меру. Дело в том, что в этой роли очень легко скатиться на конферанс, ибо в ней очень много смешных реприз. Но самые смешные из них К. Караск произносит не в лоб, прямо «на зрителя», а (как пишут в либретто) «в сторону»: от этого репризы становятся только смешнее, а игра наоборот — серьезнее.

То же можно сказать и об исполнителе буффорной роли Кагнера (она весьма близка роли мусорщика в «Пигмалионе»), Х. Мальмстен играет ее комично но не скатывается к клоунаде, что нередко случается при исполнении ролей такого плана. Меньшее впечатление производит И. Кууск — он слишком молод для своей роли и не очень похож на графа, а тем более на посла. Но это поправимо, ибо с опытом обычно приходит и солидность.

Аста Виханди — профессиональная опереточная актриса. Она обаятельна, обладает достаточными для исполнения роли Франциски Кальяри вокальными данными, очень сценична, весела и вообще оставляет весьма хорошее впечатление.

Вполне корректно проводит роль

*С. Э. м. 186, 8. авг. 1965-а*

### ЗАМЕТКИ ЗРИТЕЛЯ

жены посла Лидия Панова, хотя низкие голоса в оперетте не столь на месте, как в опере.

За свою зрительскую жизнь я пока не встречал таких универсальных коллективов, как театр «Эстония». Это свойство его особенно отчетливо проявилось в постановке «Венской крови». То, что певцы и певицы хорошо и свободно говорят, уже отмечалось. Но в «Эстонии» играют драматические роли и балетные артисты. На весь Ленинград есть только один такой пример: это Заботкина — сильная характерная танцовщица Академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова. И как гордиться ею ленинградцы. А чем хуже в «Эстонии» Юлле Улла? Она тоже хорошая характерная танцовщица (мы видели ее в балете «Любовь-волшебница»); а если ее разговорная роль в «Венской крови» эпизодична, то в «Вестсайдской истории» она играет большую драматическую роль. Хельги Салло исполняет в «Венской крови» тоже довольно большую, но комическую роль, причем играет очень смешно. И когда по ходу действия она включается в профессиональную балетную цепь, то отличить, кто балерина, а кто не балерина, даже

авг. 1965-а.

# КРОВЬ»

## ИТЕЛЯ

Панова, хотя  
ретте не столь  
е.

кую жизнь я  
таких универ-  
вов, как театр  
йство его осо-  
оявилось в по-  
крови». То, что  
рошо и свобод-  
мечалось. Но в  
драматические  
отисты. На весь  
ько один такой  
ина — сильная  
овищица Акаде-  
оперы и балета  
ва. И как гор-  
ць. А чем хуже  
Улла? Она то-  
ктерная танцов-  
е в балете «Лю-  
а если ее раз-  
«Венской крови»  
в «Вестсайдской  
т большую дра-  
Хельги Салло  
кой крови» тоже  
но комическую  
лет очень смеш-  
ду действия она  
профессиональную  
отличить, кто  
е балерина, даже

опытному зрителю практически не-  
возможно. Пиколо, с юмористиче-  
ской гордостью произносящий в  
кабачке свою небольшую, но все  
же приметную тираду, оказывается...  
артисткой балета Тией Тийтус.  
Комический номер (тоже заслуга  
постановщика П. Мяги) с «дуэлью  
на кларнетах» — новая неожидан-  
ность. «Первый дуэлянт Европы» с  
гяжелым взглядом, злобной речью  
и угрожающими жестами (граф де  
Рибейра) оказывается музыкантом  
оркестра Р Крийтом. Мрачной мас-  
ске Рибейры подстать и очень от-  
работанная маска абсолютного  
безразличия его «ассистента», ко-  
торого играет В. Пеетри. И такой  
набор «универсалов» только в од-  
ной оперетте!

Чрезвычайно изящны в спектак-  
ле декорации художника Э. Рен-  
тера. Причем если в третьем акте  
они носят несколько трафаретный  
характер, во втором пышны, но не  
тяжелы, то декорации первого  
акта ювелирны и вся сцена приобре-  
тает характер изящной бонбонь-  
ерки. Весьма удачно решена в  
первом акте правая ее часть, где  
две двери и широкий проем дают  
возможность для кинематографи-  
ческих мизансцен, то есть таких

положений, когда артисты условно  
не видят друг друга, а зрители  
их видят. Именно только при та-  
ком решении возможны два одно-  
временно идущих диалога между  
послом и Францем, с одной сторо-  
ны, и Франциской и манекенщицей  
Пепо, с другой.

Заслуживает похвалы и хоро-  
шая станцованность кордебалета  
(обычно самого слабого места ба-  
летных ансамблей), а также хоро-  
шая сыгранность оркестра.

По режиссерскому замыслу вся  
оперетта должна была прозвучать  
как «единый вальс». Поэтому к ее  
материалу прибавлено еще два  
знаменитых вальса Штрауса:  
«Жизнь художника» (балет второ-  
го акта) и «Сказки Венского ле-  
са» (дуэль на фаготах). На мой  
взгляд, этот замысел вполне себя  
оправдал.

В заключение хотелось бы отме-  
тить, что эти заметки написаны  
человеком, впервые детально по-  
знакомившимся с работой театра  
«Эстония», поэтому для таллинцев  
некоторые высказанные здесь по-  
ложения могут оказаться триви-  
альными. Но их следует рассмат-  
ривать не как профессиональные,  
а только как зрительские.

**Г. ФРЕНКЕЛЬ.**

Заслуженный деятель наук,  
член-корреспондент Академии  
наук Киргизской ССР.