

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

Сегодня мы с полным правом можем утверждать, сказал Т. Н. Хренников, что за шесть десятилетий своего существования советский музыкальный театр накопил замечательные художественные ценности, открыл новую страницу в истории этого искусства, внес весомый вклад в сокровищницу отечественной и мировой культуры. Думаю, не будет преувеличением сказать теперь, в последней четверти двадцатого века, что мастера советского оперного творчества доказали свое право называться достойными продолжателями Глинки и Даргомыжского, Мусоргского и Римского-Корсакова, Чайковского и Бородина. Их традиция развивалась и обогащалась, сохраняя нам великие композиторы нашего столетия — Сергей Прокофьев и Дмитрий Шостакович, без произведений которых просто немислеть репертуар крупнейших театров мира. В золотой фонд многонациональной советской музыки по праву вошли: оперы Юрия Шапорина, В. саркона Шебалина, Дмитрия Кабалевского, Ивана Дзержинского, Захария Платишвили, Александра Спендиарова, Узера Гаджибекова, Бориса Лятошинского и Константина Данькевича, Евгения Тикоцкого, Мукана Тулебаева, Алфреда Кальны, Густава Эрнесакса и Эугена Каппа, Абдыласа Малдыбаева, Владимира Власова и Владимира Фере; Назоиз Жиганова, балеты Рейнгольда Глиера, Арама Хачатуряна, Сергея Василенько, Александра Крейна, Бориса Асафьева, Кара Караева, оперетты Исаака Дунаевского, Николая Стрельникова, Матвея Блантера, Юрия Милотоя, Бориса Александрова. Произведения этих и многих других композиторов составляют прочный фундамент того значительного и своеобразного явления, которое сложилось в единое понятие — советский музыкальный театр. И при всем разнообразии национальных черт, стилистических особенностей, творческих индивидуальностей несомненно принципами этого музыкального театра, как и всего нашего искусства, остаются высокая идейность, партийность, верность художественной правде, неразрывная связь с жизнью народа, дух новаторства.

Можно было бы привести немало ярких примеров того, какое значительное место занимает музыкальный театр и, в частности, советская опера в духовной жизни нашего народа. Как говорит статистическое данные, в минувшем 1977 году на оперных спектаклях в нашей стране побывало более четырех с половиной миллионов человек. Опера составляла 60 процентов репертуара всех музыкальных театров, и примерно одна треть из этого числа приходилась на долю произведений советских авторов. Совсем молодой днепропетровский театр во время своих первых же гастролей в Москве показал столичным зрителем сразу пять советских спектаклей.

Советская опера начинает повсеместно записывать, а в своих лучших образцах уже завоевала доверие театров. Ежегодно по стране на театральных афишах можно увидеть названия почти полудюжины оперных произведений советских композиторов. Среди них и прочно закрепившиеся в репертуаре классические образцы — «Война и мир», «Семен Котко», «Обручение в монастыре», «Игроки» Прокофьева, «Катерина Измайлова» Шостаковича, «Юда Бруно» Кабалевского, «Урошение строптивой» Шебалина, «Октябрь» Мурадели, а также оперы классиков национальных музыкальных школ. Рядом с ними — новые талантливые произведения композиторов разных поколений, в числе которых появились недавно первые национальные оперы «Мадона» М. Балова и Х. Карданова в Кабардино-Балкарии, «Горцы» Ш. Чалаева в Дагестане.

Мощными вдохновляющими стимулами для композиторов стали за последние десятилетия знаменательные события и юбилейные даты, широко отмечавшиеся в нашей стране — полувековой юбилей Советской власти, 100-летие со дня рождения Владимира Ильича Ленина, 50-летие образования СССР, 25-я и 30-я годовщины победоносного окончания Великой Отечественной войны и, наконец, 60-летие Великой Октябрьской социалистической революции. В значительной степени способствовали активизации композиторского творчества, проводившиеся в связи с этими событиями всевозможные и республиканские конкурсы и смотры. К одному только ленинскому юбилею было создано почти пятьдесят новых опер.

По-прежнему неиссякаемым источником творческого вдохновения для композиторов остаются события и образы бурных революционных лет, славной эпохи зарождения и становления первого в мире социалистического государства. Эпоха эта сейчас, с исторической дистанции, открывается чрезвычайно разнообразными возможностями для художественного воплоще-

ния. Если первые попытки на этом пути, сделанные еще в 20-е годы, неизменно носили отпечаток декларативности, плакатности, то теперь композиторы на материале революционной поры стремятся раскрыть и этические картины народных движений, судьбы целых классов, социальных слоев, и в то же время воплощают глубокие психологические конфликты, внутренний мир людей, ставят и по-своему решают вечные нравственные, этические проблемы.

Далее докладчик подчеркнул значение литературной основы музыкального произведения, плодотворность обращения композиторов к выдающимся образцам советской литературы. Именно на основе хорошо известных литературных образов созданы две оперы, уже более десяти лет с успехом идущие на сцене. Я имею в виду «Оптимистическую трагедию» Александра Холминова по пьесе Всеволода Вишневского и «Виринею» Сергея Слонимского по повести Лидии Сейфуллиной.

Среди опер на революционную тему обратили на себя внимание «Гибель эскадры» и «Мамаи» В. Губаренко, «Нестокость» Б. Кравченко, «Олего Дунди» Г. Ставоина, «Коммунист» Д. Клебанова, «Огненные годы» А. Спадавеккиа, «Интервенция» В. Успенского, «Разгром» А. Николаева.

В новом свете раскрывается эта тема за последние годы в произведениях композиторов разных республик, в произведениях, основанных на национальном материале. Таковы оперы «Конец кровавого водораздела» В. Мухомова (Туркмения), «Крушение» Г. Арменция (Армения), «Песня бурей» М. Абдусеитова (Киргизия), «Возрастание» Я. Сабанова (Таджикистан), «Связь метелей» О. Трапезникова (Датвия), «Шеремис Ражуров» Б. Яолны Агидиева (Измагилева (Башкирия)).

Вниманием музыкальной общественности привлекала мемуарная, насыщенная впечатляющими народными сюжетами опера О. Тактакишвили «Похитение луны», премьера которой состоялась прошлой весной в Большом театре.

Значительными оперными произведениями пополнилась за это время наша музыкальная Лениннация. Здесь мы тоже наблюдаем разнообразие приемов, творческую смелость в отборе литературного материала, оригинальность драматургических решений. Оперу «Братья Ульяновы», повествующую о юных годах вождя, написал Ю. Мейтус. В основу оперы М. Карминского положена известная документальная хроника Дюка Рида «Десять дней, которые потрясли мир». Многие обещают и еще два произведения, пока что не реализованные театрами. Это «Ленинина» Э. Лазарева и «Опера на площади» М. Зарина, возрождающая традиции массовых представлений под открытым небом, столь популярных в первые послеоктябрьские годы.

Воссоздать на музыкальной сцене дорогие всем нам черты ленинского образа — задача необычайно трудная и ответственная. Здесь необходимы величайший такт, очень точный отбор выразительных средств и драматургических приемов, высочайшее мастерство. Несомненные успехи достигнуты на этом пути советской музыкой в симфоническом, кантатно-ораториальном и песенном жанрах. Осмысление и использование этих достижений, я думаю, поможет нам ярче и правдивее рассказать о Ленине и на музыкальной сцене.

Еще в грозную пору сражений с фашизмом родились первые оперы о войне, среди авторов которых были и уже широкоизвестный Дмитрий Кабалевский, и молодые Кара Караев и Диевлет Гаджиев. Особое внимание композиторов эта тема стала привлекать со второй половины 60-х годов. Настоящий изумительный путь в ее воплощении К. Молчанов, перу которого принадлежит опера «Неизвестный солдат». «Русская женщина», «Зори здесь тихие», они поставлены во многих театрах нашей страны и за рубежом. С интересом были восприняты оперы «Судьба человека» И. Дзержинского, «Пенюк» А. Николаева, «Мадона и солдат» М. Вайнберга, «Летят журавли» А. Нестерова, «Нюльское воскресенье» В. Рубина, «Возвращенный май» В. Губаренко, «Два капитана» Г. Шантыря: два композитора — Ю. Мейтус и О. Гейльфуус — посвятили свои оперы легендарному разведчику Рихарду Зорге.

Названные здесь произведения отнюдь не равноценны, хотя в каждом из них есть свои достоинства. У нас нет пока оснований считать, что принципиальные проблемы, связанные с темой Великой Отечественной войны — сочетание глубокой реалистической правдивости с романтической, трагедийной пафоса с оптимистическим началом, воссоздание интонационной атмосферы эпохи, легкая мимическая форма народа-героя, — что все эти проблемы решены. Мы встречаем немало нетересных находок. Но наряду с этим в «песнях» нередко встречаются статичность, писательность, неор-

ганичность, в какой-то мере поверхностное использование песенного материала.

При обращении к исторической тематике художники разных национальностей отбирают то, что может по-настоящему взволновать нашего современника. И делается это — в лучших образах — без идеализации истории, без любования архаикой, на ярком, жизненно правдивом материале. Именно этим качеством привлекает монументальная опера Андрея Петрова «Петр Первый», которая с успехом идет на сценах ленинградских и других театров, а недавно блестяще поставлена в Свердловской опере режиссером Ю. Петровым. Стоит вспомнить также оперы «Степан Разин» А. Касьянова (в новой редакции), две оперы, посвященные Ярославу Мураму — Ю. Мейтусу и Г. Майорову. Эта линия является закономерным продолжением традиций русского классического искусства. Традиции эти плодотворно развивают за последнее время композиторы многих братских республик.

Другой ветвью нашего современного оперного творчества являются произведения, вдохновленные классическими образами мировой литературы и народного эпоса. Здесь мы прежде всего имеем в виду оперу Родиона Щедрина «Мертвые души», увидевшую свет ramпы в Большом театре год назад, а также такие произведения, как «Пивковский клуб» Г. Шантыря по Диккенсу, «93-й год» Г. Белова по Гоголю, «Скрябный Берсерк» Э. Тамберга по Ростану, «Песня» С. Цинццее по Чарвадзе, «Играй, я, пласал» И. Кальны по Райнису, «Бланик-Небек» Г. Жубановой по Ауэзову, «Война с саламандрами» В. Успенского по Чапеку, «Легенда о любви» В. Баркаускаса по Химмету, «Алпамыс» Е. Рахмадиева и многие другие. Здесь хочется с уважением к памяти талантливого Виктора Николаевича Трапезникова вспомнить его шедевр на оперных сценах «Гроздь» Островского и «Кружевницу Настю» по Паустовскому.

Однако, как бы ни была широка тематическая амплитуда нашего оперного творчества последних лет, следует признать, что собственно современная тема, образ человека наших дней, волнующие события той действительности, в которой мы с вами живем, еще не получили достойного воплощения на оперной сцене. В этом смысле определенная ограниченность тематического содержания советской оперы неоднократно отмечалась критикой. Не так уж много можно назвать произведений, а тем более ярко талантливых произведений, в которых действующими современники. Среди последних этого трудного дела мы видим Дмитрия Борисовича Кабалевского, написавшего легко-психологическую оперу «Сестры». В четырехтактной постановке опера «Иркутская история» М. Карминского по пьесе Арбузова. Тема борьбы за мир посвящена опера А. Спадавеккиа «Юнки». Острые психологические конфликты, лирические переживания наших современников составляют содержание таких опер, как «Заблудившиеся птицы» В. Лауринуса, «Один шаг до любви» Г. Жуковского, «Дуэль» Д. Закирова, «Подвечное плато» А. Балачинца, «Современники» Х. Ахметова. К сожалению, этот список продолжить довольно трудно.

Сегодняшний зритель, как бы ни волновала его судьба исторических или литературных героев, какие бы параллели он проводил из между прошлым и современностью, хочет видеть на сценических подмостках и людей сегодняшнего дня с их запросами, проблемами, переживаниями. Только современность может по-настоящему оплодотворить оперный жанр, дать новую жизнь, новые импульсы развития.

Современная композиторская палитра в оперном жанре отличается исключительной широтой. При этом нужно замечать, что простота, четкость, ясность по тем или иным категориям часто бывает невозможна, потому что все эти стилистические признаки и особенности переплетаются, взаимодействуют.

Композиторы все чаще прибегают к разнообразным новым приемам, заимствуя новые отчасти из других видов искусства — драматического театра, кино, это и введение разговорного текста, и внутренние монологи действующих лиц, и обратная проекция действия, и сложные драматургические повороты.

Все эти приемы могут быть весьма плодотворными, но тут необходимо всегда помнить о цельности музыкального драматургии, о рельефности образных характеристик действующих лиц, о раскритии их внутреннего мира, о напряженности сюжетных коллизий.

В нашем оперном творчестве заметное место за последние годы занимает жанр камерной оперы, по существу совершенно новый для нашего искусства. Здесь благотворную роль сыграло открытие в Москве Камерного музыкального театра и художественное руководство им. Вы-

Т. ХРЕННИКОВ,
первый секретарь правления Союза
композиторов СССР, Герой Социалистического
Труда, народный артист СССР

дающегося режиссера Бориса Александровича Покровского. Всего лишь на протяжении нескольких лет мы увидели на его сцене множество самых разнообразных произведений, причем большинство из них было создано специально для этого коллектива. С особым успехом работает в этой сфере Александр Холминов. Вот уже несколько сезонов не сходят со сцены его гоголевские оперы «Шинель» и «Колесика», а недавно поставлена опера по Шукшину «Двенадцатая серия». Интересно показывает себя здесь и композиторская молодежь — Александр Чайковский и Вячеслав Ганелин. Камерная опера дает возможность для плодотворного эксперимента, учит композитора экономности и точности в использовании выразительных средств.

В нашем оперном искусстве мы не имеем права терять ничего из богатства традиций, оставленных нам в наследство великими классиками. Речь идет о разнообразии мелодических форм, о внутреннем жанровом богатстве оперы — арии, различного рода ансамблях, массовых сценах. Самые чуткие художники современности, с какими бы экспериментами ни были связаны, сравнительно ранний период их творчества, впоследствии осознавали необходимость обратиться к историческим оправданиям себя оперным традициям, новаторски развивая их. И примером здесь может служить путь Сергея Прокофьева — оперного композитора.

Вопрос вызревания современного мелодического языка сложился в нем многообразием, это и фольклорные интонации, и трансформация речитатива, и песенные элементы, и традиционные кантителенные формы, и, наконец, что особенно важно, интонационная атмосфера наших дней в целом.

Мелодия, пусть самая новая, но непременно выразительная, несущая смысловую и эмоциональный заряд, западающая в душу, была и остается первоосновой оперы.

Советская оперетта, или, говоря шире, музыкальная комедия, во многом принципиально новый жанр, родившийся уже в наше время и находящийся за короткий срок в зрелости, достигая, создавший свои славные традиции. Традиции эти связаны с именами Николая Стрельникова, Исаака Дунаевского, Бориса Александрова, Матвея Блантера, Юрия Милотина, Ваню Мурадели, Василия Соловьева-Седого, Константина Листова. В основе этих традиций — глубокий оптимистический настрой, романтическая приподнятость, содержательность, прочная опора на интонацию современной песни, новой музыки нашего быта. И, конечно, неприменная черта советской оперетты — теснейшая связь с жизнью, внимание к острым проблемам, оперативный отклик на значительные события.

Оперетту принято называть веселым жанром. И действительно, ей органически присущи юмор, комедийное начало во всех его проявлениях. Но при всей необходимости развлекательности оперетта может и должна поднимать серьезные проблемы, эстетически насыщать и воспитывать зрителя. Именно поэтому советская оперетта не терпит легкомысленного отношения к себе со стороны композиторов и драматургов, которые обращаются к этому жанру. Говорю об этом потому, что за последние время мы стали, к сожалению, свидетелями появления значительного числа скороспелых подделок, скороспелых по трафарету, страдающих мелкотемьем, отсутствием яркого музыкального материала. Все это результат недостаточного требовательного отношения авторов к своей работе. Между тем хочу напомнить, с какой творческой ответственностью, с каким высоким профессионализмом обращались к этому жанру такие мастера, как Д. Шостакович, В. Щербачев, Д. Кабалевский, Г. Свиридов. А ведь для них музыкальная комедия отнюдь не являлась центром художественных интересов.

Темы революции, подвига народа в Великую Отечественную войну, советского патриотизма пришли и на сцену театров музыкального комедии. Современные темы лежали в основе последних знаменитых работ Ваню Мурадели «Девушка с голубыми глазами», «Москва — Париж — Москва» — и талантливая оперетта Александра Додуханяна «Конкурс красоты».

Широкий резонанс получила недавняя работа нашего старейшего мастера Анатолия Новикова: бессмертный Василий Теркин. Александр Твардовского залит новой жизнью музыкальной сценой. И закономерным, что основой выразительной палитры автора стала здесь песня, перенятая интонация, столь органичная при воплощении данной темы. Горячо встречена аудиторией и оперетта Оскара Фельцмана «Хусть

гитара играет». В ней композитор, обратившись к событиям наших дней, сумел вместе с тем вдохновенно воспеть незабываемый подвиг защитников Малой земли. Хочется отметить успешную постановку в Московском театре оперетты спектакля «Товарищ Любовь» украинского композитора Вадима Ильина.

Жанру оперетты и современной теме в нем мало творческой энергии по-прежнему отдают корифеи советской песни Василий Павлович Соловьев-Седой, москвич Андрей Эшпай и Александр Флярковский, ленинградцы Андрей Петров и Вениамин Баснер. Можно назвать здесь оперетты «У родного причала», «Восемнадцатый лет», «Свадьба с препитиями» Соловьева-Седого, «Мы хотим танцевать» Петрова, триаду — «Поларная звезда», «Требуется героиня» и «Южный крест» Баснера, «Внимание, съемака» и «Любить встречаться» Эшпая, «Золотой человек» и «Будет завтра» Флярковского.

Минувшее десятилетие ознаменовано несомненным развитием этого жанра во многих наших братских республиках. Несколько десятков оперетт создано грузинскими композиторами: В. Азарашвили, Н. Габуния, Г. Канчели, Б. Квернадзе, Г. Цабидзе, С. Цинццее, А. Шаварашвили и другими. Нельзя не отметить особую активность Ш. Милоравы, написавшего восемь музыкальных комедий. Всесоюзную известность получили произведения ряда азербайджанских авторов, и в первую очередь Рауфа Гаджиева. Успешно работают Тофия Кулиева в Баку, Семеновы в Минске, Б. Горбульские в Вильнюсе. Д. Нурдыев в Ашхабаде, О. Сандлер, Я. Цеглар, А. Филиппенко на Украине, Б. Кырвер и В. Оякяр в Эстонии. Их произведения лишний раз убеждают, что жанр оперетты дает очень большие возможности для претворения национальной мелоса, стилистических особенностей этнографической музыки, песни.

Прошедшие годы укрепили и умножили мировую славу советского балета. Триумфальные гастроли труппы Большого театра, лучших коллективов Ленинграда и Москвы, Киева и Новосибирска, многих других городов страны доносили эту славу до самых отдаленных уголков земного шара. Советские композиторы по праву гордятся тем, что успехи нашей хореографии, ее новаторские открытия неразрывно связаны с советской музыкой, с творчеством классиков советского музыкального искусства. Именно советская музыка позволила впервые в истории вывести на балетную сцену не только сказочные, условно-романтические персонажи, но и полнокровных в своей реалистической правдивости героев прошлого и наших дней. Сергей Прокофьев первым оживил на балетной сцене образы шекспировского драматургии, Александр Крейн в «Лауренсии» талантливо воплотил пьесу Лопе де Вега, Глиэр и Асфьяев вдохновлялись в своих балетных партитурах революционными и национально-освободительными движениями народов, наконец, Дмитрий Шостакович, Арам Хачатурян и Кара Караев вывели на балетную сцену наших современников. Все эти завоевания качественно изменили саму сущность жанра, безгранично расширили его возможности. Ленинской премии удостоен балет А. Хачатуряна «Спартак», поставленный в Большом театре Ю. Григорьевичем. И вместе с тем все это определяло сегодня новые критерии, высокую меру требовательности, с которой мы должны подходить к своей работе в этой области.

Мне кажется, что последние годы примечательны расцветом балетного творчества во многих республиках страны, появлением почти везде талантливых сочинений, обративших на себя внимание общественности. Не хотелось бы вновь заниматься перечислением, однако, некоторые примеры привести необходимо. Во многих театрах страны с успехом ставятся балеты белорусского композитора Е. Глебова, который обращается в них к значительным сюжетам отечественной и зарубежной литературы. В основу «Альпийской баллады» положена повесть В. Быкова о событиях второй мировой войны. «Избранница» написана по мотивам классика белорусской поэзии Ивны Купалы, наконец, «Тиль Уленшпигель» по известному роману Шарля Де Костера.

Государственной премии СССР удостоен талантливый балет-оратория киргизского композитора К. Молдобасаева «Материнское поле» Чингизу Айтматову. На Украине удачно выступили в этом жанре В. Губаренко, написавший балет «Каменный восток» по Лесе Украинке. Теме Великой Отечественной войны посвятил свой балет «Бессмертие» молодой украинский композитор Чары Нурыймов, удостоенный премии Ленинского комсомола. Хореографическую шедевр-ану пополнили «Гамлет» Р. Габичадзе и «Антоний и Клеопатра» Э. Лазарева. Глубоким психологизмом насыщены балет «Иоанна Ожеримая» эстонца Э. Тамберга. Антифашистским пафосом пронизана симфония-балет «Перекрытие» молдавского композитора В. Загорского. На сцене Азербайджанского театра были поставлены балеты молодых композиторов — «Тени Кобьстана» и «Надей-доскоп» Фархаджа Караева, «Вдохновение» Л. Вайнштейна. В Алма-Ате совсем недавно показан интересный балет на современную тему «Али» М. Сагатов. По мотивам произведений классика таджикской литературы С. Алии написан балет «Смерть ростовщика» Т. Шахиди. Государственной премией Карелии отмечен балет Г.-Р. Синисало «Кижская легенда». Очень активно и успешно работают композиторы Армении. Назову хотя бы «Ангун» и «Вечный идол» Э. Оганесяна, «Пронный идол» Э. Оганесяна, «Смерть» К. Орбеляна. Поистине впечатляющая картина, особенно если учесть, что мною названы, конечно, далеко не все достойные произведения, а ряд балетов еще ждет своей постановки. И в том числе работы старейших композиторов Закавказья — «Ара Прекрасный» и «Семирамида» Г. Егиазаряна и «Витязь в тигровой шкуре» А. Мачавариана.

Наконец, нельзя не отметить, что за это время в ряде национальных культур появились балетные первенцы. Это уйгурский балет «Чин-Томур» К. Кумамарова, «Сарпинг» Г. Васильева в Чувашии, «Лесная легенда» А. Луппова в Марийской АССР, наконец, «Горянка» дагестанца Мурада Кажлаева, «Шахнутала» С. Баласа-няна.

Каждый из этих балетов заслуживает особого разговора, обстоятельного анализа достоинств и недостатков, который во многих случаях и был дан на страницах печати. Каждый из них занимает свое место в художественной культуре той или иной республики. Но весь этот перечень, по-моему, весьма красноречиво свидетельствует, как бурно идут процессы творчества в области балета, о том, сколь широк здесь диапазон тем, образов, сюжетов.

Тематическое и стилистическое разнообразие нашего балетного творчества в значительной степени отражается и в репертуаре лучших театров Москвы и Ленинграда. Вот уже много лет не сходит со сцены Большого театра балет Родиона Щедрина «Анна Каренина».

К русскому эпосу обратился ленинградский Борис Тихченко, создав балет «Простованна». Бесспорное достижение Андрея Петрова — балет «Сотворение мира», идущий и у нас в стране, и за рубежом. Античный миф об Икаре лег в основу балета Сергея Слонимского, в двух редакциях поставленного Большим театром. Совсем недавно в Московском театре имени Станиславского и Немировича-Данченко прошла премьера балета на историческую тему — «Степан Разин» Н. Сидельникова.

Каждая новая попытка освоения на хореографической сцене современной тематики таит в себе особые трудности. Синтезирование балетной условности и жизненной достоверности — задача, которую всякий раз приходится решать как бы заново. Здесь нет и не может быть готовых рецептов. Тем ценнее появление на сцене Большого театра таких балетов, как «Асель» В. Власова и «Ангара» А. Эшпая. Жизнь современной молодежи, сложность человеческих отношений и судьба героика труда — все это привлекало внимание Эшпая к пьесе Арбузова «Иркутская история». Композитор творчески переосмыслил литературный материал, насытил свою партитуру широким мелодическим дыханием. Постановка этого балета в Большом театре была удостоена Государственной премии СССР.

Думаю, что тема «балет и современность» — самая актуальная и насущная для этого жанра — станет объектом серьезного обсуждения на нашем пленуме. Хочется выразить надежду, что в дальнейшем мы все чаще будем встречаться с героями наших дней на советской балетной сцене.

Художественное наследие в музыке — отнюдь не музей. И было бы смешно утверждать раз и навсегда неизменяемые каноны его интерпретации. Напротив, совершенно необходимы прочные сдвиги и в ряде других театров. Докладчик далее подчеркнул необходимость творческого сотрудничества композитора и театра. Хотелось бы особо отметить, сказал он, ту важную роль, которую за последнее время стал играть в утверждении творчества советских композиторов Большой театр. Каждый год на лучшей сцене страны дается много премьер, и среди них значительное место занимают произведения советских авторов. Активно сотрудничают с композиторами также Кировский и Малый оперный театры в Ленинграде, Московский театр имени Станиславского и Немировича-Данченко.

К сожалению, далеко не везде дело обстоит так благополучно. Скажем, отсутствует прочный контакт с композиторами, активное творческое начало, в работе таких крупных оперных театров, как кишиневский или бакинский. И характерно, что там, где нет настоящей творческой инициативы, где в стенах театра не бьется пульс современности, зритель неизбежно теряет интерес к театру, резко падает посещаемость.

Судьба нового произведения зависит, разумеется, не только от самого факта постановки, но и от ее качества, от того, насколько убедительно и ярко раскрыт замысел композитора.

За последнее время участились справедливые нарекания на слишком «агрессивное» вмешательство отдельных театров, постановочных групп в первоначальный замысел композитора. Никто и никогда не возражал и не возражает против творческой инициативы режиссера и дирижера. Но, к сожалению, случается, что необузданная творческая фантазия постановщиков перерастает в произвол. В особенности в тех случаях, когда режиссер, ставя спектакль, далекий от музыки, не слышит и не понимает интонационного строя и музыкальной драматургии произведения, перекраивая его в угоду своим вкусам и намерениям. Не могу вновь и вновь не подчеркнуть, что в музыкальном театре должна властвовать музыка!

Это вовсе не значит, что автору не следует прислушиваться к доброжелательному мнению тех, кто призван осуществлять его замысел. Особенно, если речь идет о молодом, не имеющем достаточного опыта авторе. Но и от театра в этом случае требуются особые внимание и такт. Дмитрий Шостакович еще три десятилетия назад на одном из наших композиторских собраний подчеркивал, что «нельзя сводить роль заказчика-театра к поверхностной консультации и отзывам». Но нужна дружная совместная работа. Вот его слова: «Часто композитор, идя навстречу своему заказчику, терпит недопустимое вмешательство в свое творчество; например, переоткрывает картину с места на место, первую вместо третьей, четвертую вместо второй, седьмую вместо первой». Как можно представить «Пиковую даму» Чайковского, из которой вдруг выбросить начало, или сцену Графини поставить на место сцены в игорном доме, или игорный дом перенести в самое начало? Кому же придет в голову такой вандализм? Из песни слова и ноты не выкинешь, а из оперы акта не выкинешь. Вот композиторы — классики знали, как это делается. Мой совет всем композиторам и музыкальным театрам — всячески помогать добрым и полезным советам, постараться как можно больше вникать в такие вопросы, как музыкальная драматургия. А нам, музыкантам, нужно лучше знать, что такое театральная драматургия. Тогда, я убежден, могут появиться произведения очень достойные». Вот это, столь актуальное и для наших дней, сказал Д. Шостакович тридцать лет тому назад.

Такой взгляд вполне соответствует традициям классиков, которые всегда были очень принципиальны в этом отношении. Напомню, в частности, что Римский-Корсаков на сцене своих лет решительно возражал против переделки «Салона», задушевную С. Дятлова, для парижской постановки и писал ему: «Если слабосильный французский публике во фраках, забегавшей на некоторое время в театр, прислушивающейся к голосу продажной печати и наемных хлопальщиков, «Салко» в его настоящем виде тяжел, то и не надо его давать».

Эти слова необходимо помнить также и в работе над классическими произведениями. Тем более, что классики уже не могут защищать себя от режиссерского произвола.

Великолепный пример иного подхода, сочетания верности оригиналу с живым творческим отношением к классическому наследию продемонстрировали Е. Светланов и Б. Покровский в своем прочтении «Отелло».

Да, богатства накоплены немалые. Нам есть чем гордиться. И нам есть, над чем работать. Мы призваны развивать славные традиции отечественной музыки, умножать ее сокровища, нести их миллионам людей. Каждый вечер десятки музыкальных театров по всей нашей стране гордо открывают свои двери для любителей оперы, балета, оперетты, которые приходят сюда, чтобы получить яркие эмоциональные впечатления, осознать радость общения с высоким искусством. Оправдать их ожидания, их доверие — почетный долг каждого советского композитора, каждого музыканта.

Художественное наследие в музыке — отнюдь не музей. И было бы смешно утверждать раз и навсегда неизменяемые каноны его интерпретации. Напротив, совершенно необходимы прочные сдвиги и в ряде других театров. Докладчик далее подчеркнул необходимость творческого сотрудничества композитора и театра. Хотелось бы особо отметить, сказал он, ту важную роль, которую за последнее время стал играть в утверждении творчества советских композиторов Большой театр. Каждый год на лучшей сцене страны дается много премьер, и среди них значительное место занимают произведения советских авторов. Активно сотрудничают с композиторами также Кировский и Малый оперный театры в Ленинграде, Московский театр имени Станиславского и Немировича-Данченко.

К сожалению, далеко не везде дело обстоит так благополучно. Скажем, отсутствует прочный контакт с композиторами, активное творческое начало, в работе таких крупных оперных театров, как кишиневский или бакинский. И характерно, что там, где нет настоящей творческой инициативы, где в стенах театра не бьется пульс современности, зритель неизбежно теряет интерес к театру, резко падает посещаемость.

Судьба нового произведения зависит, разумеется, не только от самого факта постановки, но и от ее качества, от того, насколько убедительно и ярко раскрыт замысел композитора.

За последнее время участились справедливые нарекания на слишком «агрессивное» вмешательство отдельных театров, постановочных групп в первоначальный замысел композитора. Никто и никогда не возражал и не возражает против творческой инициативы режиссера и дирижера. Но, к сожалению, случается, что необузданная творческая фантазия постановщиков перерастает в произвол. В особенности в тех случаях, когда режиссер, ставя спектакль, далекий от музыки, не слышит и не понимает интонационного строя и музыкальной драматургии произведения, перекраивая его в угоду своим вкусам и намерениям. Не могу вновь и вновь не подчеркнуть, что в музыкальном театре должна властвовать музыка!

Это вовсе не значит, что автору не следует прислушиваться к доброжелательному мнению тех, кто призван осуществлять его замысел. Особенно, если речь идет о молодом, не имеющем достаточного опыта авторе. Но и от театра в этом случае требуются особые внимание и такт. Дмитрий Шостакович еще три десятилетия назад на одном из наших композиторских собраний подчеркивал, что «нельзя сводить роль заказчика-театра к поверхностной консультации и отзывам». Но нужна дружная совместная работа. Вот его слова: «Часто композитор, идя навстречу своему заказчику, терпит недопустимое вмешательство в свое творчество; например, переоткрывает картину с места на место, первую вместо третьей, четвертую вместо второй, седьмую вместо первой». Как можно представить «Пиковую даму» Чайковского, из которой вдруг выбросить начало, или сцену Графини поставить на место сцены в игорном доме, или игорный дом перенести в самое начало? Кому же придет в голову такой вандализм? Из песни слова и ноты не выкинешь, а из оперы акта не выкинешь. Вот композиторы — классики знали, как это делается. Мой совет всем композиторам и музыкальным театрам — всячески помогать добрым и полезным советам, постараться как можно больше вникать в такие вопросы, как музыкальная драматургия. А нам, музыкантам, нужно лучше знать, что такое театральная драматургия. Тогда, я убежден, могут появиться произведения очень достойные». Вот это, столь актуальное и для наших дней, сказал Д. Шостакович тридцать лет тому назад.

Такой взгляд вполне соответствует традициям классиков, которые всегда были очень принципиальны в этом отношении. Напомню, в частности, что Римский-Корсаков на сцене своих лет решительно возражал против переделки «Салона», задушевную С. Дятлова, для парижской постановки и писал ему: «Если слабосильный французский публике во фраках, забегавшей на некоторое время в театр, прислушивающейся к голосу продажной печати и наемных хлопальщиков, «Салко» в его настоящем виде тяжел, то и не надо его давать».

Эти слова необходимо помнить также и в работе над классическими произведениями. Тем более, что классики уже не могут защищать себя от режиссерского произвола.

Великолепный пример иного подхода, сочетания верности оригиналу с живым творческим отношением к классическому наследию продемонстрировали Е. Светланов и Б. Покровский в своем прочтении «Отелло».

Да, богатства накоплены немалые. Нам есть чем гордиться. И нам есть, над чем работать. Мы призваны развивать славные традиции отечественной музыки, умножать ее сокровища, нести их миллионам людей. Каждый вечер десятки музыкальных театров по всей нашей стране гордо открывают свои двери для любителей оперы, балета, оперетты, которые приходят сюда, чтобы получить яркие эмоциональные впечатления, осознать радость общения с высоким искусством. Оправдать их ожидания, их доверие — почетный долг каждого советского композитора, каждого музыканта.

Художественное наследие в музыке — отнюдь не музей. И было бы смешно утверждать раз и навсегда неизменяемые каноны его интерпретации. Напротив, совершенно необходимы прочные сдвиги и в ряде других театров. Докладчик далее подчеркнул необходимость творческого сотрудничества композитора и театра. Хотелось бы особо отметить, сказал он, ту важную роль, которую за последнее время стал играть в утверждении творчества советских композиторов Большой театр. Каждый год на лучшей сцене страны дается много премьер, и среди них значительное место занимают произведения советских авторов. Активно сотрудничают с композиторами также Кировский и Малый оперный театры в Ленинграде, Московский театр имени Станиславского и Немировича-Данченко.

К сожалению, далеко не везде дело обстоит так благополучно. Скажем, отсутствует прочный контакт с композиторами, активное творческое начало, в работе таких крупных оперных театров, как кишиневский или бакинский. И характерно, что там, где нет настоящей творческой инициативы, где в стенах театра не бьется пульс современности, зритель неизбежно теряет интерес к театру, резко падает посещаемость.