

УЧИТЬСЯ У НАРОДА — ЕГО ЗАВЕТ

«С именем старейшего советского композитора Рейнгольда Морицевича Глиэра связывается представление о беззаветной преданности искусству, о многолетней и плодотворной творческой деятельности, полностью и щедро отданной служению советской музыкальной культуре. Сквозь «бури и грозы», прогремевшие в искусстве XX века, сквозь Сциллы и Харибды декадентских течений Глиэр пронес в своем творчестве высокие идеалы жизненной правды, народности и красоты. Продолжая и развивая традиции русской классической музыки, Глиэр вместе с тем внес в музыкальное искусство новые мысли, идеи, темы, образы, рожденные нашим временем. В этом лаконичном, но емком портрете, который нам оставил профессор Георгий Тигранов, как бы сфокусированы главные черты облика этого замечательного художника.

Творческий путь народного артиста СССР Рейнгольда Глиэра — это целая эпоха в развитии советской музыки. Можно без преувеличения сказать, что в любом жанре, в котором он пробовал свои силы, им созданы сочинения значительные, оставившие яркий след в памяти современников, вошедшие в золотой фонд советской культуры. Вспомним его балеты «Красный цветок», «Медный всадник», оперы «Шахсенем», «Гюльсар», «Лейли и Меджнун», концерты для арфы и для

В 1954 году мне довелось ставить балет «Медный всадник» в Бухаресте в Государственном театре оперы и балета, и я имел счастье непосредственно общаться с Рейнгольдом Морицевичем Глиэром — во время всего постановочного процесса мы с ним поддерживали теснейший контакт, композитор всегда живо и уважительно откликался на различные просьбы и пожелания, касающиеся музыки его балета. В переписке, затрагивающей, казалось бы, узкопрофессиональные проблемы, раскрывается облик этого замечательного художника.

«Дорогой Игорь Валентинович, посылаю Вам №№ из «Медного всадника», которые Вам нужны для постановки: 1) Клавир и партитуру VI эпизода наводнения; 2) Работа в порту; 3) Вальс детей; 4) Партитуру «Сцены сумасшествия»; 5) Партитуру соло скрипки... Если еще что-нибудь нужно будет для постановки, сообщите, и я Вам вышлю. Желаю успеха в работе. Преданный Вам Р. Глиэр».

Приведенное письмо весьма характерно для взаимоот-

ношений Глиэра с коллегами по искусству, с хореографами. «Если еще что-нибудь нужно для постановки, сообщите»... Всегда безотказный к просьбам постановщиков, всегда готовый помочь, пойти навстречу — таким мы всегда видели композитора.

Передо мной три письма Рейнгольда Морицевича — от 8 января, 13 июня и 26 сентября 1954 года. Они нигде не публиковались, и, думается, отраженные в них страницы истории сценической судьбы одного из балетов композитора представляют сегодня большой интерес.

«Дорогой Игорь Валентинович, я очень рад, что работа по постановке «Медного всадника» идет успешно. Не знаю, пригодятся ли те ноты, которые я сейчас посылаю. В Вашем перечне сцен — 1. «Сенатская площадь»; 2. Пролог «На берегу пустынных волн» — есть несоответствие с тем, что было еще до первой постановки.

В первой редакции 1-м № было «На берегу пустынных волн» — как вступление. Я писал это как чисто музыкальную картину, как вступление, как коротенькую

голоса с оркестром, симфонию «Илья Муромец» и так далее. Рождение каждого из них становилось праздником, событием для всей нашей многонациональной Родины.

«Композитор должен очень много знать и очень много уметь», — сказал как-то Глиэр, обращаясь к молодежи. И это он доказывал своим личным примером. Человек разносторонних знаний, безупречный мастер, работая над произведениями из жизни азербайджанского, узбекского народов, он изучал их эпос, постигал особенности мелоса, что позволило ему создавать подлинно народные творения, пронизанные духом национального своеобразия.

Художественное наследие композитора воспринимается нами не только в неразрывной связи с традициями его гениальных предшественников — учителей, но и с творческими устремлениями его последователей — учеников, среди которых такие выдающиеся музыканты, как С. Прокофьев, А. Хачатурян, Н. Мясковский, Б. Лятошинский.

11 января 1975 года исполняется 100 лет со дня рождения Глиэра — классика советской музыки. Сегодня мы публикуем материалы, посвященные этой знаменательной дате, подготовленные заслуженным деятелем искусств РСФСР, балетмейстером Игорем СМИРНОВЫМ.

увертюру. А балетмейстер воспользовался этой музыкой и в «живой картине» показал Петра. Посылаю Вам партитуру сюиты из «Медного всадника», где первые три №№ напечатаны так, как первоначально были по либретто сочинены... Следовательно, напечатанные в сюите: 1) «На берегу пустынных волн»; 2) «На Сенатской площади» и 3) «Танец на площади» так и были первоначально сочинены. Что касается дальнейшего порядка, я посылал вам 2 №№: 8-й («Кумир на бронзовом коне», рассказ Евгения, переходивший в антракт. Я сам воспользовался для антракта «Гимном Великому городу», тогда еще не предполагалось делать панораму, где растет город»).

Работа подвигалась достаточно быстро, в чем немалая заслуга Рейнгольда Морицевича — его внимательность, предупредительность, его советы — как много они давали нам, участникам будущей премьеры.

«Дорогой Игорь Валентинович, Ваше письмо В. А. Власов мне передал, и я очень благодарен за те подробно-

сти, которые Вы сообщили (речь идет о подробностях экспозиции балета «Медный всадник». — Прим. автора). Надеюсь, что успею написать и инструментовать оркестровое вступление к балету до отъезда».

Это письмо было ответом на мою просьбу к Рейнгольду Морицевичу дописать несколько эпизодов, открыть несколько купюр. Рейнгольд Морицевич внимательно выслушал меня, поддержал предложения и сделал все, что я просил, хотя «Медный всадник» с успехом шел на сценах советских театров с 1949 года (постановщик Р. Захаров, автор либретто П. Аболитов). Композитор всегда считал, что хореограф имеет право на свое видение музыки, что ее зримое воплощение на сцене — дело постановщика, и, если его предложения не противоречат идейным и эстетическим принципам музыкального решения, долг автора — помочь балетмейстеру. Удивительный это был художник!

Поставив лишь одно условие — точный композиционный план, Глиэр написал для постановки «Медного всадни-

ка» в Бухаресте увертюру к спектаклю, в которой сконцентрировал основные темы балета.

«По просьбе балетмейстера, — сказал позднее композитор в своем отзыве о бухарестской постановке балета «Медный всадник», — мной была написана увертюра к спектаклю, а также открыты ряд купюр: танец детей на Сенатской площади, сцена сумасшествия Евгения, скрипичный романс Евгения и Параша».

По просьбе балетмейстера в сцену наводнения мной была введена тема Медного всадника.

Все картины петровской эпохи идут в спектакле не как пролог, а как рассказ Евгения Параше, и, таким образом, спектакль не делится на две части, а органически связывает эпоху Петра с пушкинской эпохой».

В симфонической картине наводнения, о которой пишет Р. М. Глиэр, мне казалось необходимым ввести тему Медного всадника, чтобы подчеркнуть не только силу бушующей природы — мне виделась здесь и символически отраженная историческая сила Петра, которая словно обрушилась на маленькие судьбы Евгения и Параша. Тут очень важно было, чтобы в музыке слышалась борьба, пусть неравная, но борьба Евгения с «кумиром на бронзовом коне»... Доводы показались автору балета вескими, и он ввел новую тему в симфоническую картину мастерски и органично.

Рейнгольд Морицевич приехал на премьеру балета в Бухарест. Его приезд совпал с месячином румыно-советской дружбы. Музыкальная общественность, зрители тепло встретили композитора. Румынская пресса уделяла спектаклю большое внимание, много писала о композиторе,

его творчестве. Давал интервью и сам Рейнгольд Морицевич. Отрывок из одного интервью, опубликованного в газете «Контемпоранул», мне хочется здесь привести (кстати, ранее на русском языке этот материал не публиковался), поскольку в нем, как мне кажется, сохранились интересные мысли композитора о творчестве, о месте художника в жизни народа:

«...Даже в том случае, когда музыка не сливается воедино со сценическим действием, она может все-таки ясно отразить современные идеи, передать конкретные жизненные факты.

Для удаchi подобных произведений необходимо, чтобы их автор был способен глубоко мыслить, глубоко понимать жизнь, чтобы он был передовым человеком своей эпохи и чтобы его музыка была тесно связана с народным музыкальным языком. Если эти произведения бедны внутренним содержанием, если композитор оторван от действительности, если его жизненные впечатления поверхностны и случайны, то и музыка его — в свою очередь — будет пустой, бессодержательной. И какой бы техникой ни владел этот композитор — она ему не поможет...

Мы, советские композиторы, боремся за то, чтобы действительность была отражена в самых разнообразных музыкальных формах и жанрах. Композитор обязан выбирать наиболее подходящие выразительные формы для передачи намеченных им идей и тем. Расширяя в то же время область затронутых жанров и форм, мы идем навстречу все возрастающим художественным требованиям наших слушателей.

Только отражая мастерски и верно жизнь, только участвуя в жизни — нашего великого учителя — мы сможем добиться того, чтобы наши произведения остались надолго живыми в душе народа...»

Учиться у народа — великий завет замечательного советского композитора.

10 ЯНВ 1975

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
МОСКВА