

Феликс Талберг

## Страсти по театру...

### *К 150-летию Рижского городского (немецкого) театра*

История рождения Рижского городского театра несколько противоречива, историки по-разному трактуют дату его создания. Дело в том, что театр возник из передвижных актерских трупп, владевших привилегией на право давать спектакли в городах Балтийского края. Так, передвижная труппа немецких актеров под руководством К. Зигмунда и П. Хилфердинга в 1742 году получила привилегию давать спектакли в Риге, Ревеле, Нарве и С.-Петербурге от императрицы Елизаветы Петровны. Согласно этому документу магистраты названных городов не могли разрешать другим актерским труппам давать спектакли в их городах. Около четверти века эта труппа гастролировала в этом регионе, не имея постоянного места. Только в 1769 году, когда умер Петер Хилфердинг и привилегия перешла в руки Ф. Менде и А. Гарднера, труппа обосновалась в Риге. Очевидно, годом раньше еще Хилфердингу удалось заполучить деревянную постройку в весьма престижном месте, на стыке Замковой и Парадной площадей. Это деревянное здание и было перестроено под здание театра со зрительным залом на 300 мест. В нем с 1739 года актерская труппа под руководством Менде и Гарднера стала давать регулярные спектакли в Риге. В течение двух лет этой труппе удалось завоевать симпатии горожан. Однако на третьем году труппа пришла в упадок и вероятно прекратила бы свое существование,

если бы ее не взял под свою опеку в 1772 году барон Отто Герман фон Фитингоф.

Это покровительство для актерской труппы имело большое значение не только потому, что барон поддержал ее материально, но еще и потому, что он ввел в состав труппы свою музыкальную капеллу из 24 музыкантов. Эту капеллу Фитингоф привез в Ригу еще в 1753 году. Первые три года ею руководил тогда ученик И.С. Баха И.Г. Мютель. Капелла до этого давала концерты на разных площадках Риги и в многочисленных усадьбах Фитингофа, в том числе и в зеленом театре барона на острове Доле. Таким образом, актерская труппа, получив в свой состав оркестр, приобрела очертания театра. Теперь, кроме драматических спектаклей, труппа получила возможность ставить и музыкальные спектакли: зингшпили, буффонады и даже оперы. Так, в этот период театр на Парадной площади, кроме пьес Шекспира, Гете и Мольера, ставил зингшпили И. Хиллера «Охота», «Сельская любовь», благо, что автор (основатель жанра) жил и работал рядом, в Митаве. И совсем удивительно и интересно, что, по утверждению историка театра Илоны Бреге, в этот период театр поставил оперу А. Гретри «Земира и Азор». Дело в том, что премьера этой оперы состоялась в Париже в 1770 году, и столь оперативно получить партитуру оперы мог, конечно, только Фитингоф.

Пока театр осваивал достойный репертуар и ездил на гастроли, барон решал непростую задачу предоставления театру достойного помещения. Еще в 1752 году он на углу улиц Калькю и Большой Королевской (Кениню) построил к своему сорокалетию трехэтажный особняк. Строить театр барон решил рядом со своим домом. Для этого он прикупил несколько соседних домов. Для проектирования и строительства театра Фитингоф пригласил городского строительного мастера Кристофа Хаберланда, который блестяще справился с поставленной ему задачей. Из нескольких близлежащих строений он создал театральное здание со зрительным залом на 500 мест и танцевальным залом над ним.

Зрительный зал имел подковообразную форму, с чугунными колоннами по периметру, к которым крепились светильники. Партер спускался к сцене амфитеатром, а между партером и сценой размещалась оркестровая яма. Оркестровую яму Хаберланд спроектировал под капеллу Фитингофа, то есть на 24 музыканта, что впоследствии мучило Рихарда Вагнера, стремившегося к расширению состава оркестра. Хотя, как известно, маэстро считал зрительный зал Рижского театра образцовым. По его образу и подобию Вагнер создавал зал своего Байройтского театра.

Открытие первого Рижского городского театра состоялось 15 сентября 1782 года. Зрителям были предложены постановки трагедии Г. Лессинга «Эмилия Галотти» и балет Э. Фогта «Праздник танца». И уже третьим спектаклем театра 19 сентября стала опера Пьера Монсиньи «Прекрасная Арсен», а 3 октября «Земира и Азор» Андре Гретри.

Только первые два года театром руководил сам его создатель — барон Фитингоф, в дальнейшем он был отозван императрицей Екатериной Алексеевной в С.-Петербург, а бразды правления передал ведущим актерам труппы З.Г. Коху-Экарту и И.К. Мейреру. При этом здание театра перешло во владение общества Муссе, созданное в 1787 году, не без участия барона, из влиятельных горожан. Отношения между новым владельцем и театром были договорные, театр арендовал зрительный зал, поэтому иногда его называют «Театром Муссе».

Рижский городской театр отличался хорошим театральным менеджментом, особенно ярко это выражалось в выборе оперного репертуара. Едва ли не все выдающиеся опер-

ные премьеры в Европе вскоре осуществлялись в Риге. Очень часто на это уходило 2-3 года, но были случаи, когда постановка осуществлялась уже через год. Так, оперы К.М. Вебера «Прециоза» и «Вольный стрелок», или «Фра Дьяволо», «Фенелла» и «Каменщик» Д.Ф. Обера были поставлены уже через год после премьер. Рижский театр был четвертым, где была поставлена опера Л. ван Бетховена «Фиделио» в 1818 году, тогда как в Париже она была поставлена на 10 лет, в Лондоне на 25 лет, а в С.-Петербурге на 45 лет позже. Намного раньше, чем в столичных театрах империи, в Риге были поставлены 6 опер В.А. Моцарта, а опера «Похищение из серая» была поставлена еще при жизни композитора. Принято считать, что приезд в Ригу молодого Р. Вагнера значительно повлиял на улучшение репертуара театра. Конечно же, он внес свой вклад, поставив в театре 6 оперных премьер, но и до него репертуар театра был на высоте. А вот оперы Вагнера стали украшением репертуара. Опера «Летучий Голландец» была поставлена в Риге в 1843 году, через 4 месяца после премьеры в Дрездене, а оперы «Тангейзер» и «Лоэнгрин» в этом театре поставлены на десятилетие раньше, чем в столице империи. В театре менялись директора, капельмейстеры и режиссеры, но традиция поддерживать высокий уровень оперного репертуара оставалась неизменной.

Другой особенностью этого небольшого театра был его высокопрофессиональный кадровый состав, это, прежде всего, касается директоров, капельмейстеров и солистов оперной труппы. Театр на Большой Королевской улице проработал 61 год и в свои лучшие годы входил в десятку лучших немецких театров Европы. Это было высокое достижение, если считать, что немецкие оперные театры составляли едва ли не половину всех оперных театров мира.

Зрительный зал этого маленького театра на Большой Королевской улице видел многих выдающихся музыкантов: композиторов и дирижеров Иржи Бенду, Генриха Дорна, Конрадина Крейцера, выдающихся инструменталистов Уле Булла, Кароля Липинского, Франсуа Серве и Анри Вьетана. Зал достоин памяти прежде всего потому, что в нем великий Вагнер впервые повернулся лицом к оркестру. Зал — одна из самых ярких достопримечательностей Риги, он достоин своего восстановления.

Но при всех своих достоинствах и исторической значимости Рижский городской те-

атр, конечно же, заслуживал более совершенного здания. И этот вопрос долгие годы был злободневным для рижской общественности и администрации города. Впервые о строительстве нового, более современного здания театра заговорили после окончания войны с Наполеоном. В 1815 году во время приезда Александра I в Ригу генерал-губернатор Риги и Балтийского края маркиз Паулуччи представил императору проект нового театра на Пляц-парадной площади. Здание театра, согласно этому проекту, подписанного инженер-подполковником Рейнике и утвержденного маркизом Паулуччи, должно было располагаться на месте старого арсенала, построенного еще в 1648 году шведами. Двухэтажный фасад театра, в центре которого находился восьмиколонный портик, украшенный треугольным фронтоном с тремя скульптурами муз, протянулся на 100 метров и замыкал всю южную часть площади.

Площадь намечалось расширить и назвать Театральной. Император отверг идею сноса арсенала, заявив, что город-крепость не может существовать без арсенала. Губернатор, в свою очередь, продемонстрировал настойчивость, защищая идею строительства театра. В письме, направленном императору, он писал: «Нет сомнений, что для города Риги последует двойная выгода; во-первых, украсится открытое место в лучшей части оною вблизи замка, и, во-вторых, откроется возможность, по большей обширности строения, понизить цены за вход, ныне непомерно высокие, по причине ограниченности строения, занимаемого теперешним театром, который в новом своем виде более и чаще будет посещаем, что весьма желательно, ибо каждый хороший театр служит образованию и утончению нравов». Ни подобная аргументация, ни предложение Паулуччи обустроить арсенал в подвальной части Рижского замка не возымели успеха. Трехгодичная работа администрации генерал-губернатора закончилась в конце 1818 года ответом начальника Главного штаба князя Волконского: «Его Величество, не соизволяя на отдачу сего арсенала, повелевает все артиллерийские вещи оставить на прежнем месте». Так завершилась первая попытка построить достойный города театр.

К новому этапу поисков решения этого вопроса побудило трагическое происшествие, возникшее в театре 4 мая 1829 года, когда в зрительном зале театра шла опера Бундье «Белая дама», а в танцевальном зале над театром происходило свадебное торжество.

Потолок зрительного зала обрушился, вызвав переполох зрителей. Происшедшее произвело сильное впечатление, и в магистрате поняли, что пора принимать какое-то решение. Но обстоятельства были таковы, что в решении вопроса о строительстве театра на бюджетные деньги рассчитывать не приходилось, так как Россия только что вышла из трехлетнего цикла войн. Деньги на строительство нужно было доставать самим, но брать их из городского бюджета было бы не совсем честно, так как далеко не все горожане посещали театр, тем более, что он был немецкий. Поэтому и была задумана хитроумная комбинация. Решено было в 1831 году выгодно продать городской резерв зерна и на вырученные деньги осенью восстановить этот запас, но уже по более низким (осенним) ценам. Разницу положить в банк под проценты. Приблизительно за четверть века была накоплена нужная сумма в 170 тысяч рублей серебром, предусмотренная на покупку участка земли и строительство театра.

Теперь, когда вопрос с финансированием строительства театра был практически решен, оказалось, что выбор участка решается гораздо сложнее. Суть дела заключалась в том, что строить театр нужно было только во внутренней Риге, в пределах крепостных валов. За их пределами, в предместьях, можно было строить только деревянные постройки, что для театра неприемлемо. Начался поиск участка в старой Риге. Архитекторы проработали до десятка вариантов, один только Хенрих Боссе предложил в 1854 году семь вариантов расположения театра. Однако у всех этих вариантов был один и тот же недостаток — нужно было сносить средневековые строения, а к этому магистрат тогда относился весьма трепетно. Пожалуй, лишь один из вариантов вызвал повышенный интерес: городу просто необходимо было построить здание биржи, и было предложено построить театр под одной крышей с биржей. Но проектировщики нашли более экономичный вариант. Биржа была построена с меньшими потерями для города, а вопрос о строительстве театра остался опять нерешенным.

В этих условиях магистрат был вынужден обратиться к генерал-губернатору. Им тогда был А.А. Суворов, внук полководца. Александр Аркадьевич хорошо знал о неудаче маркиза Паулуччи и понимал подоплеку этой неудачи. Все-таки тогда дело было не в упрямстве царя (хотя он действительно был упрям). Дело

было в том, что по существу Александр I тогда был прав, городу-крепости арсенал был необходим, и он был позже построен на месте старого. Суворов же, чтобы помочь городу построить новый театр, решил убедить императора Александра II в том, что портовая Рига в современных условиях не может быть городом-крепостью. И, в конце концов, император с этим согласился, статус города Риги был изменен. Был разрешен снос крепостных валов и, соответственно, в пригороде было разрешено строительство каменных домов.

Для Риги наступил принципиально новый период развития, средневековый город соединялся с предместьями. В 1856 году был разработан проект реконструкции центра города, разработанный архитекторами И.Д. Фелско и О. Дицем. По этому проекту на углу улиц Александровской и Престолонаследника предусматривалось место для нового городского театра.

Тут следовало бы отметить, что мы не всегда задумываемся над тем, что именно театр, или, точнее сказать, воля горожан иметь этот театр вынудила снести городские валы. Конечно, рано или поздно подобное решение было бы принято и валы были бы снесены, но это могло произойти и на четверть века позже, если не больше. Теперь для строительства театра руки у строительного комитета были развязаны, правда, место для театра на плане Фелско и Дица было выбрано неудачно из-за ненадежного грунта, но нужное место нашлось на снесенном Блинном бастионе. Именно там 4 августа 1860 года в присутствии великого князя Николая Александровича был установлен základный камень фундамента нового театра. (В 1865 году, после смерти великого князя, улица на другой стороне канала была названа улицей Престолонаследника).

К разработке проекта нового театра был привлечен немецкий архитектор Карл Фердинанд Лангганс, автор многих театральных проектов. Однако его проект оказался дороже собранных средств. Рижский архитектор Фридрих Хесс получил задание переделать проект в сторону удешевления. Но, согласно переработанному проекту, вместимость театра оказалась всего на 1280 человек, что, конечно, не устраивало и строительный комитет, и генерал-губернатора. А.А. Суворов принял решение поручить проект главному архитектору С.-Петербурга Людвигу Бонштету, профессору С.-Петербургской Академии Художеств. Его

проект был утвержден 23 сентября 1860 года императором Александром II.

Проект Бонштета удовлетворил большинство ценителей прекрасного. Но были и те, кто упрекал автора проекта в аскетизме и сдержанности, хотя он вполне отвечал представлениям о храме искусства. Фасад театра предполагалось украсить фронтоном с многофигурным рельефом, поддерживаемым шестью ионическими колоннами. В центре рельефа фронтона Аполлон, окруженный мифологическими героями. Над фронтоном фигуры крылатого Гения драмы с дикой пантерой Фантазии. Над фасадом театра фигуры богинь Драмы и Комедии с лирой между ними. Авторами всех этих скульптур станут представители двух известных берлинских фирм, скульпторы Хуго Хаген и Герман Витих, приглашенные Бонштетом. Строительством театра руководили рижские архитекторы Фридрих Хесс и Генрих Шелл. К строительству были привлечены ряд рижских и иностранных фирм. Так, из Ганновера были приглашены художники Мартин и Леманн для оформления занавеса и первых декораций. Особый интерес вызвал проект освещения зрительного зала. Бонштет решил использовать мощности Рижской газовой фабрики. Его особой гордостью стал разработанный им проект потолочного плафона, который использовался как для вентиляции, так и для питания системы газовых горелок, освещавших зал, которых было 750 штук. Несмотря на прогрессивность этого осветительного устройства именно оно и послужило причиной пожара в театре 14 июня 1882 года.

Несомненно, проект Бонштета имел и ряд недостатков, например, его дороговизна и теснота при облуживании сцены. Однако Рига к осени 1863 года получила, наконец, театр-дворец на 1300 посадочных мест в партере, в бельэтаже, на 1-м и 2-м балконах, при полной вместимости в 2000 человек.

Праздник открытия театра состоялся 29 августа 1863 года. Была в равной степени отдана дань драматургии и музыке. Перед открытием занавеса прозвучала Большая Праздничная увертюра Карла Дюмона, главного капельмейстера театра. Затем праздничное представление «Кубок Аполлона», тоже на музыку Дюмона. Следом шла одноактная драма Ф. Шиллера «Лагерь Валленштейна». А в заключение прозвучала увертюра к опере Г. Спонтини «Фернанд Кортес». Ну а первой оперой, прозвучавшей 2 сентября на новых подмостках, была, ко-

нечно же, «Фиделио» Л. ван Бетховена. В этом виде театр проработал 19 сезонов, поставив 76 опер 28 композиторов. Одной из наиболее заметных постановок этого времени была «рижская» опера Вагнера «Риенци, последний трибун», поставленная, наконец, и в Риге. Постановщиками оперы были режиссер Конрадин Бутервек и дирижер Юлиус Рутхард.

Но в июне 1882 года во время репетиции случился пожар, в результате которого полностью сгорели крыша и потолок театра. Казалось, Рига надолго лишится театра. Однако город уже не мог существовать без своего театра, и на время его восстановления архитектором Г. Шелом был спроектирован и вскоре построен деревянный Интеримтеатр на 1200 посадочных мест. В нем труппа театра с ноября 1882 года продолжала давать спектакли.

Восстановление городского театра началось в 1885 году под руководством главного архитектора Риги Р. Шмелинга. Его проект реставрации театра не предусматривал изменения внешнего вида театра, если не считать того, что уже в 1870 году он осуществил трехэтажную пристройку к заднему фасаду театра, расширив при этом возможности сцены. Зато интерьер театра по проекту Шмелинга претерпел значительные изменения. Зрительный зал стал выше, сцена шире и глубже. Вместо газового плафона и цветного витража на потолке театра появилась металлическая решетка, в центре которой была закреплена люстра внушительных размеров. Дело в том, что строительная комиссия отказалась от газового освещения в пользу электрического. Для этого между театром и каналом была построена первая в Риге паровая электростанция мощностью 52,5 кВт.

Большую роль в реконструкции интерьера сыграла рижская мастерская Августа Фольца, разработавшая образцы рельефов, оформившие ярусы бельэтажа, 1-го и 2-го балконов. Кроме того, над ложами VIP-персон были размещены барельефы композиторов Бетховена и Моцарта, а над сценой — Гете, Шиллера, Шекспира и Вагнера.

В завершение реконструкции Городского театра Рижская садовая дирекция, созданная в 1880 году и возглавляемая Георгом Куфалтом, произвела озеленение территории вокруг театра. Перед театром был создан прямоугольный паркет с фонтаном в конце его. Таким образом, создание полюбившегося рижанами фонтана работы Фольца «Нимфа» сов-

пало с открытием Городского театра после его реконструкции 1-го сентября 1887 года.

Возобновление работы городского театра принесло рижскому зрителю не только усовершенствованное помещение его, но и в значительной степени улучшенный репертуар. Уменьшилось число спектаклей, ставившихся на потребу мещанского вкуса зрителей: буффонад, фарсов, водевилей. Значительно расширился оперный репертуар, в первую очередь, конечно, немецких опер Вебера, Вагнера, Бетховена. Как ни странно, в новом театре какое-то время недолюбливали В.А. Моцарта, единственная постановка его оперы «Дон Жуан» не стала образцовой. Как и прежде, большое место в репертуаре занимали французские оперы: «Гутеноты» М. Мейербера, «Фра Дьяволо» Ф. Обера, «Фауст» Ш. Гуно, «Жидовка» Ф. Галеви. Знаменательно, что наряду с западной оперной классикой в репертуаре Городского немецкого театра появились постановки и русских опер, правда, на немецком языке: «Жизнь за царя» М. Глинки, «Демон», «Моисей» и «Семья Макабея» А. Рубенштейна, «Иоланта» и «Евгений Онегин» П. Чайковского. Пресса отметила особый успех этого спектакля, выделив Нору Нольден, исполнительницу партии Татьяны, и Мовинкеля, певшего Онегина и режиссировавшего постановку. Спектакль подтвердил необходимость обновлять репертуар русскими операми. Тем более, что к этому времени существенно изменился состав зрителей театра, значительную часть которых теперь составляли русские и латыши.

К концу столетия оперный репертуар в театре был мало интересен, посредственным был и состав солистов. Критики обратили внимание на то, что и оркестр, который всегда был на высоте, под руководством капельмейстера Реккентина, стал играть вяло и без вдохновения. Театральная комиссия приняла решение о замене главного дирижера театра. В результате была сформирована новая труппа солистов и в 1898 году приглашен новый молодой дирижер Бруно Вальтер. Деятельность этого дирижера в Риге была весьма плодотворной. Несмотря на то что Вальтер был самым молодым капельмейстером в истории театра, ему удалось переломить вялотекущую ситуацию в работе коллектива. В новой труппе оказалось много талантливых солистов, которых он сумел увлечь. За два года работы в театре Вальтер поставил около 50 спектаклей. Любопытно, что для своего бенефиса он выбрал оперу

Чайковского «Евгений Онегин» и с восторгом сообщал родственникам, что постановка вызвала ажиотаж. Вальтер был горячим последователем Вагнера, и четыре его оперы, которые были поставлены Вальтером в Риге, были тому подтверждением: «Летучий Голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин» и Валькирия». «Я охотно подумывал о продлении моей деятельности в этом театре, ставшим моим, и о дальнейшем пребывании в любимейшем мне городе», — писал маэстро. Однако ему было сделано предложение о работе в Берлинском Королевском театре, от которого он не смог отказаться.

Несмотря на кратковременное пребывание Бруно Вальтера в Риге, его деятельность в нашем городе оставила заметный след. Ему удалось заметить в Риге несколько талантливых певцов, которые прославили Ригу во всем мире. Тенор Герман Едловкер после окончания Венской консерватории пел на лучших сценах Германии, Вены, Нью-Йорка. Он стал обладателем Золотого меча Лоэнгринга, был в Нью-Йорке дублером Энрико Карузо, снискав право называться «немецким Карузо». Ему аплодировала Гранд Опера в Париже и Ковент-Гарден в Лондоне. Был у Б. Вальтера и другой «крестник» в Риге — баритон Иозеф Шварц. Он с благословения Вальтера прошел тот же путь. После окончания Венской консерватории получил контракт в Венской придворной опере, затем пел в Берлинском Королевском театре, в Чикагской опере, гастролировал в Нью-Йорке и в лучших оперных театрах Европы. Многие музыковеды называли его лучшим баритоном XX века.

В начале XX века наиболее заметным событием в Рижском городском театре была постановка всех опер тетралогии Вагнера «Кольцо Нибелунга» в постановке директора театра Рихарда Балдера и главного дирижера Карла Онецорга. После постановки Онецорга с режиссером Г. Пецольдом «Тристана и Изольды» в репертуаре театра был весь «зрелый» Вагнер, кроме оперы «Парсифаль», ставить которую можно было только в Байройте. Несомненно, Рихард Вагнер был главным автором Рижского городского немецкого театра. Наиболее ярко театр продемонстрировал это в последнем своем сезоне 1913 — 1914 годов. 1913 год был юбилейным годом Р. Вагнера, и в театре были поставлены едва ли не все его оперы. Но главное внимание было привлечено к постановке «Летучего Голландца». Отмечался еще и 70-летний юбилей постановки этой оперы в

Риге. Это была уже пятая постановка в театре. Постановщиками были режиссер О. Фелднер и дирижер М. Питтерерофф. В честь этого события биограф Вагнера К.Ф. Глазенапп издал буклет «Рихард Вагнер в Риге», в котором рассказал обо всех участниках этой постановки.

К последнему сезону 1913 — 1914 годов в театре было 70 оркестрантов, 50 хористов и 20 солистов. Сложился очень хороший творческий коллектив. Главным капельмейстером был Матхаус Питтерерофф, вторым — Фридрих Шмидт, хормейстером Клеменс Краус (впоследствии выдающийся дирижер). Кроме того, в труппе собрался очень сильный состав солистов: драматическое сопрано Мария Хосл, колоратурное сопрано Мара Ульрих, героические теноры Ганс Нейбауэр и Конрад Реснер, баритональный бас Ян Мергелькамп и баритон Вильгельм Юнг. Это был очень ровный и многое способный оперный ансамбль, который наряду с высококлассными постановками опер Вагнера поставил еще и оперы «Дон Жуан» Моцарта, «Фиделио» Бетховена, «Кармен» Бизе, «Паяцы» Леонковалло, «Сельская честь» Масканьи, «Жидовка» Галеви, «Евгений Онегин» Чайковского.

В 1914 году в обстановке начала 1-й мировой войны Рижский городской немецкий театр прекратил свою более чем 130-летнюю работу в Риге. Деятельность Рижского городского театра имела большое значение для развития культуры региона и, несомненно, повлияла на создание латышской оперной школы, которая набирала тогда опыт под руководством Паула Юрьянса, а сегодня отмечает уже столетний юбилей. И роль Рижского городского немецкого театра при этом была значительна.

## Литература

Ю.М. Васильев. Классицизм в архитектуре Риги. Издание Академии наук Латвии. 1961

С.И. Вериня. Музыкальный театр Латвии и зарождение национальной оперы. Музыка. Ленинград. 1973 год.

Ilona Breġe. Teātris senajā Rīgā. Zinātne. Rīga. 1997g.

Lolita Fūrmane. Pilsētas teātra muzikālie iestudējumi afišās un periodiskajos rakstos 1863-1882. Zinātne. 2004

Mikus Čeže. Ieskats Rīgas Pilsētas teātra finanšu vēsturē 1863-1882 gada perioda. Zinātne. 2004.