

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

НА СПЕКТАКЛЯХ АНГЛИЙСКОЙ ОПЕРЫ

СОВРЕМЕННОСТЬ в сочетании с культурой трехвековой давности — вот первое впечатление от опер Бенджамина Бриттена, с которыми познакомил нас лондонский театр «Ковент Гарден». Эти сочинения принадлежат всецело нашему времени, они созданы после второй мировой войны, многие из них несут в себе глубокие, хотя и не непосредственные следы потрясений недавнего прошлого.

В драматургии Бриттена ясно ощутимо, что создавалась она уже после того, как Мусоргский и Верди, Дебюсси и Альбан Берг сказали свое слово в современной музыкальной драме. И тем не менее это остро современное искусство явно перекликается с художественными принципами, которые сложились еще в семнадцатом веке в творчестве великого национального композитора Англии Генри Перселла. Возникает такое чувство, будто мы присутствуем не только при рождении, но и при возрождении национальной оперной школы.

Между творчеством Генри Перселла и операми Бриттена — длительная, унылая эпоха застоя. Расцвет английской живописи и литературы сопровождался мертвой пустотой в музыкальном творчестве. Страна, некогда блиставшая своей музыкальной культурой, утратила былые величие и два столетия питалась исключительно музыкальными достижениями других стран.

Показательна в этом смысле судьба театра «Ковент Гарден». Открытый в 1732 году и ставший собственно оперным театром в 1846 году, он до недавнего времени оставался всецело во власти иностранной оперы. Этот театр до такой степени подчинился чужим традициям, что в наше время, когда стали появляться первые английские музыкальные драмы, перед труппой возникла острая необходимость начать поиски собственного национального стиля. Первым шагом в этом направлении была постановка оперы Перселла «Королева фей», которая как бы перебросила мост через укоренившиеся чужеземные традиции к художественным принципам новейших опер Бриттена.

Можно было бы ожидать, что национальные черты опер Бриттена скажутся в близости его музыкального языка к характерным оборотам английского фольклора (широко известны его обработки народных песен). Но не в прямом использовании фольклорных оборотов ощутимо национальное начало музыки Бриттена. Оно заключено прежде всего в «театрально-речевом» облике вокальных партий. Его мелодика порождена реалистической силой слова, неотделимой от принципов воздействия драматического театра.

Как и Перселл, Бенджамин Бриттен, создавая вокальные партии, испытывает сильнейшее воздействие английской театральной и поэтической речи. В них, конечно, и непосредственно проявляется богатство лексикона, точность выражения, драматическая и реалистическая сила слова. Но сверх того мелодии Бриттена вдохновлены оттенками разговорного языка,

отражают его тончайшие нюансы. Его оперы — это театральная речь, воплощенная в музыкальные звуки. Мелодия слова — вот господствующий принцип вокальных партий Бриттена. В этой сфере он неистово изобретателен.

Бриттен создает свои оперы для крохотного (по масштабам современного симфонического оркестра) инструментального ансамбля — 12—14 инструментов — и весьма ограниченного состава исполнителей-вокалистов. Это также вполне отвечает художественному стилю Перселла. Как в музыке, так и на сцене исключены все внешние эффекты и утрированные декоративные приемы. Минимум жестов, движений, действий.

Серьезное, глубокое настроение господствует в тех двух его операх, с которых театр «Ковент Гарден» начал свои гастроли в Москве, — «Поворот винта» и «Поругание Лукреции». (Третья опера — «Альберт Херринг» — принадлежит к комедийному жанру).

«Поругание Лукреции» — по существу гражданская трагедия, где за сюжетом из древней истории звучат острые общественные и этические проблемы нашей современности. Эмоциональный фон музыки — печальность и насилие, горечь, вызванная поруганием идеалов, сострадание к слабым и вера в грядущее наступление нравственной чистоты и справедливости. Эта опера, несомненно, принадлежит к числу лучших музыкальных произведений Запада, бросающих вызов идеологии фашизма.

«Поворот винта» в музыкальном отношении даже тоньше и оригинальнее «Лукреции». И, однако, эффект от прекрасной, буквально завораживающей музыки несколько снижен из-за либретто, где смешаны черты бытового реализма с наивно мистическими элементами.

Если мы смогли уже при первом прослушивании оценить замечательное мастерство композитора, богатство его воображений, новизну в трактовке традиционных оперных элементов, то в огромной степени это заслуга театра, сумевшего разработать свой стиль.

Безупречная слаженность исполнителей, чистота интонирования, выразительность инструментальных партий, целостность «дыхания» — все это говорит о том, насколько проник коллектив театра в замыслы автора.

Мы отмечаем мастерское исполнение Питера Пирса, участвовавшего в «Повороте винта» и «Поругании Лукреции»; Рэй Вудленд, исполнившую роль женского хора в «Поругании Лукреции»; Брайан Дрейк в роли Тарквиния; Джанет Байкер (Лукреция) и Эйприл Кантелло (гувернантка в «Повороте винта»). Это отнюдь не означает, что уровень артистизма и техники ведущих исполнителей резко возвышается над уровнем остальных.

Гастроли малой оперной труппы театра «Ковент Гарден» вызвали интерес советских любителей музыки.

Валентина КОНЕН,
доктор искусствоведения.

г. Москва

2 4 ОКТ 1955

ИЗВЕСТИЯ