

5

Пример этому — спектакль «Бал», идущий на сцене Молотовского театра оперы и балета. В прог

Панько хочет возразить, что в ба-
летном творчестве советских компо-
зиторов тоже есть немало спорных,
непроработанных проблем. Разумеет-
ся! Но все же в балете по сравнению
с оперой все обстоит гораздо
проще. Советские композиторы дан-
но, еще со времен «Красного ма-
жика» и Вахтанга Рахварского фундамен-
тально владеют выразительными
средствами балетной музыки. И по-
тому, наконец, сказать об этом легко и
определенно. Почему мы обычно
стыдливо обходим вопрос о том, отжи-
ли у нас советская балетная компо-
зиция. Да, она у нас есть! «Красный ма-
жик». «Мелкий пеликан». «Пламя
Париза». «Вахтангаевский фон-
тан». «Ромео и Джульетта» — все это
сочинения, в течение многих лет
стоявшие в репертуаре разных и клас-
сических произведений. Случай-
нось или творческие инстинкты, при-
выкшимися объективistically такой
факт не отрицать. И если нет сомне-
ний у нас балетной музыки, равной по
возможности и художественной си-
ле известным танцевальным
образам Глинки, Чайковского и Боро-
дина, то можно еще поздравить
сравнительных музыкальных досто-

ПЯТЬ ОПЕР

В частности, песни матросов «Ходящее плещется море» и хоры из пятой картины «Заря», хор «Гость рыцаря несласовен стага» и «Вста на Волге ты нечаяний» из «Ходящего по мутам» могут служить примерами умения опираться на характерные выразительные приемы революционных массовых песен и других бытующих образцов народного неистовства. Но не драматургический действительности учениям хорам явно не хватает. Их не сближают в этом отношении с аполитичными антодами русских классических опер. В сущности, это не столько genuinely одавые хоры

Да только ли «Заря» и «Утопение по мукам» заслуживают эти упреки! В большинстве наших опер подлинныя арии и ансамбли уступили место речитативнообразным мелодическим построениям.

Две оперы на исторические сюжеты по сравнительно отдаленным от нас эпохам — в грандиозный год Г. Крейтнера и Иван Блосштейнков Л. Степанов не покинул друг ни друга: Л. Степанов писательно стремился следовать традициям музыкальных драм Мусоргского, Г. Крейтнер избрал жанр лирико-психодраматической оперы. Соответственно этим же подходам выразительными средствами Г. Крейтнер пытался оплотворить оперу Чайковского, написанную на оперу Чайковского, написанную на оперу Чайковского.

Но при этом совсем каждая тема, каждая сюжетная ситуация, каждый образ требуют своего индивидуального музыкального воплощения. И вот теперь же — Иван Балантинский.

«В грозный год» — времена бича, времена творческого пудеса, творца свою интенсивность. И это тем более досадно, что в обоих произведениях есть немало яркого, живого, творчески интересного. Сюжетная линия — Иван Балантинский, алапаки Ивану Балантинскому, что парадоксально темы Казаринский — четвертой картины оперы Л. Стендаля, что «Разглагольств бурного хаоса», рассказы Павла Глебова на оперу Г. Крейнера — все это музыкальное воплощение своей интенсивности.

Советский оперный репертуар уж существует, и существует по формально, а как непосредственная живая театральная практика! В это основа убеждаешься на спектаклях Молодцовской декады.

То, что на протяжении десяти дней на афгане значительные советские соединения, никем образом не отражались на людских сборах. Зал казался лишь полон, причем в нем сидел только по сортировочный эфир, а просто люди, живые и не разумеющие советским опонированием. Мы убедились в этом исключительно беседуя и филью по времени активности с десятилетия слушателям самым фанатичных возрастов профессий.

Слушатели эти нередко вносили существенные коррективы в многие музыкальной общестественности. Самый характерный пример здесь — опера «Таня» Г. Брейтнера. Немно-

композиторов и музыковедов считают его сочинения диалектичными, слабым, упрощенно копирующим стилем, а ростовских композиторов XIX столетия. Широкая же аудитория настроена, очень тепло принимая оперу. В течение года произведяшая Г. Крейтцера обобщаю спору чуть, мало положительных описаний театров страны. Причем «Таня» всюду становится очень часто. В том же Могилеве, точнее года она прошла 46 раз.

Однако многие музыканты в связи с этим не нашли ничего лучшего, как «бьют тревогу за воспитание музыкальных вкусов советских слушателей». Так писала, в частности, Л. Подкова в № 4 журнала «Советская музыка» за 1956 год. Справедливо ли это?

Предвзято и преувеличенно стигматизировать от мнения саундшейсера всегда в меньшей мере православно. Конечно, воспитывать музыкальные вкусы широкой аудитории (не стюда!) — быть трюном за воспитание!) не обязательно. Однако нельзя забывать, что аудитория эта весьма неоднородна и воспитывать нужно и по ряду вопросов наиболее отстающих представителей ее — любителей пошлости, дурного вкуса и прямо смысле этого слова да людей, которые просто плохо знают музыку с трудом понимают ее развитие жанры. Воспитание же вкусов саундшейсера, горячо любящих музыку, умение ценить бесмертные красоты классических произведений искусства (а их в нашей стране — тысячами!) — ведь достижима, часто при (для наших работников) оказывающаяся невыполнимая и нашего времени.

Но что же происходит с оперой Г. Крейтнера? Вель почти все посетители Молодого театра, с которым ядовольно мне разговаривать, объясняют людям, пересмотревшим ее несколько раз на один десяток советских оперных спектаклей, поговору уже о классических операх. Размыслим же право игнорировать и классика? Не пора ли, наконец, обстоятельно, по-деловому обсудить оперу Г. Крейтнера, ее достоинства и недостатки. Что на протяжении

многих месяцев упорно набегает омерзительная комиссия Союза композиторов?

Много труда вложил коллектив Малого театра в создание оперы и балетов в подготовке декораций творчества советских композиторов. Работники театра — от главного дирижера до артистки мизансы, от директоров до осветителей — трудились не покладая рук над тем, чтобы спектакли десятилетия проходили на всемогущем фоне высокой художественности. Это сыграло немалую роль в успехе десятилетия зрителем. Не главная причина успеха, но все же не в этом. Проникший Малочтев смотр советских опер балетов — не хорошо подготовленное моноспектакль в кавказцах, а лаконичный образ многоступенчатого напряженного труда. Произведения советских авторов в Малом театре звучат постепенно. В среднем ежегодно на 25 процентов всех спектаклей идущих на его сцене, принадлежат перу советских авторов. Многие из них прошли уже по 50—60 и более раз и до сих пор не сходят с репертуара.

Молотовский театр не один из
отом отомощию. Иначе говоря, трудящимся
ся над созданием советского реперту-
ара позволяет Советского оперного
ного театра, также успешно провед-
ный весте за Молотовскими театрами
ду советских опер и балетов. С боль-
шой любовью работают над поста-
новкой советских сочинений и мно-
гие другие театры страны. Ленин-
градский Малый оперный театр по-
степенно начинает утратить свое
монашеское положение «лаборато-
рии советской оперы». Это очень
хорошо! Пусть у нас больше бу-
дет таких «лабораторий», пусть больше
будет новых оригинальных оперных
спектаклей. Они нужны зрителю!

Ин. ПОПОВ,
спец. корр. «Советской культуры».
г. МОЛОТОВ

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
26 мая 1956 г. 3 стр.