

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР и ЦК профсоюза работников искусств

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Массовая художественная самодеятельность во всех ее формах и видах развивается у нас все шире и шире. Рост этого замечательного движения стал особенно заметен в годы стальных пятилеток, тесно преобразивших лицо нашей страны, вызвавших могучий подъем ее производительных сил, обеспечивающих все условия для расцвета нашей культуры, науки, творчества. За эти годы художественная самодеятельность получила массовое распространение не только в крупных городах и индустриальных центрах, но и в самых далеких районах, на рудниках, шахтах и новостройках, на железнодорожных станциях, в колхозах и селах.

Вместе с тем непрерывно высокий культурный уровень нашей самодеятельности, высокие требования и запросы ее участников, стремящихся глубоко постичь законы искусства, узять его историю, изучить его классические образцы.

Если обратиться к самодеятельности театральной, то здесь характерно тяготение к классическому репертуару, к поискам лучших советских пьес, неизменно поддающихся постановочной сложности. Переходные самодеятельные театры предпочитают «добрым» и рекомендованным сборникам «пье для самодеятельной сцены» произведения Шекспира, Мольера, Островского, Гоголя, Горького. И правильно предполагают! Составление спектакльного репертуара для самодеятельного театра поставлено у нас так, что порой выпущенная «пьеса для самодеятельности» пьеса рождается ничем не отличаясь от пьесы для профессионального театра, за исключением одного: она малохудожественна, скучна, неинтересна. Иные драматурги так откровенно говорят: «Наш театр не возьмет — малюка и его «пьесы для самодеятельности». Н «малюка». И печатают в массовых газетах. А кружки и клубы тщетно разыскивают тексты пьес Островского, Гоголя, Чехова, Горького, разыскивают «Гибель академии», «Папа Гре-ко», «Моего сына», «Папа Серебрянку» и другие спектакли «не самодеятельные».

Такую же примерно картину можно наблюдать и в самодеятельности музыкальной. Каждый самодеятельный музыкальный кружок с радостью будет работать над хорошими советскими произведениями, но одновременно он хочет исполнить ча- рующие мелодии Глинки, Чайковского, Мусорского, не боясь трудностей берегется за Бетховена — надо только помочь такому кружку, дать ему необходимую литературу, пособия, опытного педагога-руководителя, пособия, опытного педагога-руководителя.

Хорошо поставленное творческое и организационное руководство становится сейчас важнейшим условием дальнейшего расцвета нашей художественной самодеятельности. До сих пор здесь царят невежественные путаницы в изъясняемых. Самодеятельность руководят все: и профсоюзы, и народники, и дома народного творчества, и местные советы. Но руководство — это не значит водить руками. Тогда А. Я. Вышинский в своем выступлении на всесоюзной конференции режиссеров указал, что Комитет по делам искусств обязан с гордою большим вниманием относиться к самодеятельности, но самодеятельность еще в большей степени, чем профессионально, нуждается в помощи и руководстве со стороны государственных органов. Правда, что вся работу по оказанию поощрения художественной самодеятельности Комитет искусств поручил Всесоюзномуному народному творчеству, то и местные управы — краевые и областные дома народного творчества. Но эти организации сферы своей деятельности избрали только так называемую методическую помощь художественной самодеятельности. Слов нет, и методическая помощь очень полезна и необходима, но она еще никак не решает вопрос о каком руководством художественной самодеятельности, ее же репертуаре, никак не заменяет живого творческого руководства.

Немногим успешнее помогают самодеятельности и профсоюзы. Вот один только пример. Существует в Москве Центральный дом художественной самодеятельности ЦДХС, а при этом тоже — большие самодеятельные коллекти-

ти: хоровая капелла, симфонический оркестр, оркестр народных инструментов и др. Предполагается, что эти коллективы, работавшие под покровительством и руководством столь авторитетного учреждения, как ЦДХС, должны быть показательными, во всех отношениях образцовыми коллектиками. Но все беда в том, что само руководство ЦДХС не работает, что нормальная творческая деятельность этих коллективов, не помогает им и даже вредит им, считают их творческий обозритель, который было бы куда лучше и свободнее жить — коллективы, вынужденные заниматься для репетиций. Что же касается Комитета искусств, то и он отказывает в содействии коллективам, какая его роль ограничивается only

Работники искусств— Военно-Морскому Флоту

Центральная военно-штабная комиссия при ЦК Рабфак обратилась к общим и краинским союзам с предложением принять самое активное участие в проведении Дня Военно-Морского Флота.

Организации Рабфа, штабствующие под флагом (Ленинградская, крымская, белорусская, волжская, муромская, хабаровская, приморская и др.), должны немедленно начать отбор и просмотр самодеятельных коллективов, которые будут выступать в День Военно-Морского Флота в местах массовых народных гуляний и парадах, салах и т. д. Крупные мастера искусств должны быть прикреплены к этим коллективам, чтобы помочь им как можно лучше подготовиться к празднику.

Вместе с коллективами красногвардейской самодеятельности 24 июля должны выступать в парках и салах лучшие артистические силы союзов Рабфа.

НОВЫЕ УЧЕБНИКИ

Издательство «Искусство» выпускает с 1 сентября 7 учебников для театральных заведений и 9 учебников для кружков и художественных училищ.

Третьим изданием выходит «История русского театра» проф. Б. В. Варенка (книга заново переработана автором). Дополнение в книге Б. В. Варенка может служить вспомогательным изданием «Хрестоматия по истории русского театра», составленной проф. В. Н. Всеволодским, Герасимовым и проф. Ю. В. Соболевским.

Начаты «История театра Западной Европы XVIII в.» (часть вторая) проф. С. С. Мокуцкого, «История театра Западной Европы» на рубеже XIX—XX вв. проф. А. Г. Гайдара, «Режиссура» проф. В. Г. Сахновского, «Техника спектакльной» проф. Е. Ф. Сарачевой и «Птичка в театральной школе» Е. В. Коноровой.

Для кружков и художественных школ издательство «Искусство» выпускает «Историю русского искусства» (том I, XVIII в.) проф. Н. Н. Ковалевской, большую книгу проф. М. В. Аллатова «Этюды по истории западноевропейского искусства», «Греческую скульптуру» В. Л. Балашатского (как пособие по классу истории античного искусства), «Учебники по перспективе» А. П. Барышникова.

Награды на Парижской выставке за лучшие советские экспонаты

Продолжаются различные награды, присуждаемые на всесоюзной Парижской выставке 1937 г. советским художественным организациям и отдельным лицам.

Кроме автора проекта советского павильона на выставке архитектора В. М. Иофана, диплом «Grand prix» присужден великому художнику советского павильона Н. М. Суетину и его заместителю К. И. Рождественскому.

Диплом «Grand prix» присужден также народному скульптору Григорьеву С. И. Николаеву.

Из ленинградских художников-графиков золотую медаль получили В. М. Конинкин, А. Г. Пахомов и А. Н. Самоквасов, серебряную медаль — Е. А. Кибрик, А. П. Островская-Лебедева.

На ленинградских скульпторов золотую медаль изграховали С. А. Андреев-Петровина и М. Г. Манилев, серебряной — Н. Т. Лыткин, Н. В. Томский.

Золотая медаль присуждена украинскому художнику-графику Т. Шовкуненко.

За показанную на Парижской выставке карту СССР, сделанную из самодельных дипломы «Grand prix» присуждены комитету выставки «Индустрия социализма».

Диплом «Grand prix» присужден также ряду журналов, в том числе журналу «Неструев».

По Советскому Союзу

БАЛЕТ «КОЛХОЗНОЕ СЧАСТЬЕ»

В Ереване несколько месяцев находятся композитор Арам Хачатурян, Композитор пишет музыку к балету «Колхозное счастье». Либретто составлено Ованесом.

Балет состоит из пяти картин с афоризмом. Четыре картины уже закончены, автор приступил к работе над пятой картиной. Балет решается на сцене Ереванского оперного театра (балетмейстер — И. Н. Арбатов).

С. Б.

«УТЕГЕН-БАТЫР» ДЖАМБУЛА В КУКОЛЬНОМ ТЕАТРЕ

Казахский республиканский театр кукол изменил свое название на «театр народных поговорок». На фото: К. Абетин и роли креативной группы «Утерен-Батыр».

Недавно состоялся общесоюзный просмотр в постановке Казахской филармонии и Красной Армии, о занятой казахской жизни. Тогда же Джамбул, Пашинова получила хорошую оценку представителей общественности и Джамбул, недавно просмотревшая постановку.

Джамбул гаражи кукольного театра. Примерно по месяцу тому назад наш театр выехал в Казахстан, и там мы продолжали нашу первую казахскую сказку «Алдар и Шынайбай».

Ближайшая наша постановка — пьеса «Тулпар-гаджатын» на русском языке по мотивам поэм Джамбула «Кызыл-батыр».

А. АНЧАРОВ

Нью-Йорк—Париж ВПЕЧАТЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА



И. М. Рабинович. «Сочи ночью». Деталь панорамы «Нурорты» в советском павильоне на Международной выставке в Нью-Йорке.

Фото Ю. Говорова

последний же покупает только то, что модно, ново, что никем не видано. Из бесед мы узнали о том, что среди художников СССР очень большая безработица.

На территории выставки есть закулисные гаражи художников места, на которых построены небольшие кабинки. В этих кабинках по стенам развесаны рисунки, портреты художников и маслом. По этим кабинкам видно, что люди имеют художественное образование. Портреты сделаны грамотно. Как и прошлое по этому искусству кабинки и виды, как эти художники зарабатывают на посетителей, желающих, чтобы в несколько минут за один доллар с него сделали портрет. И если в одной из кабинок сидит посетитель и художник изодражально делает с него рисунок, то соседние обитатели кабинок с наивностью смотрят, что тут уже есть заработка, которой они еще не имеют. Мы имеем возможность воспроизводить большую тему, создавать большие полотна, отображая в них то, что наше народу будет интересно по восприятию и материально и морально.

На Американской выставке мы соорудили павильон «Музей шедевров искусств», собрав 500 произведений известных европейских мастеров, начиная от средних веков до XIX века включительно. Павильон создан по инициативе Американского Общества любителей искусства. Ряд картин заимствован из музеев различных музейных и детских школ, во время войны бомбардировками рисуют германские мальчики и девочки, а в окнах павильона висят портреты именитых художников из разных стран мира.

На окончательном уединении в Париже, что живописи нужно учиться в первую очередь у старых мастеров и французских импрессионистов. Отличие же в том, что мы производим впечатление на меня производители Дэла и Зуарда Маза, на певицами Дэла и Сислей. Одна из вещей Дэла особенно очаровала меня. Я говорю о его картине «Кафе» (в Лувре). Мастерски нарисованы женщины и мужчины, глубоко, остро и тонко раскрыты образы. Удивительно, о чём они думают, что волнует их.

За рубежом мы особенно остро почувствовали, что мы, советские художники, стоим на вершине дороги. Конечно, у нас очень много недостатков, — мы должны много работать над собой: зато перед нами широкий прямой путь, пути социалистического реализма.

В. П. ЕФАНОВ

НА ВЫСТАВКЕ РАБОТ Л. А. АЛЬПЕРОВИЧА

В Минском доме художников открылась первая выставка работ Л. А. Альперовича.

Л. А. Альперович в 1939 г. покинув дом белорусов, едет из Минска в Вильнюс и поступает на художественную школу. Там он пишет картины, видит посетителей и художников изодражально делает с него рисунок.

Также были встречены зрителями юные ашуги из поголовья Нахичеванской АССР, певицы колхозных группировок из Алагильского района Зиркагар Геззали, Гасанов, певец Асладжан Гасанов, певица Турик и другие.

22 июня олимпиада заигралась большим концертом. Свыше 200 панно, сделанные участниками олимпиады, были открыты на сцене Ереванского оперного театра (балетмейстер — И. Н. Арбатов).

К. Абетин и роли креативной группы «Утерен-Батыр».

Недавно состоялся общесоюзный просмотр в постановке Казахской филармонии и Красной Армии, о занятой казахской жизни. Тогда же Джамбул, Пашинова получила хорошую оценку представителей общественности и Джамбул, недавно просмотревшая постановку.

Джамбул гаражи кукольного театра. Примерно по месяцу тому назад наш театр выехал в Казахстан, и там мы продолжали нашу первую казахскую сказку «Алдар и Шынайбай».

Ближайшая наша постановка — пьеса «Тулпар-гаджатын» на русском языке по мотивам поэм Джамбула «Кызыл-батыр».

А. АНЧАРОВ



По случаю величия в Смоленском областном театре кукол. Постановка режиссера С. Л. Киндер. На фото сцена из спектакля.

Фото Б. Ребинова

За рубежом

«ПОСЛЕДНИЯ СВОБОДНЫЙ НЕМЕЦКИЙ ТЕАТР»

Под этим заглавием легкий американский театральный журнал «ТАК» публикует интересную статью о парижском театре «Шашнильльз». На рассмотрении оного часа сиды от границы германской Германии немецкие актеры выступают перед восгоряченной аудиторией, у которой слово «свобода» вызывает бурные овации. По эту сторону границы германской культуры мортира, но здесь попрежнему играют такие пьесы, как «Натали Муррай», Лесли Лессинга, «Гета фон Вернхайм», Гете, «Вильгельм Телль», Шиллер — классические пьесы, спроектированные в третий империи, либо в них пропагандируют свободу личности, свободу народов, свободу ученых. «Доктор Мамон» Фридриха Вольфса впервые был поставлен именно здесь. В этом театре с успехом идет современная политическая пьеса швейцарского писателя В. Гуттенхайма «Бомбардировщики для Японии». По словам автора статьи, театр «Шашнильльз» играет большую политическую роль в жизни Франции, особенно сейчас, когда Франция переживает напряженные дни. До 1933 г. в театре стояли главные образы комедии и польские пьесы; но с момента появления первых немецких актеров в театре вспыхнули новые пьесы: «Современные политики», «Немецкая политика», «Бомбардировщики для Японии» и т. д. В результате театра вспыхнули серьезные опасения в связи с пропагандой фашистских кругов, стремящимися помешать работе театра.

ГЕРОИЧЕСКАЯ ИСПАНСКАЯ В ГРАФИКЕ

Американская галерея «Модерн Бурс» выпустило интересный альбом рисунков известного испанского художника Лисмы Кантильи под заглавием «Все — граффити». Рисунки относятся к 1937 году и охватывают первый сюжет на деревья. Художник показывает испанских мальчиков и детей во время воздушных бомбардировок, рисует героических защитников Испании на фронте и в окопах, разные боевые сцены; на полях, будущее этого замечательного театра вспыхнули серые опасения в связи с пропагандой фашистских кругов, стремящимися помешать работе театра.

Главное внимание мы сосредоточили на павильоне под заглавием «Музей шедевров искусств», собрав 500 произведений известных европейских мастеров,

«Абесалом и Этери»

в Большом театре Союза ССР

Захарий Палиашвили написал свою первую оперу четырьмя годами тому назад. Путь этой оперы к предреволюционным годам был усыпан горючими. Но не надо думать, что у «Абесалома и Этери» было мало почитателей. Ее пробы давно получили признание музыкантов Закавказья.

И вот в 1939 г. «Абесалом и Этери» залучит со сцены крупнейшего нашего театра, звучит жизненно, полноценно, убедительно и, я бы сказал, звонко. Она звучит, «Абесалом и Этери» — это прошлое музыкального искусства, не звала назад; эта операносит в советскую музыкальную жизнь смешую и новую струку.

«Абесалом и Этери» — лирическая опера. Ее тема — неистощимая любовь. Ничто подобное не отвлекает от этой центральной темы. Все сородично вокруг внутреннего мира трех действующих лиц, а первое — вокруг одного Абесалома, но именно его переживания передали с наибольшей полнотой и глубиной. От этого опера не становится малозрелищной.

Напротив, она развертывается как трагедия больших человеческих чувств. Лирическое произведение, в центре которого стоит человек и его внутренний мир, стоит на постаменте прозведения, написанного на склоне легенды? Вся лирическая часть второго действия — это подлинно-легендарный золотой дворец, эти багатые краски нарядов — являются истинными праздниками для глаза, дают представление о солнечной, радостной стране.

Следующий процесс — быть может, кто-нибудь упрекнет в оперной красочности. Когда следом за пажами в заленных коридорах драматургической архитектуры. Но почему фантазия художника и постановщика должна быть словами времяземель, особенно при постановке прозведения, написанного на склоне легенды? Вся красочная часть второго действия — это подлинно-легендарный золотой дворец, эти багатые краски нарядов — являются истинными праздниками для глаза, дают представление о солнечной, радостной стране.

«Абесалом и Этери» — произведение ярко выраженного национального стиля. Это опущается с первых звуков интродукции, где при крайне простоте и скромности средства все ясно и своеобразно, все написано элементами грузинской народной песни.

Грузинская народная песня — живой родник, сподвигнувший лиричество Палиашвили. Можно ли забыть прекрасную настольную песню — мотузку, динамичную, необычайную по своей структуре, как бы колективно-инкорпорирована хором и солистами, или первую часть дуэт Абесалом и Мурзина (4-е действие)?

В «Абесаломе», замечательно использующем и подчленяющим стили грузинской народной песни, классические оперные традиции. В настольных партиях жизни, ощущающие плавание итальянской оперы — ее плавленую темпераментность, пластичность мелодии, ее трогательный звук в человеческом голосе. Еще сильнее в «Абесаломе» грациозной русской классической оперы — Глинки, Вердиина, Римского-Корсакова.

Богатые партии отыгрывают широкий простор для певцов. Красивые мелодииются пениссионским потоком, и не случайно певцы с таким увлечением поют эту оперу. Но в «Абесаломе» поет в оркестре: опера словно симфоническая и писана полифонией. Даже в византии композиторставил своей задачей написать свою куплетную песню — песни Абесалома и Этери в виде симфонии, а затем идущими впереди, подчеркнувшими ее величие.

Постановщик Р. Симонов и его помощник-режиссер М. Квадшиашвили, художники Р. Рындзини проявляют много изобретательности, технической выдумки, тщательно продумывают все детали спектакля. Их работа, быть может лишь с самыми мелкими отступлениями, должна быть признана музыкальной. Это постановка не покрывает мелодиями, ее легендарного прошлого. И это не беспечальное заключение спектаклического пространства, а органическое слитое с богатейшими мелодическими линиями оркестра.

Палиашвили способно прекрасно чувствовать музыкальной формы — строго, уравновешенно, монументально. Найденный и самый сильный пример — это третий действие, монологи, насыщенные трогательными эмоциональными соло-спектаклями. Это изысканные, именитые, стоящие на уровне лучших классических образцов оперного искусства. Какая спогода, какое разнообразие музыкальных идей, правдиво обрисовывающих мир переживаний сподвижника Абесалома, и скрытого героя Мурзина, и огромные чувства, волнующие массы! И все это слито в едином движении, в едином и непрерывном развитии музыкального материала. Вместе в ансамбле темы Абесалома (на склоне легенды), повторяя тему первого хора в конце действия (по своему качеству), мастерски привносят приемы полифонического развития. Палиашвили лает в этом ансамбле совершенный образец музыкальной драматургии, большой — в принципе своем симфоничной — музыкальной формы.

Замечательно и второе действие, где ярко и многогранно в полноценных хорах и танцах выражена картина праздничества. К сожалению, первое и четвертое действия, при наличии прекрасных эпизодов, стоит значительно ниже в отношении драматургического единства.

Успех нового спектакля Большого театра и первую очередь обусловлен прекрасными качествами самого произведения. Но это не только успех композитора. В громадной степени это также успех Большого театра, его музыкальной и театральной культуры.

Хочется в первую очередь остановиться на работе постановочной, главным образом потому, что для музыкантов специфическое впечатление «Абесалома» является необычайным и многогранным событием. Подчеркну — для музыкантов. С точки зрения занятых театром можно было бы, вероятно, предвидеть успех и по подытоженному стилю оформления второго действия, и по поводу третьего действия, как облыгивается громадная землянина, что, как известно, не является в театре новшеством.

Но, право же, тут дело не в нарочитой новизне того или иного приема, и даже не в исторической дополнительности специфических сооружений. Дверец Абесалоа действительно красив и это очевидно. Но почему фантазия художника и постановщики должны быть словами времяземель, особенно при постановке прозведения, написанного на склоне легенды? Вся красочная часть второго действия — это подлинно-легендарный золотой дворец, эти багатые краски нарядов — являются истинными праздниками для глаза, дают представление о солнечной, радостной стране.

Следующий процесс — быть может, кто-нибудь упрекнет в оперной красочности. Когда следом за пажами в заленных коридорах драматургической архитектуры. Но почему фантазия художника и постановщики должны быть словами времяземель, особенно при постановке прозведения, написанного на склоне легенды? Вся красочная часть второго действия — это подлинно-легендарный золотой дворец, эти багатые краски нарядов — являются истинными праздниками для глаза, дают представление о солнечной, радостной стране.

«Абесалом и Этери» — произведение ярко выраженного национального стиля. Это опущается с первых звуков интродукции, где при крайне простоте и скромности средства все ясно и своеобразно, все написано элементами грузинской народной песни.

Грузинская народная песня — живой родник, сподвигнувший лиричество Палиашвили. Можно ли забыть прекрасную настольную песню — мотузку, динамичную, необычайную по своей структуре, как бы колективно-инкорпорирована хором и солистами, или первую часть дуэт Абесалом и Мурзина (4-е действие)?

В «Абесаломе», замечательно использующем и подчленяющим стили грузинской народной песни, классические оперные традиции. В настольных партиях жизни, ощущающие плавание итальянской оперы — ее плавленую темпераментность, пластичность мелодии, ее трогательный звук в человеческом голосе. Еще сильнее в «Абесаломе» грациозной русской классической оперы — Глинки, Вердиина, Римского-Корсакова.

Богатые партии отыгрывают широкий простор для певцов. Красивые мелодииются пениссионским потоком, и не случайно певцы с таким увлечением поют эту оперу. Но в «Абесаломе» поет в оркестре: опера словно симфоническая и писана полифонией. Даже в византии композиторставил своей задачей написать свою куплетную песню — песни Абесалома и Этери в виде симфонии, а затем идущими впереди, подчеркнувшими ее величие.

Постановщик Р. Симонов и его помощник-режиссер М. Квадшиашвили, художники Р. Рындзини проявляют много изобретательности, технической выдумки, тщательно продумывают все детали спектакля. Их работа, быть может лишь с самыми мелкими отступлениями, должна быть признана музыкальной. Это постановка не покрывает мелодиями, ее легендарного прошлого. И это не беспечальное заключение спектаклического пространства, а органическое слитое с богатейшими мелодическими линиями оркестра.

Палиашвили способно прекрасно чувствовать музыкальной формы — строго, уравновешено, монументально. Найденный и самый сильный пример — это третий действие, монологи, насыщенные трогательными эмоциональными соло-спектаклями. Это изысканные, именитые, стоящие на уровне лучших классических образцов оперного искусства. Какая спогода, какое разнообразие мелодий, правдиво обрисовывающих мир переживаний сподвижника Абесалома, и скрытого героя Мурзина, и огромные чувства, волнующие массы! И все это слито в едином движении, в едином и непрерывном развитии музыкального материала. Вместе в ансамбле темы Абесалома (на склоне легенды), повторяя тему первого хора в конце действия (по своему качеству), мастерски привносят приемы полифонического развития. Палиашвили лает в этом ансамбле совершенный образец музыкальной драматургии, большой — в принципе своем симфоничной — музыкальной формы.

Замечательно и второе действие, где ярко и многогранно в полноценных хорах и танцах выражена картина праздничества.

К сожалению, первое и четвертое действия, при наличии прекрасных эпизодов, стоит значительно ниже в отношении драматургического единства.

«Абесалом и Этери» — произведение ярко выраженного национального стиля. Это опущается с первых звуков интродукции, где при крайне простоте и скромности средства все ясно и своеобразно, все написано элементами грузинской народной песни.

Грузинская народная песня — живой родник, сподвигнувший лиричество Палиашвили. Можно ли забыть прекрасную настольную песню — мотузку, динамичную, необычайную по своей структуре, как бы колективно-инкорпорирована хором и солистами, или первую часть дуэт Абесалом и Мурзина (4-е действие)?

В «Абесаломе», замечательно использующем и подчленяющим стили грузинской народной песни, классические оперные традиции. В настольных партиях жизни, ощущающие плавание итальянской оперы — ее плавленую темпераментность, пластичность мелодии, ее трогательный звук в человеческом голосе. Еще сильнее в «Абесаломе» грациозной русской классической оперы — Глинки, Вердиина, Римского-Корсакова.

Богатые партии отыгрывают широкий простор для певцов. Красивые мелодииются пениссионским потоком, и не случайно певцы с таким увлечением поют эту оперу. Но в «Абесаломе» поет в оркестре: опера словно симфоническая и писана полифонией. Даже в византии композиторставил своей задачей написать свою куплетную песню — песни Абесалома и Этери в виде симфонии, а затем идущими впереди, подчеркнувшими ее величие.

Постановщик Р. Симонов и его помощник-режиссер М. Квадшиашвили, художники Р. Рындзини проявляют много изобретательности, технической выдумки, тщательно продумывают все детали спектакля. Их работа, быть может лишь с самыми мелкими отступлениями, должна быть признана музыкальной. Это постановка не покрывает мелодиями, ее легендарного прошлого. И это не беспечальное заключение спектаклического пространства, а органическое слитое с богатейшими мелодическими линиями оркестра.

Палиашвили способно прекрасно чувствовать музыкальной формы — строго, уравновешено, монументально. Найденный и самый сильный пример — это третий действие, монологи, насыщенные трогательными эмоциональными соло-спектаклями. Это изысканные, именитые, стоящие на уровне лучших классических образцов оперного искусства. Какая спогода, какое разнообразие мелодий, правдиво обрисовывающих мир переживаний сподвижника Абесалома, и скрытого героя Мурзина, и огромные чувства, волнующие массы! И все это слито в едином движении, в едином и непрерывном развитии музыкального материала. Вместе в ансамбле темы Абесалома (на склоне легенды), повторяя тему первого хора в конце действия (по своему качеству), мастерски привносят приемы полифонического развития. Палиашвили лает в этом ансамбле совершенный образец музыкальной драматургии, большой — в принципе своем симфоничной — музыкальной формы.

Замечательно и второе действие, где ярко и многогранно в полноценных хорах и танцах выражена картина праздничества.

К сожалению, первое и четвертое действия, при наличии прекрасных эпизодов, стоит значительно ниже в отношении драматургического единства.

«Абесалом и Этери» — произведение ярко выраженного национального стиля. Это опущается с первых звуков интродукции, где при крайне простоте и скромности средства все ясно и своеобразно, все написано элементами грузинской народной песни.

Грузинская народная песня — живой родник, сподвигнувший лиричество Палиашвили. Можно ли забыть прекрасную настольную песню — мотузку, динамичную, необычайную по своей структуре, как бы колективно-инкорпорирована хором и солистами, или первую часть дуэт Абесалом и Мурзина (4-е действие)?

В «Абесаломе», замечательно использующем и подчленяющим стили грузинской народной песни, классические оперные традиции. В настольных партиях жизни, ощущающие плавание итальянской оперы — ее плавленую темпераментность, пластичность мелодии, ее трогательный звук в человеческом голосе. Еще сильнее в «Абесаломе» грациозной русской классической оперы — Глинки, Вердиина, Римского-Корсакова.

Богатые партии отыгрывают широкий простор для певцов. Красивые мелодииются пениссионским потоком, и не случайно певцы с таким увлечением поют эту оперу. Но в «Абесаломе» поет в оркестре: опера словно симфоническая и писана полифонией. Даже в византии композиторставил своей задачей написать свою куплетную песню — песни Абесалома и Этери в виде симфонии, а затем идущими впереди, подчеркнувшими ее величие.

Постановщик Р. Симонов и его помощник-режиссер М. Квадшиашвили, художники Р. Рындзини проявляют много изобретательности, технической выдумки, тщательно продумывают все детали спектакля. Их работа, быть может лишь с самыми мелкими отступлениями, должна быть признана музыкальной. Это постановка не покрывает мелодиями, ее легендарного прошлого. И это не беспечальное заключение спектаклического пространства, а органическое слитое с богатейшими мелодическими линиями оркестра.

Палиашвили способно прекрасно чувствовать музыкальной формы — строго, уравновешено, монументально. Найденный и самый сильный пример — это третий действие, монологи, насыщенные трогательными эмоциональными соло-спектаклями. Это изысканные, именитые, стоящие на уровне лучших классических образцов оперного искусства. Какая спогода, какое разнообразие мелодий, правдиво обрисовывающих мир переживаний сподвижника Абесалома, и скрытого героя Мурзина, и огромные чувства, волнующие массы! И все это слито в едином движении, в едином и непрерывном развитии музыкального материала. Вместе в ансамбле темы Абесалома (на склоне легенды), повторяя тему первого хора в конце действия (по своему качеству), мастерски привносят приемы полифонического развития. Палиашвили лает в этом ансамбле совершенный образец музыкальной драматургии, большой — в принципе своем симфоничной — музыкальной формы.

Замечательно и второе действие, где ярко и многогранно в полноценных хорах и танцах выражена картина праздничества.

К сожалению, первое и четвертое действия, при наличии прекрасных эпизодов, стоит значительно ниже в отношении драматургического единства.

«Абесалом и Этери» — произведение ярко выраженного национального стиля. Это опущается с первых звуков интродукции, где при крайне простоте и скромности средства все ясно и своеобразно, все написано элементами грузинской народной песни.

Грузинская народная песня — живой родник, сподвигнувший лиричество Палиашвили. Можно ли забыть прекрасную настольную песню — мотузку, динамичную, необычайную по своей структуре, как бы колективно-инкорпорирована хором и солистами, или первую часть дуэт Абесалом и Мурзина (4-е действие)?

В «Абесаломе», замечательно использующем и подчленяющим стили грузинской народной песни, классические оперные традиции. В настольных партиях жизни, ощущающие плавание итальянской оперы — ее плавленую темпераментность, пластичность мелодии, ее трогательный звук в человеческом голосе. Еще сильнее в «Абесаломе» грациозной русской классической оперы — Глинки, Вердиина, Римского-Корсакова.

Богатые партии отыгрывают широкий простор для певцов. Красивые мелодииются пениссионским потоком, и не случайно певцы с таким увлечением поют эту оперу. Но в «Абесаломе» поет в оркестре: опера словно симфоническая и писана полифонией. Даже в византии композиторставил своей задачей написать свою куплетную песню — песни Абесалома и Этери в виде симфонии, а затем идущими впереди, подчеркнувшими ее величие.

Постановщик Р. Симонов и его помощник-режиссер М. Квадшиашвили, художники Р. Рындзини проявляют много изобретательности, технической выдумки, тщательно продумывают все детали спектакля. Их работа, быть может лишь с самыми мелкими отступлениями, должна быть признана музыкальной. Это постановка не покрывает мелодиями, ее легендарного прошлого. И это не беспечальное заключение спектаклического пространства, а органическое слитое с богатейшими мелодическими линиями оркестра.

