

Тридцатилетие азербайджанской оперы

В. ВИНОГРАДОВ

Варшавские ученые подходили к музыкальным «отсталым» народам царской России, как к экзотике, выпадающей из общего русла развития культуры. В результате подобного рода «исследования» музыкально-исторического процесса со счетов сбрасывались такие явления, которые не только помогают уточнить многие тенденции в истории мировой музыкальной культуры, но и по-новому освещают уже, казалось бы, канонизированные истины. Так, установление факта многоголосия в древней музыке Грузии нанесит удар традиционному представлению о том, будто бы колыбелью полифонии (многоголосия) была церковная музыка.

Тезис о происхождении оперного жанра из народных первоисточников находит редкое по наглядности подтверждение на примере азербайджанской оперы. В начале нынешнего года она отмечает тридцатилетний юбилей своего существования. И на этом коротком отрезке времени, как сквозь увеличительное стекло, можно увидеть путь, который в течение многих веков проšlo оперное искусство Запада от примитивного народного действия до профессиональных форм.

Дата зарождения азербайджанской оперы официально относится к 25 января 1908 г., когда была поставлена первая национальная опера Узеира Гаджибекова «Лейли и Меджнун». По существу же как самый сюжет, так в значительной степени его музыка и формы сценического разрешения были найдены намного ранее народными музыкантами: ашугами и сазандарами. Эпическое повествование о несчастной любви Лейли и Меджнуна не только распевалось ашугами, но и нередко сопровождалось при этом импровизациями отдельных эпизодов сказа. Сазандары исполняли эту поэму по-своему — в импровизационной манере, т. е. в более развитой по сравнению с творчеством ашугов музыкальной форме. Сочетание

элементов театрализации, заимствованной от искусства ашуггов, с импровизационной манерой сазандаров уже заключало в себе все зародыши будущей оперы. Музыкальный центр Азербайджана — г. Шуша (Нагорный Карабах) явился тем местом, где в 1900 г. усилиями местных народных певцов и был поставлен спектакль «Лейли и Меджнун» — опера без автора, вышедшая из недр народного творчества. В 1902 г. она была повторена в г. Баку, где живет и сейчас первый исполнитель роли Меджнуна — заслуженный артист АзССР Джаббар Кариягды.

Поэтому, когда Гаджибеков приступил к сочинению своей первой оперы, он опирался на готовые элементы и, по его же словам, ставил задачей «перенести на сцену искусство мугамата», т. е. импровизации сазандаров.

Все дореволюционные азербайджанские оперы, а их было семь (пять написаны У. Гаджибековым), хотя и эволюционировали в сторону подражания классическим образцам, все же были глубоко национально-самобытны, примитивны по форме и не ушли далеко от первоисточников. Музыка опер была, как правило, одноголосна и по характеру делилась на две неравные части. Большая половина состояла из арий, которые нотами не записывались, а сочинялись — импровизировались певцами тут же, на сцене, и каждый раз по-иному, даже одним и тем же исполнителем. Разительнее всего это обстоятельство, что импровизации певцов-солистов сопровождалась игрой на музыкальных инструментах — таре и кеманче.

Вторая, меньшая часть музыки оперы — хоровые номера и танцы заимствовались композиторами из фольклора, записывались на ноты и шли под несложный аккомпанемент маленького оркестра. С течением времени импро-

визации сокращались, а удельный вес записанной музыки увеличивался.

Сюжеты опер брались из народных сказаний. В них чаще всего фигурировала одна тема — сила любви. Лейли и Меджнун не могут перенести разлуки и умирают от тоски. Асли и Керем сгорают от переполнившего их чувства любви. Правовверный мулла из-за любви к девушке отказывается от Мекки и корана и кончает жизнь самоубийством. Грозный царь бросает трон и поступает учеником к ковровому мастеру, лишь бы добиться руки любимой, и т. д., и т. п.

Все женские роли в операх исполнялись мужчинами. Сейчас дико выглядит афиша того времени:

«Гейс (Меджнун) — знатный араб... г. Сарабский.

Лейли — его возлюбленная... г. Агдаский».

Впрочем, иногда в афишах фамилии исполнителей женских ролей и не указывались, так как считалось позорным мужчинам играть женскую роль. Женщинам не допускались не только на сцену, но и в зрительный зал. И лишь в виде компромисса с законом знатым тюрчанкам разрешалось находиться в специально задранированных лужах и наблюдать оттуда за происходящим на сцене через дырочки в драпировке.

Все партии пелись в высоком регистре, так называемым «белым звуком». Появление на сцене низких голосов, равно как и европейской манеры пения, вызывало тогда у аудитории смех, так как все это звучало непривычно, естественно, противоречило укоренившимся веками представлениям об искусстве пения. (Учитывая реакцию аудитории, Гаджибеков заставлял иногда петь баритоном или басом отрицательные или комические типы своих опер).

Эти одноголосные оперы импровиза-

ции сыграли положительную историческую роль в музыкальном развитии аудитории и имели успех. Впрочем, так называемые высшие слои азербайджанского общества этих восторгов не разделяли. Они третировали оперу, как «плебейское развлечение», царские же держиморды, опасаясь волнений, наводняли зрительный зал шпиками.

В музыкальной жизни Азербайджана постереволюционного периода большое прогрессивное значение сыграла опера «Шах Сенем» композитора Р. М. Глиера, сочиненная им в 1924 г.: она была первой национальной оперой, написанной в классической форме во всеоружии композиторского мастерства. Аудитория, исполнители и местные композиторские кадры росли и квалифицировались на этом произведении. Последующие оперы — «Нергиз» (1935 г.) М. Магомаева и «Кер Оглу» (1937 г.) У. Гаджибекова писались уже с учетом опыта Глиера.

Хотя по своей форме все они теперь напоминают европейские оперные спектакли, однако в основе сохраняют национальные особенности, что прежде всего сказывается на сюжетах, объединенных принципом народности. Крестьянские массы во главе со своими представителями противопоставляются феодалам, ханам, бекам и всегда оказываются победителями, будь то в открытом вооруженном восстании против власти Муссавата в 1920 г. («Нергиз»), будь то в партизанской борьбе против ирано-турецких интервентов в XVI — XVII вв. («Кер Оглу»). Наконец, моральное, интеллектуальное превосходство народа — честность, верность данному слову, товарищество, любовь и т. д. — всегда торжествует над коварством, ложью и произволом беков («Шах Сенем»).

Образы основных персонажей, представляющих народные массы, глубоко типичны. Героини опер — это не только беззаветно любящие женщины, но и

боевые подруги. Нергиз собственной рукой убивает ставленника Муссавата — Агалар-бека. Нигяр, рискуя жизнью, сообщает партизанам о готовящемся против них заговоре ханов. Шах Сенем выпускает из заключения Гариба, посаженного туда ее отцом. Кер Оглу, Гариб — народные певцы-ашуги, Альяр — пастух, Джафар — рабочий нефтепромысла — вот кто выражает интересы народных масс в этих операх.

Весьма своеобразны эти оперы и тем, что в них сохранились следы народных песен-импровизаций. В «Шах Сенем» включена целая сцена состязания (т. н. «дейшме») ашуггов, в «Нергиз» имеется юмористическая любовная импровизация муллы. Гаджибеков хотя и не отверг места импровизации, но он мастерски стилизовал ее в ариях самого Кер Оглу, в песне девушки с бубном из 4-го акта и т. д. Во всех трех операх большое место занимают массовые сцены, заполненные хорами и танцами. Музыка последних пленяет тонкостью, изяществом мелодии и ритмом. «Араспары» в «Шах Сенем», «Яллы» в «Нергиз», воинственный танец в «Кер Оглу» запечатлеваются, как яркие, подлинно народные фрагменты. В танцах поражает выразительное, гармоничное движение кисти руки, шеи, верхней части туловища.

Оперы написаны в различных жанрах. «Нергиз» ближе стоит к советским героическим операм. Едва ли не самым удачным местом ее надо признать хор бедноты в 3-м акте, в котором с большой силой раскрываются эмоции угнетенного восстающего народа. «Шах Сенем» — лирическая бытовая опера. Любовные арии Шах Сенем и Гариба являются своего рода лейтмотивами всей оперы. К «Кер Оглу» скорее подходит определение эпической богатырской оперы. В соответствии с жанром изменяется и музыкальный язык опер.

Почти все использованные в опере «Шах Сенем» напевы, по словам Глиера, являются старыми азербайджанскими песнями, сообщенными композитору народными певцами. Обработывал и

развивал эти мелодии Глиер, согласуясь со своим художественным вкусом. Его высококультурные, мастерски сделанные арии и ансамбли написаны, так сказать, в общеевропейском плане. В последней своей редакции опера «Нергиз» (после смерти ее автора в 1937 году она переработана Глиером и заново оркестрована) по стилю стоит близко к «Шах Сенем». Магомаев, знаток азербайджанской народной музыки, мелодическую основу оперы (сохраненную и теперь в неприкосновенности) сочинял сам, основываясь на народных интонациях и попевках, нередко заимствуя целиком отдельные мотивы песен. Значительно органичнее, в смысле национальной формы, музыка «Кер Оглу». Гаджибеков с детства интуитивно впитал сложное искусство ладов азербайджанской музыки, много работал над теоретическим осмысливанием их. Все это помогло ему найти такие элементы музыкального выражения (мелодика, гармония), которые звучат цельно и стильно. В этом смысле образцами национальной музыки надо признать вступление к 3-му акту, хор и танцы из него, женский хор, танцы и песни ашуга из 4-го акта.

Азербайджанская опера находится на пути выявления своего национального стиля. Естественно, что из всех трех операх лежит печать поисков и сопутствующих им неровностей, шероховатостей.

Бакинский оперный театр имени М. Ф. Ахундова сейчас усиленно работает над подготовкой к декаде азербайджанской музыки. Оперы будут показаны в этом сезоне в Москве. Необходимо оставшееся время максимально использовать для того, чтобы ликвидировать недоработанность деталей. Она временами проявляется очень заметно. Многие артисты еще не полностью вошли в свои роли. Это связывает их на сцене. Не все массовые сцены отшлифованы и хронометрированы с партитурой. Это вызывает иногда суетолю. Следует прокорректировать строй оркестра, повысить его художественную дисциплину.

На декаду приедут в Москву заме-

чательные оперные национальные кадры музыкантов, подавляющее большинство которых выросло в стенах театра за годы советской власти. Известная в нашем Союзе народная артистка АзССР Шефкет Ханум Мамедова (получила вокальное образование в Италии), молодые талантливые певицы Григорян и Гюль-Ара, воспитавшиеся в советской музыкальной системе, выступают в ролях героинь опер. Народный артист АзССР Никольский, заслуженные артисты орденосеца Бюль-Бюль (также получил вокальное образование в Италии), Гаджибабабеков, Багиров и молодые певцы Рзаев, Мустафаев, Садыков и мн. др. продемонстрируют, как азербайджанские оперные артистические кадры осваивают не только народную манеру пения, но и европейские школы.

Кроме опер, азербайджанцы покажут в Москве оперетту «Аршин мал алан» (текст и музыка которой сочинены Гаджибековым в 1913 г.) и образцы народного творчества.

Сидевшие ранее на руководящих участках искусства Азербайджана националисты вели вредительскую линию на изолирование, обособление его от искусства других народов СССР, от достижений мировой культуры. Тем самым они хотели вбить клин между братским сотрудничеством наших народов и повернуть искусство Азербайджана вспять. Верный ученик Ленина — Сталина, азербайджанский народ разгромил предателей, не пошел за ними. Предстоящая декада явится доказательством этого. Сохраняя лучшие традиции своего дореволюционного искусства, трудящиеся Азербайджана создают социалистическую по содержанию, национальную по форме культуру, использующую опыт культурного строительства других республик СССР в достижениях всей культуры, выработанной человечеством на протяжении многовековой его истории.