

Заметки о спектаклях Пермского театра

БАЛЕТ СОВЕТСКОГО КОМПОЗИТОРА

ред Марией Мед-
ленно складывается

«Бахчисарайский фонтан». Музыка советского композитора Б. Асафьева. Этот балет знает и любит наш зритель. В этом произведении хореографического искусства нашли отражение мысли, идеи классической поэмы А. С. Пушкина.

«При роскоши и невыразимой сладости поэзия в «Бахчисарайском фонтане» заложена мысль великая и глубокая». — писал о поэме В. Г. Белянский, подчеркивая, что Пушкин в образе Гирей «показывает перерождение дикой души через высокое чувство любви». Идеальная основа пушкинской поэмы правдиво раскрыта в хореографии народного артиста РСФСР профессора Р. Захарова, которая и взята в основу постановки Пермского театра оперы и балета.

Бережно и внимательно отнесся к постановке «Бахчисарайского фонтана» балетмейстер Пермского театра Н. Авалиани. В основе спектакля — принцип действенных сцен, в которых сочетаются танец и пантомима. Балет волею своим драматическим содержанием, радует стремлением передать ярким музыкально-хореографическим языком мысли и чувства, которыми живут герои пушкинской поэмы.

Особенно отрадное впечатление оставляют второе и третье действия спектакля. В сценах второго действия интересно в различных тапцах переданы характеры ханских жен, раскрыта атмосфера рабства во владениях Гирей. Третье действие, где на сцене всего лишь три действующих лица — Гирей, Мария, Зарема, — кульминационный пункт спектакля. В борьбе страстей, в поединке различных взглядов на любовь утверждается здесь пушкинская тема.

Артистка В. Кузнецова, исполняющая балетную партию Заремы, тонко и верно передает весь драматизм переживаний своей героини. Движения Заремы нежны и плавны, выразительна мимика. В хореографическом диалоге Мария и Заремы перед нами Зарема, то просящая, умоляющая, то требующая, угрожающая. В конце этого диалога хотелось бы видеть ее более страстной и стремительной в своем порыве. Этого требует хореографический замысел сцены и ее музыкальное звучание. Здесь уже нужны не мягкие краски, а резкие, контрастирующие тона. В целом же образ Заремы в исполнении В. Кузнецовой — несомненная удача.

Интересен и образ Гирей, созданный Р. Уразгильдевым. Выразительно его первое появление на сцене и момент встречи с Марией. Полный движения устремляется Гирей к Марии. И изумлению замрывает перед польской красавицей. Уже в этот момент артист хорошо передает бессилье свирепого хана перед красотой, его восторг и преклонение пе-

властелина перед пленницей. Очень выразительны, пластичны ружья актера, лучшие всяких слов говорящие о чувствах Гирей. В третьем действии артист рисует нам совершенно нового хана. Он весь во власти охватившей его страсти. Чистое чувство берет верх. Это уже не прежний Гирей, грубый властелин, — это раб внезапно вспыхнувшей любви, который очистила его, возвысила и покорила.

Блестящая возможность прованть свое дарование предоставляется в этом спектакле артистке, исполняющей роль Марии. Е. Быстрицкая наиболее удачно рисует свою героиню в первом действии, где раскрываются преимущественно лирические стороны образа. Во втором и третьем действиях актриса наиболее глубоко отражает одну лишь черту Марии — ее печаль, тоску в неволе. Мария Е. Быстрицкой при всех ее переживаниях остается покорной судьбе, не несет в себе активного противоборствующего начала.

А Гомза в роли Вацлава наиболее удачен в лирических сценах. Полон движения темпераментный Нуралля в исполнении Л. Таубе.

Балетмейстер Н. И. Авалиани интересно решает ряд сцен спектакля. В либретто балета в третьем действии рассказывается о том, как Мария, оставшись одна, предается воспоминаниям. Перед нею возникает образ Вацлава, она думает о своей счастливой любви, о безоблачной жизни в поместье отца. Все эти состояния убедительно переданы одной только музыкой. В первом действии через музыку удачно раскрыта атмосфера нарастающей тревоги: оставаясь на минуту сценой совершенно лустой, балетмейстер как бы подготавливает зрителя к восприятию чего-то необычного, заставляет волноваться за последующее действие. Недостаточно ясно, на наш взгляд, решен момент убийства Заремы. Замысел балета требует более выразительного решения этой ответственной сцены. Не имеют четкого рисунка некоторые массовые танцы (например, пляска татарских воинов).

Музыка Б. Асафьева полна поэзии и драматизма. И она в спектакле не просто сопутствует хореографии. В ряде сцен она приобретает совершенно самостоятельное звучание. Оркестр под управлением дирижера А. Мочалова во многом раскрыл своеобразие музыки, передал основную идею произведения. Однако нельзя не заметить, что оркестр порой звучит невыразительно.

И все-таки общее впечатление от «Бахчисарайского фонтана» на сцене Пермского театра очень хорошее. Радует бережное отношение коллектива к образцам советской хореографии.

Ю. ФРИДМАН,
режиссер Омского ТЮЗа.

РАБОТА СЕРЬЕЗНАЯ, ВДУМЧИВАЯ

сялой раскрывает

«То, что я и Гарибальди делаем в полтинке, что наш общий друг А. Мандони делает в поэзии, то Вы делаете в музыке. Мы все, как умеем, служим народу». С этими словами обратился к Джузеппе Верди в 1848 году итальянский революционер Мадзини, который вместе с Гарибальди возглавлял национально-освободительное движение в Италии.

Искусство Верди неразрывно связано с его родиной, с борьбой Италии против австрийского гнета, за национальное объединение. Защите мира и свободы, защите угнетенных посвящены все лучшие оперы Верди. В числе их и опера «Аида», написанная композитором по заказу египетского правительства в 1870 году.

Действие оперы происходит в древнем Египте. В ней рассказывается о борьбе египетского фараона с эфиопами. Основное драматургическое перипетия — трагический конфликт между стремлением к свободе, к счастью и губительной силой угнетения, насилия.

Герои оперы — во власти внутренних противоречий. Композитор с большой

чувством и долгом. Коллектив Пермского оперного театра (дирижер — А. Шморголер, режиссер — заслуженный деятель искусств РСФСР И. Келлер) успешно справился с нелегкой задачей раскрытия главного в человеческих характерах.

В спектакле, который состоялся первого июля, партию Аиды исполняла артистка Новосибирского театра оперы и балета Н. Юровская. Мы познакомились с несомненно опытным мастером сцены. Исполнительница убедительно раскрывает конфликт между любовью Аиды к Радамесу и ее долгом перед родиной. С подъемом, с большим чувством прозвучал монолог Аиды в первом действии оперы, не меньшее впечатление оставляет и заключительный дуэт.

В роли начальница дворцовой стражи Радамеса выступил артист Б. Раджус. Артист уверенно и последовательно обрисовал сложный образ Радамеса, в душе которого чувство долга перед отечеством борется с желанием вернуть Аиде ее родину. Выразителем и образ Айнерис. Ее страсть и мучительная ревность ярко переданы актрисой Л. Слизиковой. Наиболее выразительно этот образ выявляется во втором действии (сцена с Аидой). Здесь Л. Слизиковой удалось в полной мере проявить свои актерские и вокальные данные.

Массовые сцены в хоровые номера (хормейстер А. Рогова), имеющие большое значение в драматическом развитии оперы, отличаются эффективностью и хорошей ансамблевой слаженностью. Особенно хочется отметить яркость и пышность постановки массовых сцен второго действия (возвращение Радамеса с победой), в которых участвует несколько больших хоров, оркестр, балет.

Выразительно прозвучали в оркестре основные темы интродукции. Большое, глубокое чувство отличает тему Аиды, суровые и сумрачные тона характерны для темы жрецов. Умело подчеркнута оркестром контрастное звучание тем.

«Аида» в постановке Пермского оперного театра — серьезная и вдумчивая работа. Коллективом достигнут значительный успех как в создании основных образов, так и в отдельных деталях, помогающих раскрыть содержание оперы.

В. ВЕСЕЛОВ,
преподаватель музыкального училища.