

4. Верди Д
5. Андра О
6. Гийан-Жю

20

Ритм и мелодия

7. Дир. — Фотин Н.А.
- Рекс — Бруштейн Б.Н.
- Худ. — Мещалова М.Е.

Выпущена из печати БУРЯТ-МОНГОЛЬСКАЯ ПРАВДА
 27-го ЕВ 1954
 Улан-Удэ Газета №

ТЕАТР „А И Д А“

Для Джузеппе Верди, одного из величайших итальянских композиторов, известно всюду миру: «Как великий могучий талант» — писал о нем выдающийся русский музыкальный критик и композитор А. Н. Серов. — Верди отражает в себе весь национализм и свою эпоху. Он — голос современной Италии, пробужденный в сознании, Италии, извращенный политическими бурями.

Подлинный патрист и убежденный реформатор, Верди обладал совершеннейшей творческой музыкальной культурой таланта жемчужинами оперного творчества, как «Травиата», «Риголетто», «Трубадур», «Вал-каприз», «Сила», «Аида».

Почти столетие не сходило с сцен театров его блистательные оперы, неизменно привлекавшие своей глубокой человечностью и мастерством музыкальных разработок образы и сюжеты.

Выдающимся событием в культурной жизни республики является постановка оперы «Аида» в Бурят-Монгольском театре оперы и балета.

В этой опере композитор с удивительной силой и глубиной раскрыл разнообразный мир человеческих образов и чувств. Здесь, наряду с яркими, мы встречаемся с героиней, беззаветной любовью испытывает высшее равновесие, мукам насчитывает рядом с отчаянием, свободой и гордостью чувство человека, приходит в унылом и опустошенном состоянии. Опера захватывает своей драматической напряженностью, которая ощущается не только в партиях сольных, но и в ансамблях — дуэтах, триолах и хорах. Богатством ярких музыкальных контрастов пронизано все произведение с первых же тактов до заключительного аккорда.

Говоря о спектакле, нельзя не отметить, что работа над ним потребовала большого творческого труда всего коллектива театра. Ведь «Аида» — одна из труднейших опер классического репертуара.

Бесспорным достоинством спектакля является отсутствие всяких нарочитых зрелищных эффектов, всего того, что могло бы отвлечь от главного, затмить его. В центре сюжета — человек и его чувства, драммы и его борьба. Так именно и писал свое произведение Верди, и театр, в лице постановщика В. М. Бруштейна и режиссера Е. Н. Колчакского, достигая правды, поставил на первый план человека и его акт.

С удивлением ждет оперу дирижер П. А. Фотин. «Выжимая» максимум из многоинструментального оркестра, он умело вскрывает богатство вердиевской партитуры. И не вина дирижера в том, что не всегда мысленно его толкает убедительное воплощение в оркестре. Проявлять мысль можно даже тем, как звучит увертюра. Она построена на двух контрастных ритмах: между собой темпах. Находя, хитроумно выходя теме Аиды, которая построена суровой, мрачной темой жерновов. К сожалению, вторая тема звучит убедительней, чем тема Аиды, поскольку которую призваны всего-навсего две первые скрипки. Один алы и одна виолончель, введенные в оркестр, конечно, не могут справиться с той музыкальной нагрузкой, какой наложена эту группу инструментов Верди. В результате мы нередко слышим нечеткость формы, разрывность в оркестровом исполнении.

Чутко прислушиваясь к словам П. А. Фотина старается обогатить оркестр, давая возможность более полно звучать важным моментам оперы, но иногда — это касается, главным образом, мелкой группы инструментов — сопровождения заглушает певцов (четвертая картина).

Хотелось бы показать также большей строгости ритмов, более точной игры актеров, что привело бы к исполнению оперы бо́льшую художественную законченность.

Правдивостью чувства и проницательностью игры подкупает А. Н. Бурлака,

молодая партия Аиды. Ее переживания очень человечны, ее любовь к Радамису искренна. Игра ее привлекла большой драматический выразительностью. Однако ее пошлостью следует упрямство в эгоизме, с которой она проводит сцену на берегу Нила (пятая картина). В либретто здесь и ожидание возлюбленного, и трагическая смена, и безудержная тоска по родному краю. Темы эти проходят и в оркестровом сопровождении. Однако они почему-то остаются не понятными и не выразительными актрисой, хотя все это вполне в ее возможности.

Выразительный образ создала П. Н. Фурсе в партии Амонасро. Хорошо владеет голосом, актриса вполне всего овладела тончайшей силой вокальных данных. Ее внимание устремлено на выделение мысли композитора, основного конфликта произведения. Оттого и игра актрисы насыщена, оттого ей в удаются в финале драматической силой передать трагизм пережитой страсти и душевного одиночества своей героини.

Менее удачно и спонтанно выступление В. П. Мельниченко в партии Радамеса. Привычные движения, жесты — во всем этом не чувствуется драматического накала, большой любви, через которой бесстрашно оказалась сама смерть. Актриса справилась с вокальной частью своей партии, но ведь это далеко не все, что требуется от участника оперного спектакля. Статичность под артиста никак не сочетается с глубочайшим драматизмом музыкального образа. К тому же, следует указать актеру и на погрешности в дикции (сметанные, сжатые и шипящие согласные), непонимание восприятия созданного им образа.

Показан выступлением В. И. Таланова в роли верховного жреца Рахфеса. Импульс очертания музыкальная характеристика мрачного, жестокого властителя нашла свое воплощение у исполнителя.

Спорной является трактовка образа Амонасро, созданного В. М. Анисимовым. Актрисе удалось наиболее чуждые места в его партии, но без всякого на то основания он превратил Амонасро в тихого и жестокого дикаря. Для такой трактовки никаких данных ни в либретто, ни в музыке нет.

Нельзя исключить эстетические партии пары Египта — П. П. Колчакского, гоним — В. А. Никандр и жрицы — Т. И. Виноградова.

Хотя балет (балетмейстер В. В. Козлов) в опере занимает небольшое место, следует сказать о нем. Если танец «Завтрак» (картина первая) поставлен с добротностью и хорошо исполняется, то этого нельзя сказать о танце воинов (картина четвертая). В его постановке не чувствуется творческой выдумки.

Заслужен художника М. К. Шестаковой следует считать то, что художница в спектакле не является самодельной и подчинена общему замыслу постановки.

Нельзя не остановиться на таком существенном недостатке, как слабое звучание хора, главным образом, мужских. Как это ни странно, мужской хор на сцене звучит менее выразительно, чем когда он поет за сценой. Совсем не слышна темпорова группа. Будет ли выделены дополнительные голоса, вместо «несколько человек» неопытных, добровольных войском Радамеса (4-я картина).

Часть отмеченных недостатков может быть устранена при дальнейшей работе коллектива над спектаклем. В пополнении состава оркестра и хора театру должно оказать помощь министерство культуры республики.

В заключение следует сказать, что постановка «Аиды» в Бурят-Монгольском театре оперы и балета является большим творческим успехом его коллектива. Спектаклем «Аида» театр подтвердил, что он имеет полную возможность осуществлять постановку больших и значительных оперных произведений.

Д. МЕДВЕДЕНКО.