

Отглядываясь на минувший театральный сезон в театре оперы и балета, хочется прежде всего определить, что же было интересного, значительного в работе творческого коллектива театра. Думается, что прежде всего надо отметить возобновление постановки оперы Фролова «Эхиз-Булат-батыр» и появление на сцене театра первого национального балета «Свет над долиной».

В одном сезоне два Национальных спектакля! Это, безусловно, отрадное явление. Говоря об этих спектаклях, нельзя обойти молчаливым то большую работу, которую проделал коллектив театра над их постановкой. Над балетом «Свет над долиной» постановщик и композитор работали вместе. Многие считали, что установление хорошей традиции творческого сотрудничества между нашим театром и композиторами. Следует вспомнить, что автор музыки и балету Сергей Рязанов в свое время работал в таком же тесном творческом контакте с театром над оперой «У подножья Саян».

Но достоянием оперы Фролова «Эхиз-Булат-батыр» нет numai оставались: в свое время выдающиеся деятели советской музыки оценивали ее, как произведение зрелого мастерства. Коснулись лишь некоторые исполнители, выступившие в главных партиях.

Партню Эхиз исполнил народный артист БМАССР Ц. Л. Хоборнов и заслуженный артист БМАССР А. А. Арсладья. Хоборнову, прекрасному исполнителю народных песен, оперная партия не удалась. Там, где он переходил на зачатый фальцет, Абидра Арсладья чувствовал себя прекрасно. У Арсладья мягкий, красного тембра голос. Но этот лирический голос не совсем подходит для мужественного Эхиза. По этому думается, что исполнителем этой партии должен быть яркий драматический тенор.

В роли Булал-Хана выступали артист Д. Д. Дугаров и народный артист БМАССР Л. Л. Линхонин. Если говорить о возможности голоса, то народный артист, как говорит бурятцы, «завдаит скелетом» (является дармама уяна) любого другого исполнителя. В этой партии он танцевал выступил во всем блеске своих голосовых данных. Но Дугаров сценичен. Его большие глаза и суровые черты лица выражают что-то действительно ханское, жестокое.

Следует отметить талантливую игру

заслуженного артиста БМАССР Анатолия Карпова (Дархан) и совсем молодого артиста Ваймандаренова (Эрх-марган). Ваймандаренов находит очень убедительные штрихи, создавая образ своеобразного ханского сына. Русский артист А. Гордов увидел зрителей вазукириной бурятской диалект. Артист Си. Линхонин с подкупающей естественностью подавал образ бурятского старика, но вокальные данные у него слабые.

Постановка первого национального балета Сергея Рязанова «Свет над долиной» явилась правдивым бурят-монгольским искусством. С подробным разбором этого спектакля в печати выступил народный артист БМАССР Л. Л. Линхонин. Соглашаясь со многими оценками, сделанными Линхониным в отношении нового балета, хочется вместе с тем высказать несколько замечаний.

Композитор Рязанов использовал в музыке к балету большое количество народных бурятских мелодий. Это вполне естественно. Народные песни выражают дух и чаша широких народных масс, и им ниско восторжен. И если композитор нейдет бурным использованием их в своей музыке для усиления или более ясного выражения тех или иных моментов, для выражения определенного настроения того или иного персонажа, то от этого, конечно, его музыка становится не только выразительной и доходчивой. Но совсем другое дело — славить и рядом цитировать народные мелодии, но подчиняя их единой музыкальной мысли. А именно это нередко получается у композитора. В его музыке то и дело слышится знакомые бурятские мелодии, но подчас они теряются основной музыкальной линией. Тама грядущего, темя разностного труда мелькает в музыке перед началом каждого акта, но не получает дальнейшего развития. Она остается мелодией разрозненными по всем актам отрывочными мелодиями. Поэтому музыка приобретает некоторую изюмность.

Говоря о танцах, следует отметить, что в балете много танцевальных моментов. Речь идет об использовании классического танца для создания образа нашего современника. В этом случае неминуемо простое механическое перенесение

К новому театральному сезону

Заметки зрителя

сюда движений и танцевальных комбинаций на классический балет. Работа над созданием образа нашего современника требует тщательного отбора выразительных средств. Нам думается, что балетмейстер М. С. Заславский иногда пренебрегает этим требованием. Например, дуэт Евгения и Алтан (второй акт) составлен из шаблонных элементов классического танца. Чувствуется далекая от наших времен условность. М. С. Заславский рассматривает характерный танец больше всего как развлекательный элемент. Об этом свидетельствует включенный в общую ткань спектакля танец наследников.

Между тем, в советском балете характерному танцу не без оснований придается место. Не отдельные дидактические номера, но мере необходимости, включенных в сюжетную ткань спектакля, а роль одного из основных выразительных средств, посредством которых раскрывается драматургическое действие и внутренний мир героев. В свете этих требований исполнитель, роля Евгения заслуженный артист БМАССР Е. Е. Евдеев не выдерживает критики. В его творческом арсенале лишь некоторые количество комбинаций из абстрактной классики.

Наряду с новыми постановками в минувшем сезоне продолжали идти спектакли, уже по несколько лет не сходящие со сцены театра. Особенным успехом у зрителей пользовались «Кармен» Бизе, «Травиата» Верди, «Русская» Даргомыжского, «Пиковая дама» и «Поляна» Чайковского, «Демон» Рубинштейна, балеты «Нисаля» Адына и «Лободное озеро» Чайковского. Зрители продолжали охотно посещать эти спектакли. Наиболее сложное исполнение наших артистов добились, на наш взгляд, в спектаклях «Травиата» и «Русская».

В опере «Травиата» заслуженная артистка БМАССР Н. Г. Кочергина (Виолетта) покоряет своим исполнением. Игра Кочергиной в этом спектакле естественна и непринужденна, с большой силой передает она драму несчастной

женщины, погубленной жестокими нравами буржуазного общества. То весело и задорно, то грустно и нежно звучит голос Кочергиной, когда она поет арию Виолетты из первого акта. Пение ее отличается тонким проникновением в переживания героини. Кочергина обладает умением незаметно переходить на полное пение и с нарастающим приливом усиливать звук до полного. Когда слушаешь Кочергину, на память приходит, что Верди в своем оперном творчестве особое внимание придавал человеческому голосу, в котором, по его мнению, заложены самые выразительные средства музыки. С большим тактом и мастерством проводит Кочергина сцену умирающей Виолетты. Ее лирически проникновенное пение в немом пении, сопровождаемое мягким и прозрачным пианисмом скрипок, действует с захватывающей убедительностью.

Н. Г. Кочергина успешно выступает во многих партиях. Но партию Розины («Севильский цирюльник»), которую требует от исполнительницы особенной подвижности голоса, в голосе Кочергиной слышны недостатки, в частности, в виртуозной технике, Кочергина поет несколько тяжеловато, ее голос слишком крепко и медлительно для этой партии.

Нельзя сказать, что в театре, и особенно, нет настоящего колоратурного сопрано. Н. К. Петровой, обладающей тем лирическим сопрано, не удается выйти на предельные высоты женского голоса. Лучшие роли у Н. К. Петровой — это характерные и национальные, а частности, Ари-Тохан («Эхиз-Булат-батыр»), Си Эр («Дитя радости»). Из-за отсутствия колоратурного сопрано театр вынужден бывает отказываться от постановки некоторых опер и даже готовых спектаклей. (Например, так произошло с «Риголетто»).

В «Травиате» успешно выступил Ярослав Иванов в партии Жермоана. Это, пожалуй, самая лучшая из всех партий, спетых им за последние время. Вероятно, это потому, что партия Жермоана, за исключением лишь некоторых мест, в основном написана в среднем и

верхнем регистрах. Хорошо поставленный и красивый в вокал голос артиста звучит ровно и свободно. Умело создает Иванов сценические образы своих героев. В этом убеждают нас созданные им образы Жермоана, Онегина, Роберта, Эскамильо. Но как певец он не везде одинаково хорош. Наиболее удачны у него лирические партии. Кроме Жермоана, Иванов легко поет еще в партиях Онегина, Елсциго, Роберта, хотя в последней у артиста нет необходимой выразительности пения. Ариозо Роберта требует страстного, темперантного исполнения, а этого нет у Иванова. В партии же Эскамильо у артиста не хватает крепости и драматизма голоса, в ней отчетливо обнаруживаются его хриплоты, слабые нисы.

Партию Альфреда в «Травиате» исполняет Г. Храмов. Переходы в настроениях Альфреда от пылкой алчности до страстной ревности, от мучимости до сострадания и погубленной Виолетты выражаются артистом убедительно. Но в смысле вокального партии Альфреда превышает возможности Храмова: она требует мягкого мелодического пения, ровного во всех регистрах лирического голоса. А в голосе Храмова больше драматизма, немали драматизма. К тому же неровное звучание середины, форсированное крикливое звучание высоких нот, неприятно резкая интонация голоса — все это отрицательно сказывается на стройности мелодической основы партии.

Бато в партии Волдемира Храмов в своем месте. Увлеченно и темпераментно проводит он сцену и дуэт с Полиной. Пройдясь по сцене и арию «Чудный дар природы вечной». Сравнительно легко справляется Храмов с техническими трудностями виртуознейшей арии Фри. Дьявола.

Опера Даргомыжского «Русалка» не первый год идет на сцене нашего театра. Но в этом сезоне в основных партиях выступала недавно вышедшая Ленинградской консерватории Дина Кыштымова и Ласлав Линхонин. Выступление их оказалось, что труппа нашего театра выполнялась талантливыми певцами. Незамурное актерское мастерство, мягкое звучание, прекрасный сильный бас исполнителя партии

Мельника были по достоинству оценены зрителем. Особенно сильно производил Линхонин сцену сумасшествия из III акта.

У исполнительницы партии Наташи — Дины Кыштымовой ровное звучание голоса во всех регистрах. Со своей зрелой музыкальностью, умением проникнуть в психологию образа и выходя из сценической внешности она может занять свое место среди ведущих исполнительниц сопрановых партий. В партию, но зрелищный дебют в партии Наташи убеждает в этом.

Кстати говоря, другие наши молодые певцы (в числе их Ваймандаренов, Шалбуева, Матуева, Сянжонин), возмужавшие которых так ждала наша общественность, почему-то почти не выявляют о своем существовании. Руководство театра следовало бы больше выводить их на творческом росте и совершенствовании их профессионального мастерства.

В опере «Кармен» под руководством дирижера В. В. Маймистова исполнили лирический сопрано и тенор. В безисходном плане спектакль выглядел странным. В аранжировке партии выступили О. Фурс и А. Нигурова. Обесильные тельники успешно справлялись с ролью, но в игре их ощущается навалившаяся грубость. Пение их подчеркивает лишь одну сторону музыкального лица, единственный и своеобразный характер душной пытки. Но такая третоящая образа, эднуба. Эта своеобразная пытка должна обладать жестокостью и пленяющим поведением. Кармен — это поэтический образ. Как раз эти качества недостает в игре и голосе названных исполнителей.

В партии Хозе выступили В. П. Меньшиков и В. А. Туянов. В движениях и пении первого есть явное запущенное артистичности и поспешства. Высокая юта Меньшиков берет на вокальных голосах, а криком. В. А. Туянов обладает красивым и сильным драматическим тенором. Арию Хозе спел он хорошо, но в игре его чувствуется некоторая спованность.

В «Чай-Чо-Сан» Пучкин Нина Мияева выступала в партии Ваттерфай. Эта партия была серьезным испытанием для молодой певицы. И тому же предвещая исполнительница партия Ваттерфай не могла спеться со своим партнером В. П. Мамшиным, который просто-напросто заглушал ее. Сочный

(Окончание на 4-й странице).