МОСГОРСПРАВКА МОССОВЕТА
Отдел газетных вырезок
Ул. Кирова 26/6 Телефон 96-6
Вырезка из газеты УРАЛЬСКИЙ РАБОЧИЙ
от 27 АПР 1939
Свердловск Газета № . . .
346

XXV ЛЕТ СВЕРДЛОВСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Работники Свердловского театра имени А. В. Луначарского (слева направо): В. Г. УХОВ—заслуженный деятель искусств, Ю. М. БЕРНЕР—директор театра, Л. М. БРАГИНСКИЙ—заслуженный артист УССР, дирижер, М. Р. ГЛАЗУНОВА—солистка, А. С. ФИРСАНОВ—солист, В. Г. СУЛИМА—артист балета, М. Г. ШИПУЛИН—зав. монтировочной частью, М. Г. СМОЛИНА—зав. женской костюмерной, Ц. Я. ВИШНЕВСКИЙ—зав. электро-осветительным цехом, А. В. НОВИКОВ—заслуженный артист РСФСР.

Пять лет

Свердловскому театру оперы и балета 25 лет. Пять из них протекли на моих глазах. За эти годы я спела 20 партий—из них три в советских операх «Тихий Дон», «Поднятая целина»—Дзержинского, «За жизнь»—Трамбицкого. Пять лет работы в театре имени А. В. Луначарского воспитали из молодой, неопытной певицы сознательного советского актера.

О свердловском театре я мечтала с первых дней моей работы на сцене—уж очень хорошие слухи шли о нем среди артистов. Эти слухи подтверждались жизнью. Много мастеров оперы, известных всему Союзу, выросло в Свердловске.

Теперь мне понятно, почему театр имени Луначарского является своеобразной школой певцов. Здесь созданы все условия для роста людей. Первое условие—это удивительно спаянный дружный коллектив, очень работоспособный, просто жадный к работе. Второе—наличие замечательных руководителей, умеющих работать, воодушевить, зажечь коллектив. Третье—наличие первоклассных мастеров сцены, как артисты В. Г. Ухов, А. В. Новиков, Х. С. Агранович[illegible] и еще целого ряда актеров, у которых молодежь может многому научиться.

Мне вспоминается, с каким энтузиазмом работал коллектив над постановкой оперы «Евгений Онегин», и я вместе со всеми, как часть коллектива. К роли Татьяны я подошла с большим внутренним волнением, так много интересного и нового раскрыл передо мной режиссер Л. Б. Баратов. Было очень трудно сочетать большой внутренний темперамент этого образа с изумительной чистотой, и, говоря откровенно, первые репетиции вселяли в меня ужас перед невыполнимостью взятой на себя задачи. Но постепенно, под умным руководством режиссера, внутренняя сквозная линия этой роли делалась все ясней и, наконец, я почувствовала себя на сцене хорошо.

[illegible] на протяжении трех сезонов со дня постановки, с каждым спектаклем приходит что-то новое и мне хотелось бы, чтобы эти искания и счастливые находки не оставляли меня никогда. Только при этом условии возможен дальнейший мой рост, как и рост любого актера.

Особо хотелось бы мне остановиться еще на двух образах: Лушки в «Поднятой целине» и Анны «За жизнь».

В образе Лушки я впервые увидела на сцене современную женщину и притом женщину, которая по-настоящему расцвела и самоутвердилась, испытав на себе мудрую тактику перевоспитания масс. К сожалению, несмотря на большую работу—мою лично и постановщиков, образ этот мною все-таки раскрыт недостаточно. Может быть это отчасти и вина либреттиста, который [illegible] весь процесс перестройки Лушки выносит за кулисы. На сцене же в пяти картинах Лушка является отрицательным образом, а в двух последних—положительным.

Совсем особо стоит образ Анны из оперы «За жизнь». Прежде всего, необходимо отметить чудесную вокальную партию данного образа. Здесь можно петь и показать все свое вокальное мастерство. То же можно сказать и о сценической линии Анны. Несмотря на кажущуюся незначительность своего действия в спектакле, образ Анны чрезвычайно глубок и многообразен. Тут и нежность, и самопожертвование, и мужество, все те величайшие достоинства, которыми богаты люди нашей страны.

Правда, руководители спектакля много сделали для моего личного успеха. Композитор Трамбицкий и дирижер Людмилин тщательно работали над каждой фразой, над общим рисунком музыкальной партии. То же самое целиком относится к режиссеру и либреттисту Беллеру, обладающему высокой культурой и большой вкус которого часто приносит больше пользы, чем сухие указания какого-нибудь другого режиссера.

Я уверена, что в дальнейшем наш театр на примеру первого опыта с оперой «За жизнь» создаст своими силами еще не один оперный советский спектакль, тематика которого нередко была бы от наших дней. Для этого у нас есть все данные: наличие талантливого композитора, либреттиста и крепкого творческого, работоспособного коллектива.

К нашему юбилею я пришла, как и весь коллектив, с твердой уверенностью в новых победах театра. В стране Сталинской Конституции, где искусство принадлежит народу, служит ему, в стране, где партия и ее вождь—великий Сталин повседневно заботится о культурном воспитании масс, искусство будет расти так, как не росло оно нигде и никогда.

О. В. КОЛОДУБ.
Артистка театра.

Радость творческого труда

В эти радостные дни—день юбилей для нас большой праздник—каждый работник театра оглядывает пройденный путь, подводит итоги. Итоги радостные, волнующие. Они вдохновляют на новую борьбу, зовут к новым победам.

Нынешний сезон для моей творческой работы представлял большой интерес,—приходится ряд партий и ролей не чисто лирического характера, я расширила рамки своего репертуара. Особенно интересным для меня было участие в таких спектаклях, как «Поднятая целина», «Чекист» и «Черевички». Роли Лушки, Тамары и Оксаны крайне непохожи друг на друга и каждая из них требовала много толкования—вокального и сценического. Работа над этими ролями принесла мне много творческой радости.

Сейчас я работаю над ролью Джульетты в опере «Ромео и Джульетта»—Гуно и готовлю партию Антониды в опере «Иван Сусанин»—Глинки. Какой благодарный материал для сценических исканий, какие богатые возможности для дальнейшего роста!

В нашей стране искусство окружено заботой партии и правительства. Мы эту заботу чувствуем и черпаем из нее новые силы для новых работ.

Н. И. КИСЕЛЕВСКАЯ.
Артистка театра.

Отчет за четверть века

Настоящий юбилей театра—это творческий отчет о работе театра за четверть века, событие, которое особенно волнует нас, артистов. Ведь [illegible] ческой работы, еще и еще раз ждется оценка этой работы.

Наш театр растет с каждым новым годом—это видят зрители, чувствуют актеры. Я работаю здесь с 1935 года, мне, как и большинству работников театра, была дана большая возможность поднять свой теоретический уровень и этим самым поднять мастерство.

Мы гордимся тем, что нас знает и любит не только свердловский зритель, но и трудящиеся Ленинграда, Ростова-на-Дону, Воронежа, Ярославля. Наши гастроли в этих городах проходили с успехом, постановки здесь получили хорошую оценку.

Свердловский оперный театр может гордиться еще одной славной традицией—чутким отношением к молодым кадрам, любовью к выдвиженцам новых советских актеров. Эту большевистскую традицию мы будем [illegible] хранить.

А. С. ФИРСАНОВ.
Артист театра.

Режиссер

Режиссер сказал артисту, что в одной из сцен нужно было бы сделать неожиданный резкий жест. Но, по мнению артиста, жест «выпадал из стиля» спектакля. Режиссер не настаивал.

Пришел день премьеры. Артист провел свою роль с большим успехом. Счастливый, сияющий он спросил у режиссера: «А как вам нравится заключительный жест в сцене объяснения? Классически, не правда ли? Я нашел его в самый последний момент».

Режиссер искренне поздравил молодого с удачной находкой.

— Я, конечно, промолчал, что этого жеста я и добивался,—закончил свой рассказ тов. Беллер. Режиссер должен подсказать артисту необходимое. Но для успеха театра лучше, если артист как бы забудет подсказку и затем дойдет до желанного своим путем. Режиссер, совершая творческую работу, должен раствориться в постановке, чтобы его роли не ощущалась в ходе спектакля, чтобы инициатива артиста не была скована режиссерской мелочной опекой.

Руководителям свойственно могучее стремление проявить свою личность, свой талант, свою творческую инициативу на сцене. Режиссеру необходимо соединить в одно целое эти творческие устремления, не погасив индивидуальности и мысли артистов. Работа эта трудная, кропотливая, невидная для зрителя. Но какое глубокое удовлетворение находит в ней режиссер, для которого главное—успех коллектива, успех театра.

Чем не вины мы, зрители?

Вот композитор В. Н. Трамбицкий и режиссер Н. И. Беллер встречают [illegible] у пианино. Режиссер рассказывает композитору план новой трагической оперы. В спорах, в горячих [illegible] рождается либретто. [illegible] ют яркие фразы мелодий, навеянных мыслью о тяжелом, героическом прошлом уральских рабочих. Скоро бы музыка и либретто слились в одно, скоро бы увидеть, как по сцене начнут двигаться герои первой уральской оперы «За жизнь».

В таком режиссере Беллере счастливо соединились литературное и режиссерское дарования. Это значительно ускоряло рождение оперы «За жизнь». Герои оперы, наконец, собираются у костра, на берегу Чусовой.

Вместо полянки на берегу Чусовой—репетиционный класс. Вместо пеньков—табуретки, а вместо костра такая же табуретка, перевернутая ножками вверх. Режиссер знает, как велут себя у костра утомленные, к которому в свое время выезжали артисты с гастролями. Режиссерский [illegible] рассказ о костре, о человеке у костра—это целая лекция...

— Я буду греть руки вот так. Правильно? — спрашивает артист Топчий.

— Вполне...—удовлетворенно отмечает режиссер.—Честное слово, в комнате стало теплее. Перед нами загорелся настоящий костер.

Артист Савченко, вооруженный суковатой палкой, с вещевым мешком за плечами бродит по классу не своей, новой походкой. Как должен двигаться беглый солдат Никита? Трудно найти нужные движения, и режиссер ловит фальшь.

— Как вы думаете, через какое плечо поворачивался солдат, уже хлебнувший палочной дисциплины? Может быть, поворачиваться нужно так?

Одни за другим накапливаются элементы спектакля, соединяются в сцены, в картины. В движениях, речах, встречах и конфликтах героев звучат первые ноты далекого прошлого. Артисты уже умеют ходить, говорить, действовать, как этого требует взыскательное чувство правды, обогащенное культурой режиссера, изучением исторических материалов.

Мы застаем Н. И. Беллера в оживленной беседе с художником А. Н. Константиновским. Режиссер, волнуясь, передает ему свои представления о каждой картине, на клочках бумаги набрасывает смешные детские рисунки. Все это хотелось бы видеть на сцене в красках, свете и объеме. Потом художник и режиссер слушают музыку. Режиссер пытливо заглядывает в глаза художника: доказала ли ему музыка то, что не мог передать режиссер своими словами?

— Лес на Урале строгий, молчаливый,—говорит как бы между прочим художник.

— Молчаливый лес, а люди кругом [illegible] Приступайте к эскизам.

Большую работу проделал режиссер, готовя эту постановку. Сделано много находок в борьбе за правду спектакля. Молодой режиссер проявил большую, целеустремленную работоспособность. Как сумел человек развить, организовать ее?

Вокруг нас все больше людей, со счастливыми биографиями, людей, начавших свое творчество в счастливую эпоху Ленина—Сталина, не знавших мучительного разлада между мечтой и действительностью.

Родители—театральные работники—привили сыну любовь к театру. Остальное сделала советская власть с ее глубокой заботой о кадрах советской интеллигенции. Она распахнула перед Н. И. Беллером двери Ленинградского института сценических искусств. Буквально на другой день после выпуска она дала ему серьезную работу режиссера-лаборанта у В. А. Лосского в Свердловском театре.

Через год—в 1930 году—молодому режиссеру уже поручили самостоятельную постановку оперы «Кармен».

Легко было работать с первых же шагов. Помощь, содействие артистов, хора, балета, всего коллектива позволили Н. И. Беллеру преодолеть немало трудностей в своем росте.

Прошло девять неполных лет. Тов. Беллер уже насчитывает в своем багаже девятнадцать постановок, среди них много определенно талантливых, зрелых.

Оперу «За жизнь», занимающую особое место в истории театра, как спектакль, созданный целиком в его стенах, тов. Беллер построил крепкой и умелой рукой.

Наша страна чудесна. Она чудесна и потому, что не вырастила десятилетиями дарования, таланты и переделей, на пороге самостоятельной практической работы. Она много дает молодым творческим работникам и много от них требует. Режиссер, который в 35 лет имеет за плечами 19 серьезных постановок в большом областном театре,—явление [illegible] ное, невиданное буржуазному театральному миру.

— Получено много. Очень много, и прежде всего доверие,—сказал тов. Беллер.—И дать нашему много. Очень много.

И впереди большая творческая жизнь.

И. ЛИКСТАНОВ.

В мужском костюмерном цехе театра имени А. В. Луначарского. На переднем плане—зав. цехом тов. В. П. ВАУЛИН.

Фото Г. ЦВЫБАК.

Путь советской актрисы

Вдали победно звучат рукоплескания толпы, заполнившей амфитеатр огромного цирка, и приветствия в честь победителя-тореадора Эскамильо...

Кармен пытается бежать туда, куда влечет ее чувство любви. Даже ценой смерти готова заплатить она за короткое свое счастье. Но на дороге стоит Хозе. Он безжалостен. Он пришел предъявить свои права собственника, хозяина. Кармен должна итти с ним... Другой дороги нет. Она бросает ему в лицо вызов: «Свободной рождена — свободной и умру!» и бесстрашно вступает в последнюю борьбу с Хозе, защищая право на личный выбор путей своей жизни. И падает, сраженная ударом ножа...

Так кончается спектакль, так кончается сценическая жизнь Кармен, жизнь, длившаяся всего четыре часа... Всего четыре часа! Но за этот короткий срок надо показать зрителю всю сложную и глубокую историю табачной работницы Кармен. Надо правдиво и убедительно рассказать—сжатым языком сценического поведения—всю правду о Кармен. Рассказать так, чтобы зрителю стала понятна и близка трагедия этой женщины...

Уже гаснут театральные огни. Убирают декорации, изображавшие пирс в Севилье...

Артистка Маргарита Глазунова стирает грим... В зеркале отражается знакомое, собственное лицо, освобожденное и от искусственного загара, и от чужих черт... Артистка Глазунова возвращается к своей великолепной жизни...

Есть две усталости. Одна—расслабляет, парализует и волю, и тело. Другая—приносит радость законченной работы! Она—вечный спутник вдохновенного труда. Вот эта усталость видна [illegible] молодой артистки.

Вдохновенный труд... Он определяет путь советского искусства и каждого ее достойного настоящего представителя.

Какая основная черта артистического дарования Маргариты Глазуновой? Она может быть определена одним выразительным словом—оптимизм. Случайно ли это? Нет. Глазунова воспитана советским театром. Она пришла в Свердловский театр оперы и балета им. Луначарского прямо с школьной скамьи, она—молодой представитель мастеров советского музыкального театра, представляющих совершенно новый вид актеров, существующих только в нашей стране победившего социализма,—актеров-общественников, актеров-граждан, преданных счастливому народу. Вот откуда этот оптимизм, ощущающийся в каждой ее роли: будь то брошенная Любаша в «Царской невесте», веселый, задорный Пиклаус в «Сказках Гофмана», коварная Далила, улыбчивый Зель...

Артистка показывает на сцене различные женские образы, она показывает, как гибнут их надежды, их желания и, наконец, как гибнут они сами в неравной, жестокой схватке с окружающей их страшной действительностью.

И советская артистка говорит: вот она прошлая, проклятая жизнь! Заставляя зрителей с волнением следить за сценической жизнью изображаемых [illegible] Глазунова [illegible] спевает жизнь настоящую, жизнь своей родины, своего народа!

Горек и тернист был путь артистки в старом русском театре, где царили произвол, эксплоатация и бездушное «хозяйское» отношение к таланту. Невероятные усилия приходилось затрачивать тем, кто решал посвятить себя искусству.

Какой любовью, каким вниманием окружено в Стране советов искусство! С какой сталинской заботливостью советский народ воспитывает своих одаренных, талантливых сынов и дочерей! И в ответ на эту великую материнскую заботу родины они радостно и благодарно отдают ей себя целиком.

Творческий путь Маргариты Глазуновой — одна из интереснейших частей творческого пути всего коллектива работников театра имени [illegible] в театре [illegible] и опыт, и мастерство, и замечательное чувство сплоченности, отдавая ему голос и голосовой, и сценический дар.

ИОСИФ КЕЛЛЕР.
Режиссер.

Новые кадры

Каждый советский театр является школой, где готовятся молодые кадры исполнителей, где артисты, имеющие за плечами богатый опыт, с большой любовью передают этот опыт своей смене.

Свердловскому зрителю хорошо знаком артист П. Иванов. Он исполняет Хозе в «Кармен», Давыдова в «Поднятой целине», в ближайшее время мы увидели его в ролях самозванца в «Борисе Годунове» и Германа—в «Пиковой даме».

Где вырос тов. Иванов? В нашем театре. Еще недавно он был солистом балета и начинал заниматься вокальным искусством. Сейчас Иванов, как говорят на театральном языке, несет ответственный репертуар.

Упорно овладевает мастерством Л. Фомина. Художественное руководство всемерно помогает этой актрисе, и сейчас она уже выступает в ответственных партиях—Солохи в «Черевичках», княгини в «Русалке».

В прошлом году в театр пришли на практику по Свердловского музыкального училища студенты-вокалисты Л. Калинина и Л. Пеллер. Коллектив театра заинтересовался их способностями, и недалеком будущем они будут петь на сцене. Тов. Калинина готовит Михаилу в «Кармен», пажа в «Ромео и Джульетта», Невзер—Тибальта — в «Ромео и Джульетта».

Неустанно повышать свое мастерство, учить других—это долг каждого нашего творческого работника.

А. ПОЛЫНИН.
Дирижер.

Славные традиции

Ю. М. БЕРНЕР
ДИРЕКТОР ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

Сегодня Свердловскому театру оперы и балета имени А. В. Луначарского исполняется двадцать пять лет. Четверть века назад. Советская общественность подводит итоги работы театра, оценивает его роль в борьбе за высокую музыкальную культуру советских народов, требует сохранения и развития лучших театральных традиций.

Во время творческих встреч артистов с представителями общественности, говоря о нашем театре, товарищи резко разграничивали два этапа в его жизни. О прошлом нашего театра—до 1919 года—говорили они мало и неохотно. Это понятно. Сугубо провинциальный театр с бедными техническими и музыкальными средствами, со слабым хором, с гнилой закулисной жизнью, давившей все свежее и талантливое, даже такой театр был скрытен от народа тогдашними хозяевами города—дворянством и купечеством. От этого времени нам взять нечего.

Создание живой творческой традиции театра началось с 1919 года. Одним из первых мероприятий Уралсовета после освобождения Екатеринбурга от колчаковских банд было восстановление оперного театра, так как народ требовал театра, культуры. Уже через месяц молодой коллектив театра показал бойцам, командирам и политработникам оперу «Фауст».

Бойцы доблестной Красной Армии, рабочие, трудовая интеллигенция хотели иметь достойный их театр, не давали работникам сцены замыкаться в себе, помогали коллективу в его упорных исканиях. Крепкими дружескими узами связался театр с рабочими Верх-Исетского завода и Ленинской фабрики, в общежитиях строителей Уралмашзавода часто выступали наши лучшие люди. Театру им. Луначарского принадлежит инициатива посылки творческих бригад на Дальний Восток к нашим славным пограничникам. В дни борьбы верх-исетцев за освоение высококачественной стали наши артисты выступали в цехах, в дни выборов в Верховный Совет Союза ССР и Верховный Совет РСФСР артисты работали на избирательных участках.

Повседневная связь с массами, с трудящимися, с Красной Армией, с нашими пограничниками—это первая и самая ценная наша традиция. Эту традицию мы сохранили и развили.

Правительство неустанно следило за ростом Свердловского театра, помогало ему средствами и силами. За дирижерским пультом нашего оркестра работали такие выдающиеся мастера оперного искусства, как народный артист Грузинской ССР И. П. Палиашвили, заслуженный деятель искусств А. В. Павлов-Арбенин, заслуженный артист П. О. Малицкий, народный артист СССР Л. П. Штейнберг, народный артист РСФСР А. М. Пазовский. Они создали нашему театру славу своеобразного «музыкального университета», сделали его привлекательным для лучших творческих сил нашей великой страны. Нет такого крупного мастера оперного искусства, который в свое время не работал бы, не учился бы в Свердловске. Среди них—оперпевцы Петрусенко, Сливинская, Бобровский, Лейтман, Середа, заслуженные артисты республики Ильинов, Мозжухин, Барзин, Иванова А., Базрадзе, Зелинская, заслуженные артисты Мухтарова, Ильин, Легков, Книжников, Яроцкий, Исетский и многие другие.

Тщательно, любовно воспитывать кадры, дружески помогать старым артистам найти новое слово в своем мастерстве—эту прекрасную традицию, рождение которой стало возможно лишь в советское время, мы должны беречь, как зеницу ока.

Просматривая репертуар театра за время его существования, мы отмечаем, что в Свердловске было поставлено четырнадцать опер и шесть балетов, написанных советскими композиторами. Не все эти постановки были равнозначущи по своему художественному уровню, но все они сыграли громадную роль в освоении оперным певцом искусства драматической игры, реалистических музыкальных образов. Балетной группе эти постановки помогли найти путь к утверждению принципов советской хореографии, в которой танец и пантомима подчинены задаче реалистического разрешения спектакля. Первая уральская опера «За жизнь»—Трамбицкого сделала театр еще ближе к массам трудящихся Урала.

Активно бороться за советскую оперу и балет, помогать авторским кадрам в их творческом росте, популяризировать их произведения—эта традиция театра уже сложилась и надо развивать ее неустанно.

Наш зритель—советский зритель—самый культурный и самый требовательный в мире. Он требует у нас богатого репертуара, широкого освоения классического наследия. Театром были показаны зрителю такие интересные и фундаментальные оперы, как «Псковитянка», «Золотой петушок», «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане»—Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила»—Глинки, «Князь Игорь»—Бородина, «Хованщина»—Мусоргского, «Валькирия», «Тангейзер», «Лоэнгрин»—Вагнера, «Принцесса Турандот»—Пуччини, «Четыре деспота»—Феррари, «Аида»—Верди, «Гугеноты»—Мейербера, «Нерон»—Рубинштейна.

В работе над оперной классикой театр одно время находился в плену вредного увлечения монументальностью и пышностью, насаждал порочное формалистическое трюкачество и решевое приспособленчество. Статьи «Правды» и мудрые указания товарища Сталина о социалистическом реализме помогли театру перестроить всю свою творческую работу. Освободившись от ошибок, театр создал ряд зрелых реалистических спектаклей: «Пиковая дама», «Кармен», «Евгений Онегин», «Царская невеста», «Черевички», «Русалка» и, наконец, свою последнюю юбилейную постановку, подытоживающую пройденный творческий путь, «Борис Годунов»—Мусоргского.

Позади четверть века.

Много сделано театром, много остается сделать. Мы радостно встречаем наш юбилей, уверенно смотрим в будущее, готовы к большой работе и заверяем общественность, что задачи, поставленные перед нами, будут решены. Порукой этому служит сплоченность нашего коллектива и большая политическая работа в стенах театра, которая мобилизует наши силы на достижение новых успехов.

За двадцать последних лет, считая с 1919 года, в театре сложились крепкие основные кадры. Наше старшее поколение—заслуженный деятель искусств Ухов, заслуженные артисты Аграновский, Новиков, Москвин, артисты Керанова, Курочкин, Блинин, Брайнин. Молодых артистов дали нам советские вузы и техникумы—Колодуб, Киселевскую, Савченко, Глазунову, Вронскую, Наумкина, Кузничеву, Шелкова, Крапивину, Фирсанова. В стенах театра выросли молодые мастера: Пантофель-Нечецкая, Рунковский, Коломенский, Павлов, Дольский, Щербинин, Лубенцова, Фомина, Михайлова.

За последние годы в театр влились новые силы—артисты Шегольков, Трифонов, Белоусова, Сулима, Шеховцева. Эти имена тоже хорошо известны зрителю.

В оркестре прекрасно работают заслуженные артисты Гранат и Лисский, артисты оркестра Умнов, Моисеевич, Виткин, Шрадер и работающие с 1919 года концертмейстер Петрушанский и Мазыкин. Художественный руководящий состав, возглавляемый народным артистом УССР тов. Маргуляном, насчитывает в своих рядах таких ценных работников, как дирижеры—заслуженный артист УССР Брагинский, Людмилин, Шморгонер, режиссеры-постановщики Леонид Баратов, Беллер, Колосов, концертмейстеры Азарьер и Берешова, балетмейстер Романовский. Значительных успехов добились и технические цехи театра, возглавляемые старейшими работниками Шипулиным, Вауляным, Смолиной, Трушковым, Пискуновым, Вишневским.

Накоплены большие силы. Такой коллектив может и должен дать зрителю многое, работать образцово, внести значительный вклад в великое дело повышения музыкальной культуры широких масс. И он выполнит свои обязательства перед зрителями, будет служить своей родине, своему народу по-большевистски.