

ВПРОСЫ современного оперного репертуара волнуют деятелей музыкального театра, всех ценителей оперы — этого богатейшего по возможностям идейно-художественного воздействия искусства. Восхищаясь шедеврами прошлого, созданными гениями музыкального искусства, советские зрители хотят видеть на оперной сцене и людей нашего времени, разделяющих наши чувства и стремления. Это непреходящее условие жизнеспособности всякого сценического искусства, к сожалению, не всегда соблюдается в музыкальном театре. Если в репертуаре драмы и комедии ведущее место давно заняли пьесы с современной тематикой, то в опере все еще преобладают герои давних времен, решаются конфликты, далекие от нашей действительности.

За послевоенные годы в театре оперы и балета Латвийской ССР были поставлены 22 оперы советских авторов. Только половина из них о современной жизни или на историко-революционную тему. Не касаясь достоинств и недостатков этих опер, многие из которых по разным причинам не долго удержались в репертуаре, отметим, что только в камерной опере эстонского композитора В. Тормиса «Лебединый полет» фигурировали персонажи наших дней.

Отдавая должное беспримерному успеху сказочной оперы А. Жиллинского «Золотой конь», поставленной в 1965 году, выдержавшей более сотни представлений при полных сборах и продолжающей привлекать публику, решимся утверждать, что все же она не определяет столбовой дороги современной советской оперы. Конечно, возможно выявление современных аспектов и в сказочной, и в исторической тематике, но в сочинении А. Жиллинского этого не произошло, так же как и в последней постановке новой оперы А. Скулте «Принцесса Гундега и король Брусбарда», осуществленной в 1971 году. Что касается оперы А. Скулте, то, думается, что большая активизация драматургии известного пересомысленного положения в ее основу, пусть высококачественного, но далекого от наших дней литературного первоисточника — пьесы А. Бригадере, повисило бы интерес зрителей к этому произведению крупного мастера.

Коллектив нашего оперного театра фантически «самоустраивается» от работы с авторами, от совместных поисков и решений. Неясна судь-

ба написанной в 1969 году, к столетию В. И. Ленина, «Опера на площади» М. Зариня. Раскрывающее картины революционной борьбы рабочих, произведение это рассчитано на участие больших хоровых коллективов и может быть исполнено на открытой площадке. Если профессиональному театру одному трудно справиться с такой работой, можно привлечь в помощь самодеятельные коллективы, что в условиях нашей республики вполне выполнимо.

Не определена и судьба оперы М. Зариня «Чудо святого Маврикия», напи-

булы VII съезда Союза советских композиторов Латвии о том, что оперный театр не может экспериментировать, не отражает ни интересов самого театра, ни публики. Ведь обновление репертуара вряд ли возможно без трудностей. Создание оперы — чрезвычайно сложное дело, и потенциальные достоинства новых произведений почти невозможно распознать без показа их на сцене. История знает немало примеров, когда впоследствии общепризнанные шедевры представлялись неудавшимися после первых постановок. Так было с «Се-

чальных этапов их практической деятельности. На деле же нередко молодежи с неокрепшими еще в большинстве случаев лирическими голосами приходится приспосабливаться к исполнению многих драматизированных партий традиционного репертуара, петь с массивным, «несогретушированным» по силе звучания оркестром и выполнять те же задания, что и опытным артистам. У молодых певцов это обычно вызывает напряженное, форсированное звучание, что приводит к преждевременной потере тембра и нивелировке выразительных возможностей голосового аппарата. В театре, где допускается столь неадекватное, как бы «на износ», использование молодых кадров, трудно создать устойчивый контингент первоклассных исполнителей, могущих удовлетворять высоким требованиям современных слушателей.

Нам представляется, что среди опер доромантического репертуара имеется немало интересных и для современного зрителя произведений, в вокальном отношении вполне соответствующих возможностям молодых артистов, а следовательно и условиям их художественного роста. Найдутся такие и среди новых произведений XX века. Возникают ранее неизвестные разновидности жанра — камерные оперы, монооперы, ораториальные оперы, оперы с ограниченным составом инструментального сопровождения. Весьма плодотворным может стать и создание новых опер, специально рассчитанных на силы молодых исполнителей. Интересы последних, таким образом, явились бы дополнительным стимулом обновления оперного репертуара.

Но основными стимулами, конечно, должны оставаться интересы зрителей — слушателей. Опера всегда была и будет едва ли не наиболее доступной и удобной формой приобщения широких масс к высшим проявлениям прекрасного, могущим средством идейно-эстетического воспитания народа. Формы оперы, вся ее эстетика отвечают стремлению людей к синтезу, к максимальной многогранности художественного образа. Эти стремления особенно усиливаются во времена немислимых ранее социальных преобразований, во времена, когда достижения науки создают до того сложную общую картину мира, что для его восприятия невозможно обойтись без синтезирующих видов художественного познания. Одним из таких и является опера.

Наталья ГРЮНФЕЛЬД.

НА ВСТРЕЧУ ЖИЗНИ

ЗАМЕТКИ О СОВРЕМЕННОЙ ЛАТВИЙСКОЙ ОПЕРЕ

санной еще в 1965 году. Это своеобразное по жанру, комедийное оперно-балетное представление из быта средневековой Риги. Наверное, театру следует всемерно поддерживать и развивать оперные искания М. Зариня, композитора, имеющего уже значительный опыт в этом жанре, отлично чувствующего сцену.

Ждут суда зрителей и другие оперы, уже законченные или заканчиваемые в ближайшее время. Можно назвать оперу-ораторию Э. Гольдштейна «Сажайте розы в проклятую землю», написанную по мотивам антифашистской поэзии Э. Вевериса, «Курземский Икар» П. Дамбиса — сказание о подвиге народного умельца-кузнеца, пытавшегося еще в XVII веке построить летательный аппарат. Произведение П. Дамбиса — пример поисков современных аспектов в исторической теме. Более традиционными по замыслу представляются новые оперы А. Жиллинского «Вей, ветерок!» и Я. Кеплины «Индийка и Ария», создаваемые по классическим пьесам Я. Райниса. Но как бы то ни было заявки композиторов на оперу серьезные и многообразны. Видимо, в дальнейшем театру и Союзу композиторов следует более активно стимулировать современную направленность в выборе сюжетов.

Заявление главного дирижера театра оперы и балета Р. Глазупа, сделанное с три-

вильским «пириольником», «Травнатой», «Кармен», «Русланом и Людмилой», «Борисом Годуновым» и многими другими произведениями.

Оперные театры Москвы, Ленинграда, Перми, Вильнюса, Тарту не боятся экспериментировать с постановками новых опер, сотрудничают с авторами, добываясь порой и переработки, и новых редакций уже поставленных произведений. Знают театры нашей страны и удачные советские оперы, выдерживающие испытание временем, исполняемые на разных сценах и встречающие заинтересованное внимание аудитории.

Нередко можно услышать сетования по поводу нехватки выдающихся певцов. Действительно, при широком распространении оперного искусства, когда в Советской стране постоянно действуют свыше 40 оперных театров — а в дореволюционной России их было менее десятка, — не на всех сценах, казалось бы, могут постоянно гореть яркие артистические звезды. В связи с этим перед руководителями оперных театров встают задачи бережного, внимательного воспитания молодых артистических сил, приходящих на сцену из учебных заведений и призванных в будущем определять художественное лицо коллектива.

Большое значение имеют преемственность в воспитании молодых артистов, тесные контакты театра с консерваторией при определении на-