

В КИПУЧЕЙ музыкальной жизни Москвы, где что ни день — то событие, сейчас главное место занимают гастрольные спектакли Белорусского Большого театра оперы и балета.

Интерес столичных зрителей вызван заслуженным авторитетом белорусского театра, всегда радовавшего оригинальными постановками и голосистыми исполнителями. Талантливый коллектив давненько, еще со времен первой декады белорусского искусства в Москве, хорошо зарекомендовал себя настоятельными поисками в области создания советской оперы и балета, неустанным выдвижением новых творческих сил.

И сейчас на его афише преобладают новые названия. Рядом с двумя балетами на современную тему, рожденными в тесном сотрудничестве театра с композиторами Г. Вагнером («Свет и тени») и Е. Глебовым («Мечта»), мы находим и оперу «Ясный рассвет» А. Туренкова, рассказывающую об освобождении народа Западной Белоруссии от гнета белопаганской Польши. Как и в своей первой опере «Цветок счастья», в «Ясном рассвете» композитор проявил дарование тонкого лирика, поэта родной природы, знатока народного песенства. Лучшие страницы оперы связаны с народными хоровыми сценами, разнообразными по формам в построении. Здесь и героические песенно-маршевые эпизоды, и веселые жанрово-бытовые, и лирические, подобно прелестному печально-задумчивому хору без сопровождения, открывающему оперу (хормейстер — А. Когадеев, дирижер — Л. Льюимов).

С меньшей свободой и пол-

СОБЫТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ

Гастроли Белорусского Большого театра оперы и балета

нотой оказались раскрыты индивидуальные герои оперы, особенно ее герои, что, бесспорно, весьма ограничило и возможность исполнителей. И уж коли опера была заново отредактирована талантливым композитором Г. Вагнером, думается, ему следовало бы отнестись более творчески к своей задаче и восполнить серьезные пробелы в драматургии «Ясного рассвета».

С участниками этого спектакля, о котором уже много писала наша пресса, мы встретились я в классическом репертуаре вышедших гастрелей театра — «Отелло» Верди и «Орестея» С. Танеева.

Последнюю — постановку нужно оценить как подлинное событие в музыкально-театральной жизни страны, в полной мере показывающее богатые творческие возможности в плодотворности труда белорусского оперного театра. Достаточно сказать, что «Орестея» Танеева — единственная опера этого выдающегося композитора дореволюционной поры. Ближайший друг в учении Чайковского, Танеев в свою очередь был воспитателем Рахманинова и Скрябина. Но не только этим он славен в русской музыке. Его творческая деятельность многообразна. Прекрасный пианист, дирижер, крупный ученый, неутомимый искатель национальных, полифонических форм, большой знаток народной песни, композитор твердо верил, что «прочнее только то, что корнями своими гнездится в народе». Этим он определил свою глу-

бочайшую связь с эстетикой и народно-демократическими традициями передовой русской художественной культуры. Лучшие произведения Танеева: симфонии, кантаты, инструментальные ансамбли, романсы — получили широкую известность как выдающиеся образцы русской музыки.

Не повезло лишь «Орестею». Поставленная при непосредственной помощи Чайковского в 1895 году в Мариинском театре, она была быстро снята и появилась на той же сцене лишь через двадцать лет, уже после смерти композитора. В Москве же она прозвучала лишь однажды, в театре Зимина, в канун октябрьских боев. Такова вся сценическая история оперы, затем лишь изредка исполнявшейся в концертах.

Это достаточно ясно говорит о заслуге белорусского коллектива, спустя сорок шесть лет вновь вернувшего на сцену замечательное произведение русской классики. Главное же в том, что театр не только сам поверил в жизнеспособность оперы Танеева, но и сумел убедить зрителей. Свидетельство этому — большой успех спектакля, на который собралась вся музыкальная Москва.

Принято считать, что «Орестея», в основу которой взяты сюжет и образы величайшей трилогии Эсхила, стоит особняком в истории русской оперы. Античная мифология, где судьбы людей на-

правлялись слепой волей рока, велениями богов, казалась чуждой народно-демократическим идеалам нашей национальной культуры.

Но если глубже вздуматься в замысел композитора, если понять, как близки духу русской музыки грандиозные массово-хоровые сцены этой музыкальной трагедии, если оценить силу обличения кровавых злодеяний венецосных правителей, совершаемых ими в конечном счете в борьбе за власть (именно с этого и начинается трагедия рода Агамемнона), то нужно признать, что «Орестея» продолжает традиции нашей классики. Да и сама тема трилогии — тема справедливого возмездия, преступления и наказания, разве она не волновала художников русского искусства, литературы?

В этом смысле «Орестея» — плоть от плоти русской культуры, несмотря на свои античные «одежды». И уж конечно подлинно национальна ее музыка, в которой высокое симфоническое и полифоническое мастерство, блестящая оркестровка соединяются с ярким мелодическим талантом композитора, создавшим вокальные образы неповторимой красоты и драматической выразительности. Стоит вспомнить написанную на одном дыхании сцену прощания слепой Кассандры, изумительная партия которой так пластично и естественно вступает в тесное единство с

хором и оркестром, или знаменитое ариозо Клитемнестры, или чудесный квартет Ореста, Электры, Клитемнестры и Эгиста, дуэты Ореста и Электры и т. д. Слишком много красот в этой музыке, чтобы здесь их перечислять.

И жаль, что опера звучит с большими купюрами. Но с этим отчасти примиряет талантливое исполнение. Пальму первенства надо отдать дирижеру Т. Коломийцевой, с большой волевой целеустремленностью распоряжающейся сложным музыкальным «хозяйством» спектакля, и хормейстеру А. Когадееву, обеспечившему строгость и компактность звучания хороших сцен. Превосходна работа художника Е. Чмодурова и режиссера Д. Смолча, нашедших в оформлении и мизансценах ту меру условности, которая не противоречит правде чувств и образов, а помогает ее выявлению.

И, конечно, успех спектакля во многом связан с хорошим звучанием вокальных партий, требующих сильных, драматических голосов. Великолепно, на большом сценическом пафосе провела сцену Кассандры Н. Ткаченко, сочным, ярким голосом привлекла Л. Галушкина в партии Клитемнестры, хороший ансамбль составили Т. Шимко (Электра), В. Чернобаев (Агамемнон), А. Генералов (Эгист), М. Дружина (Страх), В. Гончаренко (Аполлон), А. Волкова (Афина Паллада).

Отдельно хочется сказать об исполнителе центральной партии Ореста — З. Бабин. В этой роли, не ста-

вшей перед исполнителем особо сложных сценических задач, певцу удалось достаточно ярко показать свою природную вокальную одаренность. Он обладает настоящим драматическим тенором, очень красивым и сильным, и мог бы занять особое место на нашем вокальном «небосклоне», если бы такой же мере владел певческой техникой в музыкальной культуре. Но именно недостаток этих качеств снижает впечатление от исполнения певца.

Особенно это сказалось в партии Отелло, которая по трудности венчает, пожалуй, все драматические партии. Вель в ней должны найти органичный синтез сценическое мастерство, пластичность мелодической фразы и выразительность вокальной декламации. Этим синтезом З. Бабин еще не владеет: дикая его крайне несовершенна, потому что певец мало заботится о слове, так же неровна и его кантилена. Много нужно ему работать и над сценическим образом Отелло. Серьезные задачи стоят и перед молодым певцом И. Сорокиным, выступившим в ответственной партии Яго. У него свежий драматический баритон, чувствуется вкус и слову, однако и ему хочется пожелать большей вокальной и сценической способности.

Белорусская опера богата талантливыми исполнителями и руководителями. Спектакли говорят о верной репертуарной политике театра, с его трудолюбии и интересе к новому. Это служит лучшим залогом дальнейших успехов замечательного коллектива, которых ему от души желают московские слушатели.

Е. ГРОШЕВА.

Правда, 1964, 7 февр.