

Из доклада Б. Ярустовского

(Окончание. Начало на 2-й стр.).

[illegible]

Не мудрено, что жизнь оперных театров, особенно на Западе, изменилась. Жизнь продолжается в крупнейших центрах — в Лондоне, Париже, Берлине (и в Нью-Йорке (с большим трудом)), Нью-Йорке («Метрополитен-опера», «Ковент Гарден», Венском театре и т. д.). Большим. И прежде всего потому, что в этих театрах — крупнейших центрах — ставятся оперы, которые являются основой репертуара. В. Штраус, П. Чайковский, М. Лист! Иногда мелькает название оперы Яначека или Верди — не только одного раза в месяц. Помимо этих центров, оперная жизнь продолжается на фестивалях, проводимых в различных городах Европы и Америки. Причем, в этих областях культуры — и в центрах, и на фестивалях главная приманка для слушателя — золотые соцветия мировых певцов, являющихся звездами оперной сцены. Неделю в Милане, неделю в Нью-Йорке, неделю в Париже, три дня в Венеции; везучи попутно: отсутствие строго налаженной гастролирующей системы, чем отличались западные концертные организации, — возможность появления знаменитых республиканских и областных оперных театров. Думаю, что это относится и к нашему общему культурному храму искусства — Большому! Везде же корифеи — звезды и звезды — не только в опере, но и в музыке, в литературе, в искусстве — люди всего слушаний и всего человеческого характера.

НО НЕТ ХУДА без добра: золотая россыпь крупнейших в мире вокальных корифеев Большого делает почти каждый его спектакль традиционным: классический репертуар на истинно мировом уровне, а экспериментальные постановки демонстрируются на сцене Большого и в Музыкальном Дворце сдвояд на очень высоком уровне. Великолепный оркестр нашего театра — это просто явление. В опере Корсаров, в опере-балете «Корсары», в опере-балете «Каменщики», недавно поставленных «малыми» операми «Каменный цветок» А. Даргомыжского и «Монах и Сальери» Н. Римского-Корсакова. Оперы эти, как явление, не имеют себе равных в опере-балете, а главное — театр, как явление, большую смелость, поставив эти кампаний, редко ставил другие оперы на своей лигнтовой сцене. Но артисты среднего поколения — талантливый певец Николай Шенников — А. Миланова, Л. Сивилася в опере Даргомыжского; Е. Нестеренко, А. Мадленников — в опере Римского-Корсакова не только (с помощью постановщиков) блестяще «устроили» оперу, но и в опере, как в балете, такую бездну настоящей локальности содержат эти, так экспериментально поставленные оперы, прославляя как не только оперные, но и театральные, представления, и, что особенно поразительное влияние на слушателей трудно переоценить.

оперы — театральности и вокальности. Без них нечего и ходить в оперный театр — можно в кино или драматический театр с музыкой. Перегруженность текстом по типу драматических пьесы не способствует успеху оперы и ее вокальности. Чтение текста либретто того же «Онегина» занимает 35 минут, большинства же современных опер — всего 2 часа 20 минут театрального времени, которое занимает спектакль.

Разумеется, кантилена XX века не может повторять, переизобретать знакомые и истерные образцы мелодий опер прошлого. К. Дебюсси был прав, говоря: «Век воздухоплавания имеет право на свои мелодии».

Разумеется, современная опер-доляжа использовать и новые выразительные средства, например, речевое интегрирование, новые функции оркестра, экран и магнитофоленку — различные виды музыкального театра. Но при этом, а также до сих пор, остаются два фактора, обуславливающие природу жанра: — театральность и вокальность: слушатель имеет право и на живое опережающее судье оперных героев, и на наслаждение певчим эмоцией положительных героев, позитивной идеи оперы. В этом, по-моему, не подлежит сомнению. И нет необходимости в том, чтобы слушатель, слушая, не слез с кресла, а слушатель интеллектуальный уровень и приращивает к тради-

[illegible]

Для этой цели необходимы более тесные связи с консерваторями, в которых композиторы-выпускники превосходно узнают диапазон и особенности регистров фюгата или тромбона, но почти ничего — о человеческом голосе, в частности и об особенностях его регистров, например, где певец может отдохнуть перед напряженным эпизодом.

Как же такой композитор может создать полноценные вокальные партии опер? А ведь Ф. Шалитин был глубоко прав, когда говорил: «Показать в опере жизнь человека — это значит спеть!» Я уже не упоминаю о том, что, например, в Московский консерватории по непонятным причинам уже много лет не читаются курсы «Основы оперной драматургии»...

[illegible]

В театре в этом смысле немалая роль принадлежит дирижеру: он ведь не только хозяин оркестра — он первый руководитель и помощник певцов, созда-

[illegible]

Можно ли сказать, что покое нас мы ищем, а не знаем? Может быть, это усталость, но сдержанная точка зрения! Значит, разные течения, но финал один — неприятие. Иначе почему не привлекать людей, желающих поучаствовать в создании оперного спектакля. Кстати говоря, подчас нездоровая ревность многих певцов к исполнению современных сложных партий (если, разумеется, не оперных) — это не единственная их слабость. Не потеряли ли у нас во многом, например, традиция исполнения *relativissimo* secco, *recitativo* во вступках, без выплеска нот? В моей памяти, в большой мере, это традиции утрачены, и я не знаю, как воспринимается на исполнителя, скажем, опер Моцарта и Россини.

СОЗДАНИЕ оперы о современности, о нашем социалистическом образе жизни остается главной и пока что нерешенной творческой задачей. Только тогда, когда в афише появятся названия высочайших ценностей о современности, духовное, эмоционально-воспитательное воздействие на тысячи, десятки тысяч

своей деятельности, руководимой на формальном уровне творческим коллективом, членом которого он является. В советском обществе, человека высшей культуры, гармонически развитой личности. Эта задача может быть выполнена тогда, когда за это, за работу с композитором мы, возьмется высококвалифицированный элитит (архидиректор) в области драматургии, способный подкаждать сюжет, заставить, в частности, из советской литературы, обязательно — улитный дирижер, разумеется, также и главный режиссер, а также и композитор, и сценарист, и режиссер, когда выявляются актуальные творческие связи с ведущими консерваторскими Союза.

Но перед театром, на мои взгляды, стоит задача и более широкого использования классической музыки в современной опере и опереттах. Почему театр не пишет много таких опер современными выдающимися композиторами, например, «Антигона» А. Д. Шнитке, «Эдип» Д. Захарова, «Констанс» Минотти, «Юри Весс» Д. Гершвина, «Из мертвого дома» Л. Янчича, «Похороны повесы» И. Стравинского, «Войнашек» В. Орланди, «Семь лет в тюрьме» В. Орланди, «Свадьба на Сагане», например, написанная акад. комп. мелосом «забытого» оперы Донизетти «Роберто Деваре» не заслуживает вытеснения опереттой? Почему не создаются ни новая редакция гайднсовской оперы «Лунный мир» не забытого резонера театр страны, которая была первооткрывателем оперетты, не создается либретто, может быть, имело бы смысл познакомиться хотя бы с одной из опер композиторов оперетты, например, «Свадьба в этом доме» (В. Губаревич, И. Мейтрус и др.).

Театр проявил хорошую инициативу, создав «стажерскую группу», дословно активно вводя ее в репертуар. Но почему нельзя было бы на ее основе (с привлечением отдельных штатных и лучших исполнителей) создавать «два-три (портативных) спектакля (используя современные декоративные материалы) с показом их в рабочих дворцах культуры, больших клубах, в поездках по стране? Ведь такие поездки еще умножили бы славу театра, по-

могли бы производству и да-
бы дослужительный исполнитель-
ский опыт молодежи. Подобно
оперы есть и на Западе (Бритт,
Мийо и др.), да и у нас камер-
композиторы: Сидельников, Е-
ко, Холминов, Губаренко и др.
Увы, правда, все они — не на
временные сюжеты.

Почему театр не возродит драматическую практику конкурсов молодых композиторов (может быть совместно с консерваторскими и даже редакциями газет)? В Эстонии, например, существуют добрый конкурс на оперу с премиями, а Большим театром совместно с «Воскоматовской группой» Почти нет творческих зазвон, хотя и эта практика, разумеется, не полностью применима. У нас же нет ни одного из этих много неполноценных оперных премий, а также конкурсов, которые ставились, но в свое время С. Самойлов специально поручал мне подобрать «негодяйские» оперы, в которых, как он говорил, «лучше не было бы ни одного таланта» (он сам признался, что для разговора с советом дирекции свое время случилось, например, и с оперой И. Державина).

Наконец, театр за последние годы освоил сценические оформления. Это важно: болтающие тряпки на сцене никого теперь не увлекают. Но, найдя свое время, например, прекрасных художников В. Левентала и Н. Золотарева, театр мало ищет молодые таланты, способные по-современному обра-

Порой в режиссерской трактовке возникает безвкусица, как, например, катание по полу подальших артистов хора. Могут сказать: это мелочь, но наш первый театр обязан иметь свой стиль, свой фирменный знак качества. И всем, даже в мелочах! Иначе, мол, куда выискаются подделки. Вульгаризм! Теоретическое должно быть непременно и в новых постановках классических опер. Ведь там эти оперы ценны, что в каждой из них держится такое внутреннее человеческое богатство, что каждая эпоха каковы-...

Мости. Плохо, когда искажают классический облик жанра оперы, возникают небосводные куклы или режиссерские отсечения, но равную опасность с помощью всего богатства средств выразительности музыки даже необходимо. Например, хотя бы использование в симфонической магнитофонизации при исполнении ансамблем инструментов, в том числе живая (пеленг, молчат), на мизансцене, возможно (популярно, если это сделано со вкусом и с душой), а не как у нас, где можно исполнить, например, репризы большой треклятой оперы, воспоминания не будничным повествованием экспозиции, пеленг, молчат, на мизансцене (во французском, тем же тембре, как бы издалека. Можно привести еще немало приемов, которые могут разумно обогатить язык оперы, но не в ущерб ее воздействию на авторский текст».

Но здесь требуется высокая творческая мысль и оравданность приема, без формализма. Здесь требуется чутье художника, которому в отличие от науки нельзя научиться — это надо иметь!

[illegible]