«Сов. артист», 1976, 16 апр

К 200-летию Большого театра

С ОБЩЕТЕАТРАЛЬНОЙ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

22—24 марта в Бетховенском зале театра проходила общетеатральная теоретическая конференция на тему «Опера и современность на сцене Большого театра». Консультант конференции — заслуженный артист РСФСР В. Кильчевский.

Открывая конференцию, председательствующий генеральный директор Большого театра и КДС, заслуженный работник культуры РСФСР Г. Иванов подчеркнул, что за свой большой и славный путь театр накопил богатый опыт, требующий внимательного изучения, теоретического осмысления и обобщения. Подобные теоретические конференции, сказал Г. Иванов, необходимы для того, чтобы этот опыт стал достоянием творческих работников музыкальных театров, а также, чтобы наиболее точно сформулировать творческую программу дальнейшего развития искусства Большого театра.

С ДОКЛАДОМ на тему «Опера и современность» выступил главный режиссер Большого театра и КДС, народный артист СССР, профессор Б. Покровский.

Своему докладу он предпослал два положения: искусство театра, искусство артиста, дирижера, режиссера — это искусство вторичное; опера — это эмоция общественной жизни.

Современность в искусстве Большого театра Б. Покровский рассматривает в четырех направлениях. Первое — это подсознательное внесение артистами духа нашего времени в спектакли, поставленные 30—40 лет назад; второе — современность в новой постановке классического произведения; третье — создание спектаклей на музыку современных композиторов, даже если сюжетом их не является современность; четвертый, сказал Б. Покровский, самый трудный, но очень важный аспект — это образ современного человека.

В этом плане, сказал Б. Покровский, у Большого театра есть некоторые достижения: Календарь, не определяет принадлежность того или иного произведения или спектакля к современности; и злободневность — это не современность.

Для появления на сцене одухотворенного образа нашего современника, отметил Б. Покровский, важны три обстоятельства: во-первых, умение и возможность аккумулировать происходящее вокруг; во-вторых, чувства и события должны стать фактом, преобразованным благодаря идее, сверхзадаче, как говорил К. С. Станиславский, и третье обстоятельство — как это будет воплощено, т. е. вопрос художественной формы.

Общественный конфликт непременно присутствует в произведении искусства, морально-нравственная, психологическая коллизия — непременная принадлежность оперного искусства, сказал Б. Покровский, ибо оперное искусство поскольку вечно, велико и необходимо будущему обществу, поскольку вскрывает эмоциональную, чувственную сторону нашей действительности, нашей жизни в прошлом, настоящем и будущем.

Б. Покровский заметил, что в вокальном мастерстве, для современной оперы, для современного человека необходимо бель-канте, но, разумеется, не в том смысле, как понималось красивое пение ради красивого пения: речь идет о том, что невозможно добиться одухотворенности образа без бель-канте, в без одухотворенности, без раскрытия чувственного мира опера не может волновать, и бель-канте — это проводник чувств, направляющий их в определенные тенденции. И только композитор позволяет найти правильную художественную форму и правильное ощущение интонации, как эмоции эпохи.

Заканчивая свой доклад, Б. Покровский сказал: «Современности необходима опера потому, что ни одно искусство так, как опера, не может проникнуть в эмоционально-психологическую сущность автора. Даже сама музыка не может этого сделать — она дает нам голые чувства, не привязанные к определенным обстоятельствам, — эти обстоятельства даются нам театром. И это соединение, эта конкретность театрального действия дает нам тот синтез, который больше всего нужен нашей эпохе и больше всего будет нужен и впредь.

Обширнейшую программу современного искусства определил товарищ Л. И. Брежнев в своем докладе на XXV съезде КПСС: Он сказал следующее: «Пожелаем же деятелям культуры — членам партии и беспартийным — создать новые произведения, достойные нашей истории, нашего настоящего и будущего, нашей партии и народа, нашей великой Родины».

СОЛИСТ оперы, народный артист РСФСР А. Ведерников посвятил свое выступление работе с композитором Г. Свиридовым. Первая встреча певца с композитором состоялась в 1957 году, в процессе подготовки к первому исполнению вокального цикла на слова А. Исаакяна «Страна отцов». Эта встреча, говорит А. Ведерников, привела к знакомству, которое постепенно, в работе над другими произведениями перешло в творческую, а затем и человеческую дружбу.

А. Ведерников подробно остановился на работе над «Патетической ораторией». Работа с Георгием Васильевичем Свиридовым, сказал А. Ведерников, беседы с ним, — все это способствовало выработке у меня новых взглядов на работу в театре над операми композиторов-классиков и современных авторов.

Хочется, чтобы в нашем театре звучали произведения композиторов большого полета и гигантского таланта, заметил А. Ведерников, чтобы эти композиторы ощущали заинтересованность в них театра. Нужен постоянный контакт театра с авторами, активная работа с композиторами.

ВЫСТУПЛЕНИЕ секретаря партбюро оркестра, заслуженного артиста РСФСР И. Солодуева было посвящено проблемам оркестра в современной опере. Рассказав об истории возникновения оркестра, как коллектива профессиональных музыкантов-исполнителей на различных инструментах, И. Солодуев перечислил различную роль, место и значение оркестра у различных композиторов, писавших оперные произведения. Рассказав о Бетховене, оказавшем сильнейшее влияние на развитие и оперной, и симфонической музыки во всем мире, И. Солодуев сказал о выдающемся реформаторе музыкального искусства Р. Вагнере, который сделал оркестр главным действующим лицом своих оперно-драматургических произведений, а принципы вагнеровской инструментовки оказали огромное влияние на дальнейшее развитие оперной и симфонической музыки. И естественно, что в современной опере должны быть использованы не только средства вокальной выразительности, но и достижения современного симфонического письма.

Сочинение оперы вообще дело чрезвычайно сложное: композитор должен знать возможности вокала, уметь сочинять романсы, песни, симфоническую музыку, знать хоровое письмо; и, что немаловажно, обладать чутьем драматурга. Вот почему именно оперы С. Прокофьева стали советской классикой. Анализируя оперные партитуры С. Прокофьева, не перестаешь поражаться его гениальности: яркости и особенностям его интонационного стиля, гармонического языка, потрясающей композиторской технике, какому-то особому звучанию оркестра. Партитуру С. Прокофьева всегда отличишь от других не только необычными соотношениями инструментов, но и чрезвычайно изобретательной фактурой.

И. Солодуев привел ряд примеров мастерства инструментовки, композиторской техники и фактуры, определяющих характер сцен и арий в операх русских и западных композиторов. С. Прокофьев оставил колоссальное наследие, которое может быть ключом для дальнейшего развития советского оперного стиля.

И. Солодуев считает также, что партитура оперы Д. Шостаковича «Катерина Измайлова» оказалась намного впереди представлений о современной музыке, а резкая критика этой оперы надолго затормозила развитие советской оперы.

Много нового и талантливого ввел в оркестр оперы Р. Щедрин. Несмотря на слабость либретто оперы «Не только любовь», само сочинение превосходно, и это большой шаг в развитии советской оперы. Вот здесь-то и нужна была помощь театра, как в свое время произошло с оперой Ю. Шапорина «Декабристы».

По мнению И. Солодуева, данную конференцию следует рассматривать как шаг к сближению театра с Союзом композиторов. Помощь квалифицированных исполнителей театра, солистов оперы, дирижеров оркестра, хора композиторам может быть практически очень ценной.

А авторы новых опер, считает И. Солодуев, должны будут развивать фундамент, заложенный великими предшественниками С. Прокофьевым, Д. Шостаковичем, а также другими советскими композиторами.

Мир современного человека сложный и многогранный, и современная опера должна отражать нашу действительность новыми средствами музыкального выражения, используя все достижения классической и современной музыки.

ХОРМЕЙСТЕР, заслуженный артист РСФСР И. Агафонников в своем выступлении остановился на вопросе народности в оперном жанре и роли хора, как выразителе образа народа.

Мне, сказал он, пришлось стать свидетелем триумфальных гастролей театра за рубежом и большого успеха советских опер «Неизвестный солдат», «Семен Котко», «Игрок», «Война и мир». Это свидетельствует о силе советской оперы и постановок Большим театром опер советских композиторов, отметил И. Агафонников.

Далее И. Агафонников рассказал о роли классического наследия в воспитании высокого художественного вкуса, чувства патриотизма, гордости за русскую музыкальную культуру и народ, ее создавший.

Рассказав о различных методах и приемах подачи образа народа в произведениях Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, И. Агафонников привел примеры особой заботы композиторов-классиков о музыкальной драматургии оперного сочинения, целостности и яркости музыкального действия, внимательного отношения к литературному тексту.

Развитие оперного жанра в направлении доступности, ясности музыкальной драматургии, народности музыкальной тематики является основной и главной линией в русском и советском оперном искусстве, сказал И. Агафонников.

Далее И. Агафонников рассказал о роли национальной народной интонации и о роли хора, как главного действующего лица русских и советских опер, ибо через хоры шло в большей степени утверждение народности и демократизма оперного жанра.

Анализируя постановку на сцене Большого театра опер советских композиторов, И. Агафонников подчеркнул, что все они рождались в редакции именно Большого театра. Непосредственная и конкретная связь практиков театра с композиторами и должна послужить на пользу написания опер для Большого театра и вообще развития советского оперного искусства.

Меня как хормейстера, сказал И. Агафонников, радует, что в последнее время композиторы очень много внимания уделяют хоровому творчеству. А работы композиторов в области кантатно-ораториальной уже создают предпосылки для написания оперы. Однако опера — жанр трудоемкий и требует моральной поддержки. Опера должна быть поставлена, а не просто написана, и в этой практики театра могут помочь композитору своей заинтересованной совместной работой.

Думаю, что сцена Филиала могла бы очень помочь в деле развития оперного жанра, хотя это, конечно, потребует финансовых и организационных усилий.

СОЛИСТ оперы, заслуженный артист РСФСР Е. Нестеренко в своем выступлении остановился на практических сторонах проблемы «Опера и современность».

Е. Нестеренко подчеркнул необходимость прочных и плодотворных контактов исполнителей с композиторами и отметил, что Большой театр мало общается с композиторами и что эти общения случайны. Для работы с авторами, подчеркнул Е. Нестеренко, нужна практическая база, которой может стать бывший Филиал.

Е. Нестеренко высказал мнение, что в репертуаре Большого театра отсутствует связующее звено между современной советской и русской классической музыкой — оперы «Каменный гость» Даргомыжского, «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова, «Скупой рыцарь» Рахманинова и ряд других опер, определивших развитие не только советской музыки, но и музыки во всем мире. Тайной для московских зрителей является и оригинальная, авторская версия «Бориса Годунова».

Много сотрудничая с современными композиторами, в том числе с Д. Шостаковичем и Г. Свиридовым, исполняя произведения, рассчитанные на мой голос, я, сказал Е. Нестеренко, не встречал случая, когда произведение было написано неудачно или плохо для певца.

В своем выступлении Е. Нестеренко остановился также на вопросах, связанных с завышенным оркестровым строем, о том, насколько доступны массовому зрителю спектакли Большого театра, о необходимости приобщать детей к искусству Большого театра и правильном использовании сценической площадки КДС.

Опера, сказал Е. Нестеренко, как самостоятельный вид искусства, нуждается в своих оперных критиках, в своем оперном печатном органе, оперном журнале. Создание такого журнала несомненно положительно скажется на развитии оперного искусства.

ТЕМОЙ выступления заслуженного артиста БССР, режиссера, профессора О. Моралева был вопрос работы режиссера над современной оперой.

Отметив, что современность является главной проблемой советского искусства, О. Моралев сказал, что создание современного спектакля часто понимается по-разному, но главное остается вне сомнения — это то, что современное, передовое искусство всегда было искусством, которое ставило своей целью познание и преобразование мира, несло высокие революционные и демократические идеи.

О. Моралев сказал, что после Великого Октября на сцену музыкального театра впервые вышли герой нового типа, появилась новая тематика, и что все это вместе взятое повлияло на становление человека нового общества.

Главным для деятелей театра является показ и раскрытие процесса жизни человеческого духа.

Далее О. Моралев остановился на проблемах оперного театра, отметив музыку и вокал, как главные выразительные средства, плюс, конечно, актерское мастерство.

О. Моралев затронул также вопросы постановки опер советских композиторов, привел примеры из своей практики, в частности, рассказал о работе над операми «В бурю» Т. Хренникова и «Разгром» А. Николаева.

Современность в опере немыслима без высокого профессионального раскрытия темы, без качественных художественных свершений. И этого, должен добиваться коллектив Большого театра.

МНЕ в моем творчестве очень повезло, начал свое выступление солист оперы, народный артист РСФСР А. Масленников. Начиная со студенческой скамьи, я работал с Д. Шостаковичем и Г. Свиридовым. Студентом консерватории я встретился с такими мастерами, как С. Рихтер, Е. Светланов, Г. Рождественский, а придя в Большой театр, работаю с самым современным и талантливым, самым горячим поборником современного оперного театра — Б. Покровским.

А. Масленников рассказал о своем участии во всех современных оперных спектаклях театра последних 20 лет, в том числе во всех постановках опер С. Прокофьева, и остановился на той большой роли, которую играет в творческом формировании артиста работа над произведениями современных авторов, на необходимости поставить в Большом театре оперы Мусоргского в авторской редакции.

Заканчивая свое выступление, А. Масленников поддержал пожелания о возвращении театру здания Филиала, который необходим как экспериментальная база, как сценическая площадка для приобщения к современной музыке молодых исполнителей, как театр, широко открытый для московских зрителей.

ЗАТЕМ на конференции выступил композитор Г. Шантырь, отметивший, что о Большом театре сегодня можно говорить не только как о театре Глинки, Бородина, Мусоргского, Чайковского, но и с полным правом называть его театром Прокофьева.

И я убежден, сказал Г. Шантырь, что к имени Прокофьева прибавятся имена и других советских авторов, и театру не грозит отсутствие современного репертуара.

Остановившись на том, какое произведение можно считать современным, Г. Шантырь сказал, что произведение, герои которого выражают передовые коммунистические идеи нашего времени — это современные произведения, независимо от того, идет ли речь о 30-х или 20-х годах.

Далее Г. Шантырь остановился на необходимости творческих контактов между композиторами и театрами, на том, как нужна Большому театру экспериментальная сцена бывшего Филиала.

ДОКТОР искусствоведения Ю. Келдыш, выступивший в заключение конференции, остановился на вопросах, прозвучавших во всех выступлениях. Это — понимание современности, специфики оперного театра, внимание к выявлению музыкальной драматургии произведения; вопросы критики оперного искусства.

Ю. Келдыш подчеркнул, что на конференции были затронуты вопросы, которые нуждаются в дальнейшем обсуждении, и заверил, что композиторы и музыковеды охотно примут в этом участие.