Сов артист 1977 2 июня

XXV СЪЕЗД КПСС И ЗАДАЧИ ДАЛЬНЕЙШЕГО РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ БОЛЬШОГО ТЕАТРА СССР

17 и 18 мая с. г. в Бетховенском зале состоялась общественная теоретическая конференция на тему: «XXV съезд КПСС и задачи дальнейшего развития советского музыкального театра на основе анализа творческой практики Большого театра СССР».

Вступительное слово на конференции сказал генеральный директор Большого театра и КДС Г. Иванов.

Доклад Б. Ярустовского на тему конференции в связи с его болезнью прочитал председатель Н. Кашеваткин.

На конференции выступали: А. Эйзен, М. Исакадзе, В. Федорович, А. Водерницер, Г. Зиденко, А. Большаков, Н. Агафонников, Н. Шпилевой.

Сообщения о новых творческих исканиях сделали Г. Иванова и доклад Б. Ярустовского в сокращении прочитал Н. Кашеваткин.

Остальные материалы конференции будут опубликованы в ближайших номерах «Советского артиста».

Из вступительного слова Г. Иванова

Открывая теоретическую конференцию, генеральный директор Большого театра и КДС Г. Иванов подчеркнул, что цель ее — анализ, обмен мнениями по вопросам, отошедшим сейчас перед коллективом и требующим внимания всех работников театра в период, когда завершается 201-й сезон и идет большая организационная работа в спешной, и в балетной группе. Вопросы, которые будут подняты в ходе конференции и не будут решены, в каждом творческом производственном коллективе получат свое дальнейшее рассмотрение и обсуждение при подведении итогов этого сезона, обсуждении задач на предстоящий сезон и хода подготовки к 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

«Когда я еще раз знакомиться с материалами 200-летнего юбилея Большого театра, сказал Г. Иванов, — с теплыми статьями, которые появились в газетах и журналах, с потоком писем и приветственных поздравлений, — понимаешь, что наш коллектив больше всего обращается к этим материалам, в которых помимо приятных юбилейных поздравлений, содержится очень много ценных размышлений о том, каким хотят видеть Большой театр в дальнейшем. Мы должны быть благодарны не только за поздравления, но и за очень полезный материал, пропитанный любовью к Большому театру, преклонением перед сделанным мастерами.

Там содержатся пожелания, чтобы великолепное искусство Большого театра постоянно совершенствовалось, обогащалось, чтобы его замечательные мастера чаще радовали зрителей новыми интересными спектаклями, чтобы на сцене Большого театра и Кремлевского Дворца съездов еще больше было представлено отечественная и мировая классика, тема коммунистического созидания, высокая романтика современности, спаянная с эпохой эра в светлое коммунистическое будущее, которая присуща советскому народу.

Мы живем и работаем в то время, когда неоспоримые достижения советской многонациональной музыкальной культуры являются одним из величайших завоеваний в нашей стране.

46 театров оперы и балета в нашей стране, 29 театров музыкальной комедии, свыше 60 средних музыкальных учебных заведений, большая и растущая сеть консерваторий в республиках, краях и областях нашей страны.

Большой размах и значение приобретает филармоническая деятельность.

Признанда музыки во всех ее жанрах зведется радио и телевидением, фирмой «Мелодия».

Книги по музыкальному творчеству не задерживаются на полках, их издается все больше, но потребность обновнет возможности наших издательств, журналов и газет, которые публикуют статьи и рецензии по вопросам музыки

Музыкальные театроли у нас в стране стали как бы средством развития музыкальной культуры городов и республик, и их значение в пропаганде музыки становится все больше.

Большой театр — это академия отечественной музыкальной культуры», напомнил товарищ Л. И. Брежнев. Нынешняя общетеатральная теоретическая конференция, сказал Г. Иванов, является для нас очень важной. Нам необходимо глубоко и всесторонне подвергнуть анализу все то, что будет способствовать поступательному движению в развитии искусства Большого театра. Прежде всего, в плане подготовки Большого театра на полгода — 1976 г. и первую половину 1977 года, практику работы над новыми произведениями советских авторов.

Мы должны учесть, что нового внести в работу коллективов и особенно молодого поколения постановки «Русалки» и «Каменного гостя». Дягромыжского, «Мацепра и Сальери» Римского-Корсакова, «Ивана» Слонимского, «Похищение луны» Тактакишвили, «Чиполлино» К. Хачатуряна, а также возобновление «Теней» Петрова.

Наша конференция должна внести в жизнь и деятельность коллектива то, что всегда должно быть неотъемлемой частью всего процесса творчества в Большом театре, то есть важность и необходимость глубокого и всестороннего анализа творческой деятельности Большого театра и Кремлевского Дворца съездов.

К юбилею Большого театра вышло много книг. Эти книги содержат очень много нужного и важного материала, но правильно в них юбилейный тон. Мы благодарны авторам и издательствам за то, что они эти книги выпустили, они очень нужны и необходимы. Но глубокого и объективного анализа в них нет. Для критического предметного анализа того положительного и того, что новое, сложность, что, в чем Большой театр еще отстает и необходимо восполнить направлений, активной творческой работы — в этих книгах нет.

Поэтому одна из задач нашей конференции восполнить эти недостатки, а некоторые потери, связанные с юбилейным тоном статей, мы должны диалектически рассмотреть с тем, чтобы разнести приятный аспект в направлении выдвижения и обязательно иметь это в виду, чтобы с каждой новой работой, с каждым спектаклем, с каждым гастролем, чтобы что-то новое, обогащать искусство Большого театра, то есть вносить свою лепту в выполнение задачи отечественной музыкальной культуры.

Из доклада Б. Ярустовского

XXV съезд КПСС утвердил планы десятой пятилетки. Как назвали ее — пятилетки качества. Это связано прежде всего с новой ролью, которую играет ныне научно-техническая революция. Она требует сегодня — в смысле интеллектуального уровня, опыта строительства общества развитого социализма. Новый социалистический образ жизни предполагает гармонически развитую личность, человека высокой культуры. Не формирования принимает активное участие и искусство. Не случайно, что в своем докладе товарищ Л. И. Брежнев уделил немалое внимание проблемам жизни искусства, роли творческой интеллигенции. Он сказал: «Талантливое произведение литературы и искусства — это подлинное достояние. Мы хорошо знаем, что художественное слово, перевлияния науки к производству, всемерном усилении отдачи ее достижений на пользу людям. Нечто подобное относится и к сфере искусства: важно не само по себе произведение искусства, а то, как говорил еще в XVIII веке Я. Штелин, «как отражается музыка оперы в душе слушающего его человека». Иначе говоря, необходимо всемерно приблизить искусство к человеку, усилив его воздействие на уровень его культуры, на его диалектическую нравственность. Об этом, как известно, говорил В. И. Ленин в известной беседе с К. Цеткин. Следует заметить, что Большой в отличие от многих театров страны не может особенно жаловаться на последствия кризиса оперного жанра: его залы почти всегда полны.

Как мы знаем, новые технические, да и социальные условия серьезно усложнили жизнь оперного жанра. Если в XIX веке, еще в начале XX века, оперный спектакль в оперном зале, всегда привлекал не только интеллигенцию, но и тех, кто хотел отдохнуть от повседневной работы, если хотите — и развлечься, — теперь мы видим иное. Функции оперного спектакля во многом изменились, на время переключиться, перейти в иной, необычный мир художественных образов, теперь предпочитает кино. Немалую роль в этом же отношении играет и телевидение, приносящее, так сказать, театр прямо на дом; наконец, меломаны во многом удовлетворяют свои потребности грамотностями с записями опер в исполнении самых выдающихся певцов, т. е. «консервированной» оперой. Не секрет, если говорить о широком слушателе, о том, что дом-зал ежевечерне наполнить оперные залы (в отличие от публики прежнего, то он уже в послевоенский период значительно отделился от оперы в силу возрастания ее интеллектуальной роли и сложности, трудности восприятия.

Широкий слушатель в значительной мере идет в оперу (в отличие от драматического театра), чтобы в наслаждаться (да, наслаждаться!) пением хороших певцов, красотой их распева, их хитрилет. Увы, теперь с легкой руки Фельменштейна и Брехта такие оперы сплошно называть «музыкальными», автору многих созревменных опер стремится подражать драматургическому театру, отсюда и название: «опера-пьеса», «литературная опера», «трагедия-опера», «оперо-фреска» и т. д. Подчас какой-нибудь хороший певец, исполнитель новой оперы спрашивается всего лишь несколькими речитативными фразами, скорее напоминая своим поведением на сцене актера драматического театра. Пение ни на минуту не покидает симфонический оркестр. Главные темы возникают именно в нем, а не в голосе, это ведет к тому, что певцы инструментализуется. И вся прелесть «самого совершенного музыкального инструмента в мире» сходит почти на нет. Не раз я видел, как, слушая подобные новые оперы, слушатель покидал зал, лишено бросая реплику «зачем я только ленивы третий? Какая же это опера?». А на недавней Международной оперной конференции в г. Гамбурге некоторые выступления опять серьезно задавали вопрос: «А надо ли в опере петь? Ведь это прежде всего тоскность, которую современный человек XX века не желает принять». Так возник интеллектуальный оперный театр» (как будто, кстати говоря, оперы Чайковского, Мусоргского, Верди были лишены интеллектуального начала?), инструментальный (или музыкальный)? театр, в котором возникает диалог между вокалистами и инструментальными в зале, или просто — кларнетист или тромбонист с лаконичными приметами поведения действующих

(Окончание на 3-й стр.).

С общетеатральной теоретической конференции

На общетеатральной теоретической конференции в Бетховенском зале. Вверху справа: вступительное слово говорит генеральный директор театра и КДС Г. Иванов. Фото Г. Соловьева.

Из доклада Б. Ярустовского

(Окончание. Начало на 2-й стр.).

вместе с певцами на сцене. В стремлении уйти от оперы пишутся различные смешанные формы — с чтецом, гаптомимой, кукольным или живым театром, где певец обычно отодвигается на не последнее место. Возникает жора на различных суеверчиках, использованных. Тенгрет практику начал еще Мейо в «Христофоре Колумбе», но в только что, например, состоявшейся премьере в оперном театре Западного Берлина оперы Хенце «Мы преподаем оперу» на сценических площадках одновременно происходит и разная действия, даже относящиеся к разным эпохам. Естественно, случалось много не возникновение, уходит на театре (состоялось всего лишь четыре или пять спектаклей премьеры). Примерно то же и с оперой, поставленной в миланском Ла Скала,— «В жизнь пока арфы». В ней сцена жится интуитивный текст Маркса, Ленина, Че Гевары, деятелей Парижской Коммуны, не пуантилистическая музыка с разрывом слов и даже слогов осчается для исполнения. Примерно то же и оперой, поставленной в миланском Ла Скала,— «В жизнь пока арфы». В ней сцена жится интуитивный текст Маркса, Ленина, Че Гевары, деятелей Парижской Коммуны,