

МСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

КРУТЫЕ СТУПЕНИ РОСТА

Сегодня большие концерты завершают свои гастроли на сцене Большого театра Союза ССР киргизский андальский театр оперы и балета имени Абдыласа Маддибева. Гастроли были посвящены 60-летию образования республики и Компартии Киргизской ССР. Они принесли много радости зрителям.

ОПЕРА

У киргизского театра есть чему поучиться. В первую очередь это, пожалуй, его плодотворный опыт работы с советскими композиторами. Далеко не случайно, что вершиной гастрольного оперного репертуара стал именно современный спектакль «Михайла Фрунзе» — созданный театром в сотрудничестве с композитором В. Васильевым, давшим и добрым гурьманом коллектива, и либреттистом В. Винниковым и Р. Тихомировым. Поставить эту работу 60-летию образования Киргизской ССР и Коммунистической партии Киргизии и отмечая его 100-летие со дня рождения М. В. Фрунзе, театр приближался к цели: достичь славы, но труднее было убедить образ вожака революционного героя, человека с большой душой, борющегося за народное счастье.

Встречая Фрунзе с вождями революции Лениным, Сталиным и завершая этот рассказ о великих переменах в Туркестане 1919 года. Театр ведет его на высокой романтической ноте. События разворачиваются стремительно. Образ Фрунзе, с которым связаны судьбы всех участников непримиримой борьбы, раскрывается в активном действии. Широко мелодического дыхания, колоритная оркестровка, выразительность народных сцен, подлинно трагедийный размах повествования и наличие в труппе замечательного исполнителя главной партии Х. Мухтарова делают этот спектакль явлением в музыкальной жизни страны.

Если добавить к тому же, что в портрете театра немало новых произведений, ожидающих своего сценического воплощения — «Судьба отца» А. Гусева, «Горячий снег» А. Хомякова, балет «Майк-Курт» К. Молдобасова и еще ряд партитур, можно с уверенностью заявить, что труд создания репертуара самобытного, неординарного, начатый театром еще в 30-е годы, стал здесь доброй традицией.

Тот же успех в Москве и три классические оперы — «Иоланта» Чайковского, «Дон Карлос» Верди и «Мефистофель» Бойто, нигде в нашей стране, кроме киргизской сцены, пока не маущего. В этих спектаклях с успехом выступили в такие известные далеко за пределами нашей страны певцы, как Б. Минжиклиев, А. Мырзабеков, К. Сартабеков, а оперные вокалисты, встречи с которыми стали для москвичей явлением радости (ведь это шестые гастроли театра в Москве), для своего рода открытием — Х. Мухтаров, В. Мухомиков, С. Чоткараева, П. Сукуманов, Т. Сейталиев, И. Мастераев, А. Дорфев, Т. Меладиева, В. Портнов, Э. Касымов, В. Голубицкий и многие другие. Москвичи по достоинству оценили высокое исполнительское мастерство солистов оркестра Г. Петрикова, Э. Блинова, Е. Школяниковой, А. Красовского, Н. Бережной и всего коллектива в целом, благодарными аплодисментами встречая его

немедленно, в течение почти месяца заполняемый зал Большого театра. Они дали и повод для размышлений о проблемах, связанных с воплощением современных и классических произведений на сцене сегодняшнего музыкального театра.

творческих руководителей — главного дирижера театра Н. Давлесова, дирижера А. Джумакуматова, К. Молдобасова, волею дань уважения и признательности искусству главного хормейстера К. Алмаза и хормейстера А. Шам.

Хорошего было много. Одним из «звездных моментов» гастроль стал исполнение С. Чоткараева партии Маргариты в «Мефистофеле» Бойто; нужно отметить, что до этого Чоткараева очень успешно выступал и в партии Иоланты. Создатель образа Фрунзе Х. Мухтаров по второму исполнению этой оперы с блеском выступил в роли главаря башмачей Джумабека — артист по-настоящему убаюпал

слушателей. Было бы проше всего объяснить это инертностью режиссуры. Но причина гораздо глубже: она в отношении к драматургии, к партитуре, из которых старательно убирают

существовавших элементов сценического творчества можно объяснить многообразием волюнтаризма в «Иоланте» и в известной степени потерю ощущения спектакля как единого целого в «Мефистофеле».

Было бы проше всего объяснить это инертностью режиссуры. Но причина гораздо глубже: она в отношении к драматургии, к партитуре, из которых старательно убирают

существовавших элементов сценического творчества можно объяснить многообразием волюнтаризма в «Иоланте» и в известной степени потерю ощущения спектакля как единого целого в «Мефистофеле».

существовавших элементов сценического творчества можно объяснить многообразием волюнтаризма в «Иоланте» и в известной степени потерю ощущения спектакля как единого целого в «Мефистофеле».

существовавших элементов сценического творчества можно объяснить многообразием волюнтаризма в «Иоланте» и в известной степени потерю ощущения спектакля как единого целого в «Мефистофеле».

существовавших элементов сценического творчества можно объяснить многообразием волюнтаризма в «Иоланте» и в известной степени потерю ощущения спектакля как единого целого в «Мефистофеле».

музыка

также оба эти процесса не находят заметного выражения.

Точность концепций — от чего не хватает и в сценарии трагедий. Иные решения либо не радуют достоянием эпохи (например, «Иоланта»), либо — как в «Дон Карлосе» и «Мефистофеле» — игнорируют в духе и букву.

Думается, что театр, обладающий столь вышестоящими творческими потенциалами, может сделать все для того, чтобы художественный уровень спектаклей, нашедших на его сцене, был всегда высок.

Николай САВИНОВ.

БАЛЕТ

Композитор К. Молдобасов в балете «Материнское поле» с помощью авторов либретто М. Ахунбаева и М. Базиланова сумел воплотить поэтику поэты Ч. Айтматова в музыкальных образах эпического масштаба.

хотательным к малостративным ярким трудам. В балете «Материнское поле» от нас не хотят этого снисходительно, но позволяют себе даже уточнения, изысканной малостративности, памятуя, что всякое олицетворение тезиса на сцене — всегда не искусство.

У. Сарбашев обладает редкостью: даром — умением подкачать актеру его внутренний монолог так, будто в пластике слышны трепетные живые слова. Актеры хорошо понимают поставленную задачу. В театре ощущается единство. И потому нет в «Материнском поле» малых ролей и маленьких исполнителей. Толковый, образно говоря, играют все — солисты и кордебалет. Но венце этого ансамбля все-таки А. Токомбаев, актриса, владеющая языком трагедии так же свободно, как сценическими красками лирики, эпоса, поэтического символа. Поэтому то так естественно и без малейшего наивного

исполнения. Превосходный ансамбль составляют Р. Куттубаев — Суаянкул, О. Нурталиев — Джамал, С. Маддибеков — Маддибеков, К. Сыдыков — Солдат и другие.

В истории развития киргизского музыкального театра особую роль сыграл балет «Чолпон». Композитор М. Раухвергер сорок лет назад обратился к мотивам народных сказок, справедливо рассудив, что национальная хореография не может развиваться без фольклора. Народные мелодии и ритмы, широко использованные в авторской музыке, обрели в «Чолпоне» возмущенно-романтическое звучание, располагали к постоянным многократным, исполненным славянских чудес преобразованиям. Художник А. Арефьев создал на сцене увлекательный мир этих чудесных превращений. Балетмейстеры и актеры разных поколений за четыре десятилетия создали четыре редакции спектакля. Время коснулось и последней редакции балетмейстера Н. Тутулова: фактически разрушил краски, привнес в балет, костюмы с блестящими, утяжеленными старинным орнаментом, — все это в какой-то мере выглядит сейчас архаично. Но тема верной любви, борьбы за эту любовь, вечная свежесть народных мелодий устоять не могут. Спектакль по праву сохраняется в репертуаре театра в сценической редакции У. Сарбашева и с удивительно современным исполнением А. Токомбаева роли Айдай — то жестокой старухи, то коварной красавицы, способной не только на пытки злобы, тиснения и ревности, но и на живое человеческое чувство. Чолпон — Р. Тюркулова, Темиржан — Р. Уралиева, Нурдали — Ч. Базарбаев, другие исполнители балета в малых партиях в спектакле стремятся бережно сохранить первоначальную национальную балетную форму. И мы становимся свидетелями его развития — от «Чолпона» до «Асели», «Бессмертия» и «Материнского поля».

У. Сарбашев очень чужок ко всему, что связано с совершенством формы и содержания. В нем нет ничего ашанти, ничто не нарушает гармоничного целого. Различные формы классической хореографии окрашены национальным колоритом. Мы нередко встречаемся с удачным цитированием фольклора в классическом танде, но и в постановках Сарбашева нет места цитате. Пластическая окраска каждого движения, порой очень тонкая, почти акварельная, не дает нам забыть о присутствии элементов национальной пластики в строгом классическом рисунке.

Как часто мы бываем снис-

ходительным к малостративным ярким трудам. В балете «Материнское поле» от нас не хотят этого снисходительно, но позволяют себе даже уточнения, изысканной малостративности, памятуя, что всякое олицетворение тезиса на сцене — всегда не искусство.

У. Сарбашев обладает редкостью: даром — умением подкачать актеру его внутренний монолог так, будто в пластике слышны трепетные живые слова. Актеры хорошо понимают поставленную задачу. В театре ощущается единство. И потому нет в «Материнском поле» малых ролей и маленьких исполнителей. Толковый, образно говоря, играют все — солисты и кордебалет. Но венце этого ансамбля все-таки А. Токомбаев, актриса, владеющая языком трагедии так же свободно, как сценическими красками лирики, эпоса, поэтического символа. Поэтому то так естественно и без малейшего наивного

исполнения. Превосходный ансамбль составляют Р. Куттубаев — Суаянкул, О. Нурталиев — Джамал, С. Маддибеков — Маддибеков, К. Сыдыков — Солдат и другие.

В истории развития киргизского музыкального театра особую роль сыграл балет «Чолпон». Композитор М. Раухвергер сорок лет назад обратился к мотивам народных сказок, справедливо рассудив, что национальная хореография не может развиваться без фольклора. Народные мелодии и ритмы, широко использованные в авторской музыке, обрели в «Чолпоне» возмущенно-романтическое звучание, располагали к постоянным многократным, исполненным славянских чудес преобразованиям. Художник А. Арефьев создал на сцене увлекательный мир этих чудесных превращений. Балетмейстеры и актеры разных поколений за четыре десятилетия создали четыре редакции спектакля. Время коснулось и последней редакции балетмейстера Н. Тутулова: фактически разрушил краски, привнес в балет, костюмы с блестящими, утяжеленными старинным орнаментом, — все это в какой-то мере выглядит сейчас архаично. Но тема верной любви, борьбы за эту любовь, вечная свежесть народных мелодий устоять не могут. Спектакль по праву сохраняется в репертуаре театра в сценической редакции У. Сарбашева и с удивительно современным исполнением А. Токомбаева роли Айдай — то жестокой старухи, то коварной красавицы, способной не только на пытки злобы, тиснения и ревности, но и на живое человеческое чувство. Чолпон — Р. Тюркулова, Темиржан — Р. Уралиева, Нурдали — Ч. Базарбаев, другие исполнители балета в малых партиях в спектакле стремятся бережно сохранить первоначальную национальную балетную форму. И мы становимся свидетелями его развития — от «Чолпона» до «Асели», «Бессмертия» и «Материнского поля».

У. Сарбашев очень чужок ко всему, что связано с совершенством формы и содержания. В нем нет ничего ашанти, ничто не нарушает гармоничного целого. Различные формы классической хореографии окрашены национальным колоритом. Мы нередко встречаемся с удачным цитированием фольклора в классическом танде, но и в постановках Сарбашева нет места цитате. Пластическая окраска каждого движения, порой очень тонкая, почти акварельная, не дает нам забыть о присутствии элементов национальной пластики в строгом классическом рисунке.

Как часто мы бываем снис-

ходительным к малостративным ярким трудам. В балете «Материнское поле» от нас не хотят этого снисходительно, но позволяют себе даже уточнения, изысканной малостративности, памятуя, что всякое олицетворение тезиса на сцене — всегда не искусство.

У. Сарбашев обладает редкостью: даром — умением подкачать актеру его внутренний монолог так, будто в пластике слышны трепетные живые слова. Актеры хорошо понимают поставленную задачу. В театре ощущается единство. И потому нет в «Материнском поле» малых ролей и маленьких исполнителей. Толковый, образно говоря, играют все — солисты и кордебалет. Но венце этого ансамбля все-таки А. Токомбаев, актриса, владеющая языком трагедии так же свободно, как сценическими красками лирики, эпоса, поэтического символа. Поэтому то так естественно и без малейшего наивного

исполнения. Превосходный ансамбль составляют Р. Куттубаев — Суаянкул, О. Нурталиев — Джамал, С. Маддибеков — Маддибеков, К. Сыдыков — Солдат и другие.

Как часто мы бываем снис-

создать спектакль контрастными, бурными, способными выразить динамическую природу искусства балета. Художник Н. Золотарев задал тему спектакля в образе рассеканного молнии неба, и мрак сквозной темой проходит и в хореографической партитуре спектакля. Взагляд Макбета — Б. Куттубаев, почти всегда обращенный то к трону, то к лицам людей, в которых он подозревает претендентов на власть, кровавое величие и кровавую многолюдность леди Макбет — А. Токомбаев, сложные психологические перемены в монологах, дуэтах, трии, ансамблях, с болезненными впадениями престола короля — все это объединено в яркое художественное целое.

Выдающиеся мастера киргизского балета — А. Токомбаев и Ч. Базарбаев, владеющие современной пластикой в спектаклях, насыщенных драматизмом, показали себя подлинными художниками романтического балета. Москвичи видели немало исполнителей партии Жигалы. Кажется, невозможно уловить новизны, свежести трактовки. И все же А. Токомбаев этой удаче, как удаче его партнера образ графа Альберта. Успех с ними по праву разделяла Ч. Таласбаева в роли Миргуловы, С. Тукбаева в роли Сыдыкова в пьесе — и вновь С. Тукбаева вместе с С. Шоголовой в танце дуэт вальса. Превосходно показал себя в этих спектаклях и кордебалет. Праздничное, яркое впечатление оставляют гастроль киргизского балетного труппы.

Николай ЭЛЬЯШ.

● Сцена на опере «Михайла Фрунзе». В центре — Х. Мухтаров (Фрунзе).

● Е. Тюркулова (Алима) и Ч. Базарбаев (Касым) в балет-оратории «Материнское поле».

Фото А. Степанова.

