

МУЗЫКА. ТЕАТР. ДЕТИ

Ромуальд Грийблат написал музыку к двадцати шести спектаклям. Десять из них — в репертуаре Государственного театра юного зрителя имени Ленинского комсомола.

Наш корреспондент попросил композитора рассказать о театральной музыке и прежде всего о «тюзовской» музыке, учитывая интересы зрителей юношеских театров.

— Хочу прежде всего сказать, что я бы не выделял «тюзовскую» музыку из театральной музыки вообще. И даже из-за зрителей. Для детей ничего не надо упрощать, равно как и усложнять для взрослых.

Другое дело, когда пишется, например, симфония. Композитор может передавать в ней переживания, которые воспримет только взрослый человек. У ребенка просто нет опыта таких переживаний, да и потребности в них еще нет. Поэтому можно говорить лишь о разнице в содержании музыки. А в театре оно диктуется прежде всего содержанием спектакля.

...Сейчас вдруг подумалось, что есть, быть может, еще и такая разница. Более тонкая нюансировка музыки для взрослых, более броская, яркая музыка для детей... Но нет... Пожалуй, и этой разницы нет. Музыка для детей нельзя обделять ни в чем.

Скажем, в нашем ТюЗе, в сущности, нет спектакля без музыки. Тут и песни, и хоры, и симфонические фрагменты. Наконец, мюзикл и опера. Как видите, музыки много, и она разнообразна. И это детям нравится, не вызывает у них непонимания.

Я, признаться, не без тревоги писал оперу для ТюЗа. Не слишком ли рискованный эксперимент мы предприняли? Не устанут ли дети от музыки? Не станет ли вдруг она мешать им? Не захочется ли, чтобы на сцене «говорили побольше»? Но смотрят напряженно, с интересом и, кажется, так же слушают. Очень точно реагируют на чисто музыкальные приемы, которыми, к примеру, передаешь шутку, комичность ситуации.

— В последнее время театры все чаще и с большей охотой используют музыку в спектаклях. Чем вы объясните это?

— Благодаря музыке спектакль становится более эмоциональным, более живым. Часто песня или музыкальный образ помогают зрителю понять образ спектакля.

Однако в последнее время музыка завоевывает все более

значительное место, выходя за рамки лишь служебной роли. Все чаще она приобретает самостоятельную ценность. Делает более выразительным образный строй спектакля. Помогает усилить его подтексты. Порою создает даже вдруг новое направление в постановке. Музыка вносит полифоничность в звучание спектакля в целом.

Поэтому мы все чаще встречаем в драматических театрах значительные работы композиторов. Вспомните Раймонда Паула, Иманта Калныня, Олега Барскова. Кстати, очень современна и благородна его музыка в последнем спектакле Театра русской драмы «Жанна д'Арк».

Спектакли для детей и молодежи, по-моему, вообще трудно представить без музыки. Что, как не музыка, позволяет усилить романтичность таких спектаклей, фантастику, сказочность? Как без нее поставить спектакль с патристической или революционной темой?

В этом, по-моему, одна из причин того, почему театр все чаще и больше обогащает свои спектакли музыкой. Причем, что очень важно, не подобранной, а специально заказанной для определенной постановки.

Еще одно обстоятельство повлияло на судьбу театральной музыки. И не только на ее количество, но и на качество. Тяга молодежи к музыке, и, в частности, к так называемой поп-музыке.

Поп-музыка в целом стремится вызвать в человеке состояние сродни экзальтации. Очень сильное и острое восприятие и наслаждение музыкой. Это обусловлено ее эмоциональной открытостью за счет каких-то очень четких ритмов и приемов. Причем в них не все ново. Эти ритмы и приемы музыка знала и раньше. Есть они у Баха, и у Чайковского, и у Бетховена. Но в поп-музыке они — главное, они — цель.

Театральная музыка может обогатить поп-музыку именно своей зависимостью от содержания спектакля. Поп-музыка, чаще всего имеющая нацио-

нальную основу, в своих лучших образцах, я убежден, явление прогрессивное. И ТюЗ, как, впрочем, и драматические театры и кино, не должен отказываться от нее.

— Можно ли говорить о роли театральной музыки в музыкальном воспитании человека?

— О воспитании, я, пожалуй, не рискну говорить. Мне кажется, роль скромнее — приобщение к музыке. И чем талантливее музыка, чем больше ее самостоятельная ценность, тем больше у нее шансов стать толчком для более серьезной заинтересованности человека музыкой. Поэтому композиторы, работая для театра, должны использовать все завоевания музыки и классической, и современной — симфоническую, и джаз, и поп-музыку.

— Что вас привлекает в работе для ТюЗа?

— Я не люблю и не приемлю сиюминутности в искусстве. Не надо забывать, что сами дети охотно поют песни, написанные для взрослых.

Наш ТюЗ очень последователен в отношении к своему зрителю. Здесь высоко чувство ответственности перед детьми. К ним относятся честно и правдиво. Поэтому работать с актерами, режиссерами и художниками этого театра очень интересно и полезно.

Работа здесь для меня важна еще и потому, что есть в театре оркестр.

Я думаю, что драматические театры зря отказываются от оркестров в пользу записанной музыки. Спектакль художественно проигрывает, теряя непосредственность общения. Представьте, на сцене живые актеры, а рядом — музыкальные консервы. Возможно, я не очень силен в доказательствах, но ощущаю, чувствую неорганичность подобной ситуации.

Конечно, нет нужды вообще отказываться от записи. Однако живой оркестр предоставляет композитору, а значит, и театру, широкие возможности.

И, наконец, в ТюЗе — самая благодарная публика. Дети верят театру, как никто. Они чисты и открыты в своем восприятии. Хотел даже сказать — беззащитны. Но это неверно. Ребенок чувствует фальшь и неправду. И если взрослый, почувствовав их, порою и простит, то ребенок никогда. Он защищается от неправды так же яростно, как верит в правду.

Сидя в зале, можно понять, что ты сам «натворил». Потому что сразу почувствуешь, что нравится, что — нет. Почувствуешь, какие места не понял. И нередко — почему так произошло.

Театральная музыка — не главная моя привязанность. Но все, о чем я говорил, делает работу в театре тоже необходимой и привлекательной.

Интервью вел
И. ВОЛКОВА