

РОЖДЕНИЕ ОПЕРНОЙ СТУДИИ

ЕЩЕ одна оперная сцена в Алма-Ате — оперная студия Института искусств имени Курмангазы. Поднята занавес первого спектакля.

Студия создана на творческой, профессиональной основе (со штатом около полутора человека), ей обеспечиваются необходимые условия, благоприятствующие воспитанию молодых артистических кадров. Это говорит о значительности поставленной задачи, о сложности и высокой ответственности ее решения.

Размышления о новой студии еще до ее посещения рождали много вопросов. О ее будущей многогранной жизни, требующей глубоко творческого подхода к репертуару, к исполнительскому искусству. О художественном поиске, совершенствовании мастерства артистической молодежи. О связях студии с «производством» — оперным театром имени Абая, которые могут стать надежным путем к смелому и широкому выживанию новых артистических сил.

И еще думалось о сту-

дии как о научно-педагогической и экспериментальной базе института искусств и одновременно — творческой базе для композиторов.

Оперная студия... Не это ли творческая лаборатория казахской советской оперы? (Разумеется, наряду с производственной практикой студентов института). С ее подмошкой хотелось бы слушать по-настоящему образное, поэтически окрашенное исполнение новых, а также классических произведений, как, впрочем, и некоторых «старых» работ, ждущих своей творческой реабилитации (вспомним, что из репертуара оперного театра выпали такие произведения, как «Дударай», «Амангельды», «Наугум», «Алтын астык», «Гвардия, алга!»). И речь идет не только о совершенном, культурном прочтении партитур, но и о своем исполнительском почерке, о глубине и оригинальности идейно-художественных замыслов и их творческого претворения на основе верного понимания авторского текста.

С этими мыслями и входим мы в оперную студию — лучший по архитектуре и акустике концертный зал столицы республики. Медленно гаснет свет... Звучит эмоционально взволнованная, театрально эффектная музыка «Богемы» Пуччини. Бездонное море лиризма.

И вдруг здесь, в студии музыкального студенчества, неожиданная ассоциация: юный Пуччини, не имея средств, идет пешком двести километров до Милана, чтобы послушать «Аиду». Весь быт будущего автора «Манон» и «Флорин Тоски» в этот период похож был на ту самую богему, которую описал в своем автобиографическом романе «Сцены из жизни богемы» французский писатель-повеллет Анри Мюрже. «Веселая и ужасная жизнь!» — восклицал автор романа. Но он не смог дать социального анализа французского общества первой половины XIX века.

Пуччини, следуя за драматургом, также остается в рамках мелодраматического сюжета, не пытаясь

раскрыть социальной природы героев и их поступков и ограничиваясь по существу лишь эмоционально — драматическими мотивировками действия и музыки. Композитор, повествуя о судьбах героев, «обуженных судьбой», стремится «заинтересовать, поразить, растрогать...»

В этот мир жизни «как она есть», без прикрас, мир острых драматических положений и подчеркнутой эмоциональности, характерный для веризма (натуралистического направления в итальянском искусстве), вводит нас первый спектакль оперной студии. Спектакль, убедительно демонстрирующий серьезность творческих намерений руководителей института и студии и в то же время показывающий, что создан молодежный сильный артистический коллектив, перед которым открыты большие творческие перспективы.

Правдивы и жизненные образы. Свежо и молодо звучат голоса. Красочная оркестровая ткань, симфонический фон оперы

служат той канвой, на которой студия воссоздает и раскрывает перед зрителем-слушателем сцены из жизни парижской богемы.

Привлекает своим внутренним теплом центральный образ спектакля — Мими, которую вдумчиво поет Светлана Вульф. Настоящее имя Мими — Люси — отягло у нее жизнью. В начале спектакля угасает ее свеча, в конце — угасает молодая хрупкая жизнь. Быть может, Мими и умрет с мечтой о жизни, о счастье... И все же это — образ обреченности. Так понимает и молодая артистка поэтические черты своей героини. Теплый тембр голоса соответствует такому истолкованию. Однако сам образ требует меньшей скованности и большего разнообразия красок.

Рядом с Мими — ее возлюбленный, поэт Рудольф. Его поет Иван Гаризанов, хороший тенор, немного злоупотребляющий лирической природой своего голоса. Музыкально — сценические образы Рудольфа и его

друзей — художника Марселя (Геннадий Голяев), философа Коллена (Борис Савинков) и мустанта (Юрий Баяв) — составляют в общем вполне слаженный ансамбль.

Вокальными и сценическими средствами Галина Меркина создает портрет кокетливой красавицы Мюзетты — «души пирушек Латинского квартала». Ее глубоко человеческие черты артистка, в соответствии с авторским замыслом, раскрывает в последней картине оперы.

В целом трудный и сложный спектакль отмечен творческой продуманностью и исполнительской культурой, в чем значительно роль дирижера Валерия Хоруженко, режиссера — по становщика Евгения Павлова, художника — заслуженного артиста Казахской ССР Владимира Колоденко.

Заслуживает особой похвалы гибкий оркестр студии, технически и творчески овладевший красочной партитурой Пуччини (впрочем, настраивать оркестр следует более тщательно).

Хочется поздравить коллектив оперной студии, ее художественного руководителя — народного артиста Казахской ССР, лауреата Государственной премии, доцента Курманбека Джандарбекова и руководителя локальной кафедры — заслуженного артиста республики доцента Бекена Жилисбаева с замечательным начинанием.

Надо только в дальнейшем уделить больше внимания выбору репертуара, который должен быть продуманным и углубленным в идейно-творческом отношении: в первую очередь русская оперная классика, советская опера, в том числе лучшие произведения композиторов Казахстана. Конечно, с учетом специальных задач студии.

Будем надеяться, что оперная студия найдет свои пути, свою программу становления и развития, не дублируя оперный театр. А ее деятельность, несомненно, будет добрым стимулом к новому подъему и самого театра.

Вл. МЕССМАН.

17 АПР 1966
МЕДИЦИНСКАЯ ПРАКТИКА
г. Алма-Ата