Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА

ОРГАН СОЮЗА
СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ ШЕСТОЙ

ИЮЛЬ

«ИСКУССТВО» ★ МОСКВА ★ 1938

новом просторном помещении (в рабочем район[illegible] города), с новым планом, с новыми силами. Надо надеяться, что [illegible]езон в жизни театра будет переломным. Коллектив Харьковского оперного театра располагает большими творческими возможностями. И он должен стать одним из ведущих музыкальных театров Советской Украины.

Киев—Харьков

А. Лившиц

Казахский музыкальный театр

Прошедшая в 1936 г. в Москве декада искусства Казахстана показала, какие огромные богатства таит в себе талантливый казахский народ. Замечательное поэтическое творчество казахских акынов, вдохновенные песни, что веками слагались и слагаются в степях Казахстана, явились тем драгоценным материалом, который лег в основу большого искусства Казахского музыкального театра.

Всего два года прошло с тех пор, как Казахский музыкальный театр демонстрировал в Москве во время декады свои достижения. За эти два года театром пройден большой творческий путь: в его теперешнем репертуаре уже четыре оперных спектакля; специально для Казахского театра композитором Великановым написан балет.

Большое значение в развитии Казахского музыкального театра имели оперы композитора Е. Брусиловского: «Ер-Таргын» и «Жалбыр».

Опера «Ер-Таргын» рассказывает о народном герое, легендарном батыре Таргыне. Вся жизнь Таргына—это страстные искания правды. Но путь, вначале им избранный, был ошибочен: Таргын думал, что найдет справедливость у ханов! Жизнь показала всю наивность этой мечты. Он собрал своих дружинников и вместе с любимой девушкой Тана ушел в степи, «в далекий край, где нет ханов, нет притеснителей!»...

Почти вся опера «Ер-Таргын» построена на казахском песенном фольклоре.

Сравнивая ее с предыдущей работой Е. Брусиловского — «Кыз-Жибек», нужно отметить, что «Ер-Таргын» безусловно является большим шагом вперед в деле создания национальной казахской оперы. В «Кыз-Жибек» автор давал лишь посильную обработку национального материала — несложное сопровождение к казахской народной песне. Тогда он еще не решался на свободную оркестровую разработку; он опасался, что сложные оркестровые звучания окажутся слишком трудными для молодого коллектива театра, помешают точности исполнения певцов.

Тогда — на начальном этапе развития музыкального театра Казахстана — такие опасения имели известное основание. В Казахстане тогда еще только прививались навыки коллективного исполнения (хор, ансамбли); оркестр мог аккомпанировать певцам, подыгрывая основную мелодию.

В «Ер-Таргыне» композитор идет уже по пути более свободного, симфонического развития; здесь больше разнообразия оркестровых приемов и красок, шире развитие песенного материала. В оркестре дается музыкальная характеристика персонажей. Но все же эта правильная линия и здесь не доведена до конца: в оркестре слишком часто дублируются мелодии исполнителей-певцов.

«Ер-Таргын» начинается увертюрой, выражающей основную идею оперы. Тревога, беспокойство, стремление героя-батыра вперед — к истине, к справедливости — переданы композитором в музыке увертюры.

I действие оперы — во владениях Акша-хана. Народ радостно встречает Таргына, помогшего Акша-хану победить врагов. Молодой батыр Сакан рассказывает о герое Таргыне, о сражении. В этой живой, ритмически-четкой песне слышится топот коней, несущих джигитов в бой:

Здесь композитором использована песня Кёр-Оглы — легендарного героя, популярного и в казахском народе. Оркестровое сопровождение придает песне подвижной характер.

В этой же картине введены танцы — момент, особенно важный для истории развития казахского театра. Искусство танца в Казахстане — новое, молодое искусство; у казахского народа раньше не было законченных форм танцовального искусства. Наряду с казахскими, в оперу введены, по ходу действия, калмыцкие и иранские танцы (здесь композитор использовал подлинные народные песни и танцовальные мелодии).

Во 2-й картине I действия прекрасна жалобная ария девушки-пленницы, калмычки Тана. В конце I действия интересен также речитатив — гневные слова Таргына, обращенные к его врагу Кожаку. Важно отметить, что речитатив введен композитором в казахскую оперу впервые.

II д е й с т в и е — торжественная сцена свадьбы Ер-Таргына и Таиа. Двухголосный хор, построенный на народной песне «Кенюмай», полон бодрости и веселья:

Прим. 2

Образцом удачной обработки народного мелодического материала в казахской опере может служить следующая сцена из 2-й картины II действия.

Утро. Таргын думает о своей возлюбленной Тана, которую считает потерянной навеки (по приказанию Ак-Жунус, дочери Акшахана, Тана заточена в темницу, но Таргын не знает об этом: Ак-Жунус уверила его, что Тана изменила ему и ушла к калмыкам). Лирическая, созерцательная мелодия звучит на фоне разнообразных оркестровых сочетаний.

III действие начинается женским хором. Это опять-таки очень интересный момент в работе казахского театра; хор, вначале двухголосный, затем переходит в четырехголосный. Освоение коллективом театра сложного четырехголосного исполнения — безусловно большое достижение.

Заключительная хоровая сцена III действия — клятва Таргына и его войска о мщении врагам — написана также в духе казахской народной музыки. Вместе с тем, в хоре видно влияние советской массовой песни.

IV действие оперы открывается оркестровым вступлением, в котором проходят лейтмотивы основных персонажей.

Пленница Тана в темнице. Она поет грустную песню о любимом Таргыне, с которым ее насильственно разлучили.

В музыкальной интермедии, идущей непосредственно после песни, композитор дает характеристику татарского ханства, используя татарские песенные и танцовальные мелодии. Танец иранской невольницы в ханском шатре — один из лучших эпизодов оперы.

Опера заканчивается уходом Таргына и его друзей в вольные степи.

В «Ер-Таргыне» имеются и спорные моменты. Почти сплошное аккордовое сопровождение в оркестре создает впечатление однообразия. Композитор хотел передать характер звучания казахских национальных инструментов (домбр). Однако, чрезмерным повторением одного и того же приема он отнюдь не достиг своей цели. Бережное отношение к народным песенным темам в опере безусловно важно и нужно. Но это не значит, что композитор должен использовать фольклорный материал в узко этнографическом плане. Используемые в опере казахские мелодии Брусиловский почти не развивает, не обогащает их многообразием симфонической разработки.

Тем не менее, при всех этих недостатках, нужно сказать, что постановка на сцене казахского театра оперы, включающей многоголосные хоры, ансамбли, балет,—несомненно факт огромного значения.

Опера «Жалбыр» — третье крупное сочинение композитора Брусиловского на казахские темы. В ней он поставил своей задачей изобразить героическое восстание казахского народа в 1916 г.

Опера «Жалбыр» (названная так по имени народного героя, руководителя восстания) отли-

чается от оперы «Ер-Таргын» значительным преобладанием оригинальной музыки, написанной композитором. В этой опере он меньше прибегает к простому «цитированию» народных песен. Вместе с тем арии, хоры написаны им в духе казахской народной музыки. И это является несомненным доказательством того, что композитор творчески овладевает богатством и своеобразием народной музыки Казахстана.

Увертюра к опере построена на замечательной казахской песне «Элемай» («О, моя родина»), созданной в дни героического восстания казахского народа:

Симфонический антракт между 4-й и 5-й картинами, в котором вновь проходит эта тема, рисует столкновение народных масс с карательным

отрядом. Здесь композитор удачно использовал (впервые в казахской опере) приемы контрапунктической разработки тематического материала.

В 1-й картине II действия нужно отметить прекрасную песню Хадиши, возлюбленной Жалбыра, похищенной сыном волостного правителя, офицером Сугура. Композитор нашел яркие гармонические краски для этой простой и трогательной мелодии. К сожалению, тема песни недостаточно широко развита. Повторение одних и тех же приемов гармонизации создает впечатление однообразия.

Удачен музыкальный образ Жалбыра — в сцене, когда он призывает народ к борьбе. Композитор правильно сделал, использовав песню казахского джигита (в подлинном виде) — одну из самых популярных песен в Казахстане — для характеристики горячего, смелого борца Жалбыра:

Прим. 4

Заслуженный деятель искусств Казахской ССР ДИНА НУРПЕИСОВА и Народная артистка Союза ССР КУЛЯШ БАЙСЕИТОВА

В IV действии яркий эпизод—«танец победы»—победы восставших крестьян. В энергичном ритме пляски, в звучании оркестра и хора хорошо передано ликование народных масс.

Но победа эта — еще не окончательная. Стихийное восстание плохо вооруженного народа подавляется царскими войсками.

Сугура смертельно ранит Хадишу. Глубоко выразительно звучит ее предсмертная песня (в финале IV действия), полная тоски и жгучей боли от сознания, что так рано оборвалась ее молодая жизнь. Подруги Хадиши оплакивают свою подругу.

Опера заканчивается мощным унисонным хором. Народ призывает к отмщенью за невинно пролитую кровь, призывает к новой и решительной борьбе с царскими палачами.

Наряду с отмеченными положительными чертами оперы — значительностью содержания, большим количеством интересного музыкального материала — нужно указать и на серьезные недостатки, относящиеся главным образом к постановке.

Каждое действие, каждая картина в опере «Жалбыр» — это этап героической борьбы казахского народа за национальное освобождение. Однако, постановщики спектакля подошли к решению своей задачи легкомысленно. Сцены нарастания народного гнева, сцены возмущения, перерастающего в народное восстание, и, наконец, жестокое подавление этого восстания — показаны очень примитивно. Несколько человек в форме донских казаков очень быстро и легко, словно по мановению волшебной палочки, подавляют народное восстание. При этом на весь зал вдруг раздается солдатская песня «Соловей, соловей, пташечка», — которая, очевидно, должна характеризовать... тупость царских солдат. Песня эта, конечно, никак не соответствует сценической ситуации, не говоря уже о грубой примитивности такого приема. Освобождение Хадиши из плена происходит также молниеносно. В общем, у зрителя создается впечатление, будто все эти этапы борьбы народа с его поработителями — дело совсем не трудное...

В работе исполнителей над образами не мало серьезных пробелов. Большинство актеров дает мало выразительные образы: это можно отнести к исполнителям и Жалбыра и Хадиши.

Я слышал оперу в исполнении молодых актеров. Но нужно сказать, что не они повинны в этих недостатках. Это — одаренная, талантливая молодежь. Стало быть — главная вина здесь ложится на постановщика и режиссера, ибо именно они должны воспитывать молодые актерские кадры, тщательно работать с коллективом над постановкой.

Не всегда и композитор находит нужные средства музыкальной выразительности для воплощения сценических образов. Так например, сын волостного правителя Сугура, тупой деспот, враг народа, характеризуется лирической народной песней «Ак-мала»!

Много неполадок и в оркестровом сопровождении спектакля. Хотелось бы большей динамики и теплоты в работе дирижера.

Коллектив Казахского музыкального театра должен продолжить работу над постановкой этой оперы, чтобы добиться того высокого уровня художественной интерпретации, которого требует исторически значительная тема спектакля.

О последнем оперном сочинении Брусиловского — «Айман и Шолпан» — сейчас трудно еще говорить подробно. Я имел возможность прослушать на репетиции лишь I акт этой оперы. Однако, кое-что уже можно отметить.

«Айман и Шолпан» задумана композитором как комическая опера (либретто казахского драматурга Мухтара Ауэзова). Она — по замыслу автора — должна явиться первой оперой, где использованы все возможности оркестрового, хорового и сольного исполнения.

К числу музыкальных произведений крупной формы следует отнести симфонию на казахские темы композитора Зильбера — и балет, написанный композитором Великановым.

В условиях развития музыкально-драматического театрального искусства Казахстана симфония и балет являются безусловным достижением. Появление этих сочинений лишний раз демонстрирует рост музыкальной культуры республики, рост талантливого казахского народа.

Однако, в местном Управлении по делам искусств наблюдается нездоровая тенденция, мешающая культурному росту Казахстана. Не ознакомившись с музыкой симфонии, работники управления уже относятся к этому сочинению с предвзятой недружелюбностью. Имеют место вредные, политически-неправильные тенденции: казахскому слушателю, говорят в Управлении по делам искусств, симфония будто бы не нужна, эта форма будто бы еще слишком сложна для казахского слушателя!

Жизнь опровергает все эти бессмысленные разговоры. В Алма-Ате имеется неплохой симфонический оркестр, имеются свои дирижеры. Недавно в Казахском театре симфонический оркестр исполнял 5-ю симфонию Чайковского, горячо принятую аудиторией. Так почему же, спрашивается, казахский слушатель не сумеет разобраться в симфонии советского композитора, написанной на близкие ему народные казахские темы?

Все эти препятствия и помехи, тормозящие культурный рост казахского народа, должны быть немедленно устранены.

г. Алма-Ата.