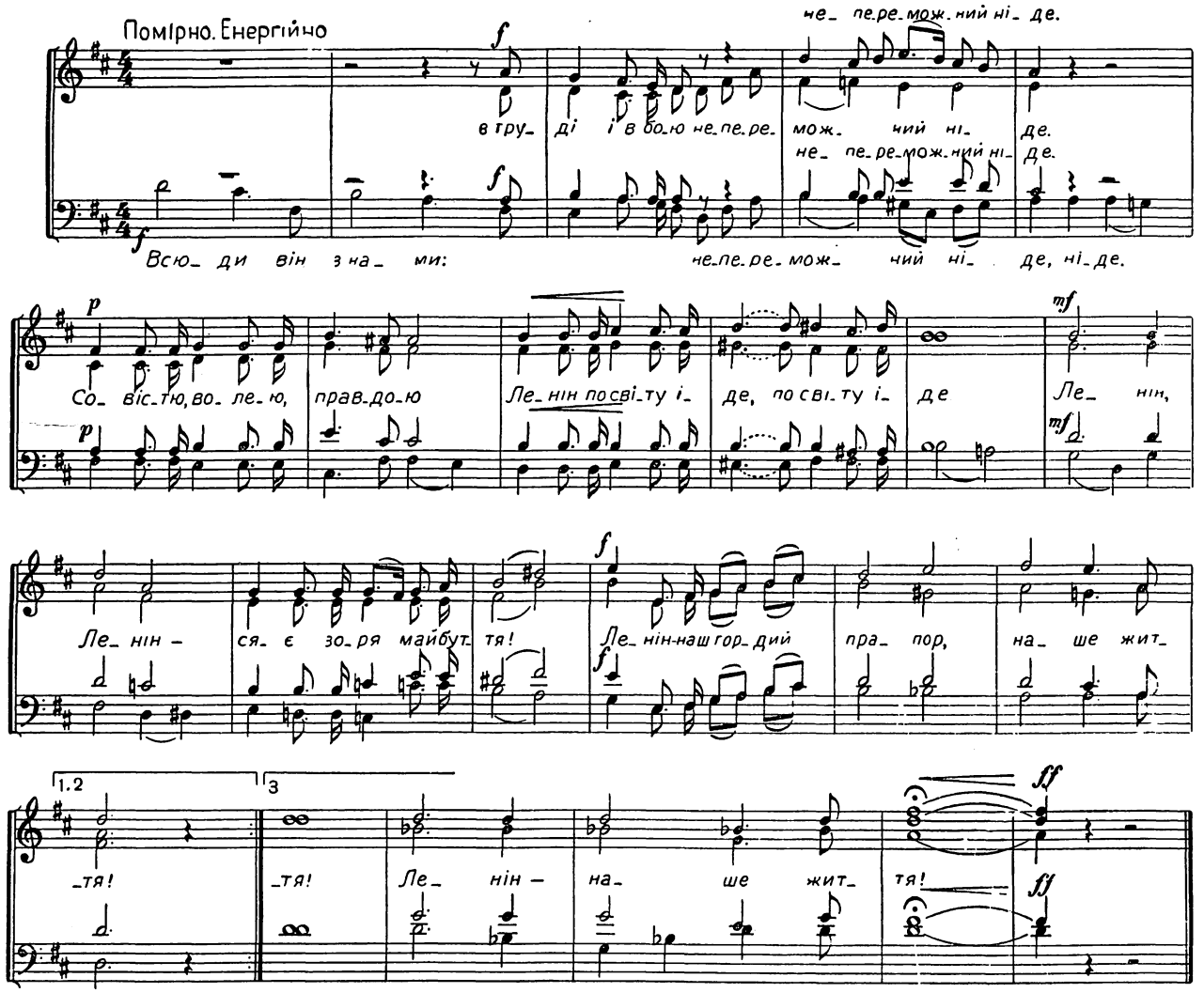
МУЗИКА

2
березень
квітень
1970

ЛЕНІН ПО СВІТУ ІДЕ

Слова А. Пашка *Музика А. Кос-Анатольського*



Всюди він з нами: в труді і в бою,
Непереможний ніде.
Совістю, волею, правдою
Ленін по світу іде.

Приспів:

Ленін, Ленін —
Сяє зоря майбуття!
Ленін — наш гордий прапор,
Наше життя!

Між рядовими — він сам рядовий,
Щастя людського творець,
Мужністю, стійкістю він живий
Вічно в мільйонах сердець.
Приспів.

Ясно горять комунізму вогні,
Ближчають людству навстріч.
Генієм, мудрістю в нові дні
Вказує шлях нам Ілліч.
Приспів.

МУЗИКА

**ОРГАН МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ УРСР
СПІЛКИ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ
ТА МУЗИЧНО-ХОРОВОГО ТОВАРИСТВА**

Рік заснування 1923

У ЖУРНАЛІ:

2 Л. Єфремова. Ленінські ідеї культурної революції і радянська музика
7 П. Горохов. Шляхами Жовтня
8 В. Колесник. Дружба театрів
9 М. Гордійчук. Дума про безсмертя
11 Л. Архімович. Прем'єра молодіжного театру
14 О. Рутківська. Лунай дзвінкіше, пісне!
17 Г. Литвиненко. Всесоюзний конкурс піаністів
І. Зимко. Друге покликання — музика
18 Лауреати конкурсів 1969 року
23 Ю. Станішевський. Революційна героїка в балеті
24 В. Соботович. Палац муз
25 Д. Гнатенко. Ключ від Йокогами
27 П. Вірський. «Українські козаки» в Іспанії
28 А. Лугова. На землі Айястану
29 В. Третякова. З піснею до Канади
30 Дев'ята міжнародна
За новим абонементом
Звіт у Москві
Авторський концерт Г. Жуковського
31 О. Щербакова. Вшанування ювіляра
32 Т. Швачко. Литвиненко-Вольгемут і радянська опера
34 Вітаємо, дорогий Іване Семеновичу!
П. Бабенко. Чверть сторіччя
35 Н. Горбачевська. В експозиції — історія музичного театру
36 С. Криворучко. З народних джерел
Р. Понаровський. Святкові програми
37 Д. Соха, В. Герасимов. Звітують училища
38 Т. Булат. Обдарованим дітям — увагу
Концерт у рідному місті
39 Б. Шарварко. Девіз — молодість
Є. Носирєв Перший музично-педагогічний
Г. Степанченко. Дзвенить пісня «Жайворонка»
40 Нові видання
Хроніка

Музичні твори:
А. Кос-Анатольський. Ленін по світу іде
І. Шамо. Балада про сурмачів
К. Мясков. Роздум

На першій сторінці обкладинки —
гравюра Мар'яна Маловського.

№ 2

березень — квітень

1970

ЛЕНІНСЬКІ ІДЕЇ КУЛЬТУРНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ І РАДЯНСЬКА МУЗИКА

Чуєш? Сурми заграли, час розплати настав.
В Інтернаціоналі вздобудем людських прав!

З іменем Леніна в житті нашого народу пов'язано все, що об'єднується поняттям творення, усе справді творче, істинно людяне. Ленін — це Комуністична партія. Ленін — це Великий Жовтень. Ленін — це перша в світі Країна Рад і будівництво — вперше в історії — соціалістичної культури.

«Суспільство, що будує комунізм, глибоко заінтересоване в розквіті літератури і мистецтва, всіх форм художньої творчості. Їх суспільна цінність визначається високою художньою майстерністю, ідейною безкомпромісністю і партійною пристрасністю в утвердженні комуністичних ідеалів». (Тези Центрального Комітету Комуністичної партії Радянського Союзу до 100-річчя з дня народження В. І. Леніна).

«Пролетарська культура = комунізм» [1]. Ця думка В. І. Леніна є основоположною в його вченні про культурну революцію як закономірність у створенні комуністичного суспільства. «Не можна побудувати комунізм без запасу знань, техніки, культури...» [2], без цілого перевороту, цілої смуги «культурного розвитку всієї народної маси» [3],— стверджував В. І. Ленін. З культурною революцією В. І. Ленін пов'язував усі першочергові завдання соціалістичного будівництва. І найголовніше — перевиховання, «переробка мас» для будівництва комунізму.

Ленінське вчення про культурну революцію є творчим розвитком ідей Маркса й Енгельса про духовне розкріпачення особистості при комунізмі, про перетворення «часткового індивіда» в «цілісного». Це вчення органічно випливає із самої суті соціалістичної революції та диктатури пролетаріату. «В буржуазних революціях,— писав В. І. Ленін,— головне завдання трудящих мас полягало у виконанні негативної або руйнівної роботи...» І далі: «Головним завданням пролетаріату і керованого ним біднішого селянства в усякій соціалістичній революції... є позитивна або творча робота...» [4].

Будівництво радянської музичної культури охоплює величезне коло явищ. Це насамперед організація і діяльність партійно-державного апарату, що керує її розвитком. І як особлива сторінка його історії — робота першого ленінського наркома освіти А. В. Луначарського, для якого «справа введення пролетаріату у володіння всією людською культурою» була головним завданням, «виконання якого приведе до торжества справжнього комунізму» [5]. Будівництво соціалістичних музичних культур у молодих радянських республіках, де «ми,— писав В. І. Ленін у 1919 р.,— всіляко допомагаємо самостійному, вільному розвиткові кожної народності, ростові й поширенню літератури рідною для кожного мовою...» [6]. Це музично-естетичне виховання, освіта, концертно-виконавська творчість, музична самодіяльність, наукова думка про музику, робота творчих об'єднань, спілок радянських композиторів. І, нарешті, одне з великих досягнень ленінської культурної революції — радянська музика — живе, полум'яне мистецтво.

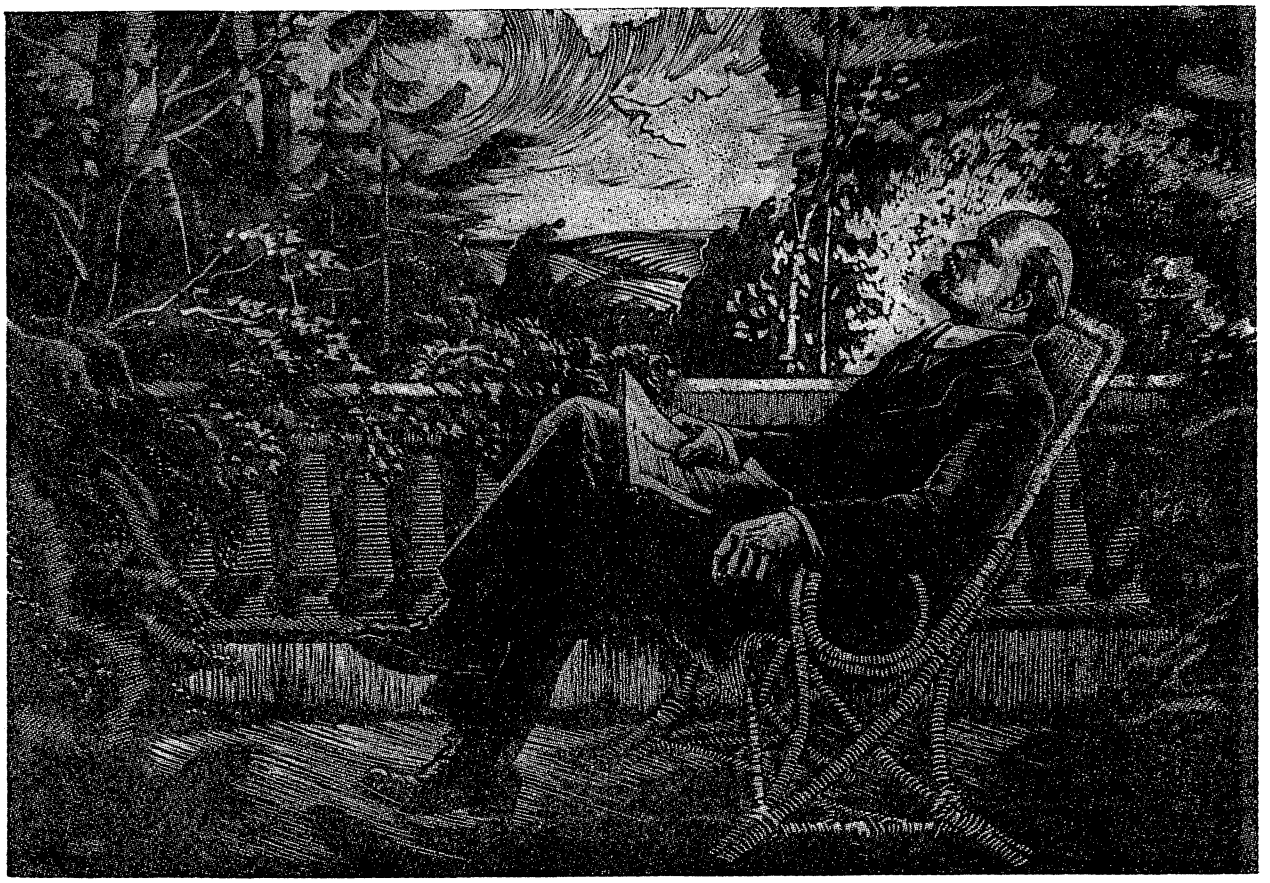
Радянська музика — натхненна пісня про народження Нового світу, ім'я якому — комунізм. Це хвилюючі глибиною думок і почуттів опери, балети, симфонії, кантати, ораторії. Це багатонаціональна армія композиторів СРСР, представлена кількома поколіннями, різноманітністю творчих індивідуальностей. Це дзвінке музично-поетичне слово народу, що вийшов «на шлях самостійного творення нового життя» [7].

Радянська музика стала дійсно «частиною загальнопролетарської справи» (В. І. Ленін). Вона виникла й розвивалась на нових ідейно-естетичних засадах пролетарської культури, які сформульовані у працях класиків марксизму, особливо в роботах В. І. Леніна, ще задовго до Жовтня. Хто не знає сьогодні знаменитої статті В. І. Леніна «Партійна організація і партійна література»? В ній уперше, по суті, розроблені методологічні основи теорії соціалістичного реалізму. Саме в цій програмній статті В. І. Ленін з усім більшовицьким запалом висунув і науково обгрунтував провідний принцип майбутньої пролетарської літератури — принцип комуністичної партійності як відкритого, безкорисливого, самовідданого служіння своєю творчістю соціалізму. В. І. Ленін закликав «розвинути цей принцип і провести його в життя в якомога повнішій і цільнішій формі» [8].

Радянська музика постає перед усім світом як мистецтво, що самовіддано захищає Життя, Людину, Мир, Працю. Свободу, Прогрес, Творчість і нещадно викриває соціальне зло, насильство, мракобісся, приниження людини. Високе громадянське звучання радянської музики, її істинно комуністичну партійність добре усвідомлюють і наші друзі, і наші вороги. Коли в усьому світі вперше прозвучала VII симфонія Д. Шостаковича — справжня епопея Великої Вітчизняної війни, твір про боротьбу проти фашизму, про майбутню перемогу,— ніхто не лишився байдужим. Ось як прийняли Ленінградську симфонію за рубежем ті, кому був ненависний фашизм: «Симфонія дає нам силу духу і надію, що мир настане»; «Країна, художники якої в ці суворі дні пишуть твори безсмертної краси і високого духу,—непереможна»; «Який диявол може перемогти народ, що створює таку музику!» [9]. Але поряд пролунали й інші голоси: «Музика і політика несумісні», симфонія «надміру насичена соціальними ідеями та образами» [10].

На заборону виконати в американському місті Солт-Лейк-Сіті V симфонію С. Прокоф'єва радянський композитор з гордістю відповів: «Наша музика прагне вселяти в людичу спокій і впевненість у своїх силах і у своєму майбутньому. Тому вона ненависна тим, хто замишляє підірвати це майбутнє і порушити спокій людства пожежею нових кривавих воєн» [11].

Ленінський принцип партійності мистецтва означає вибір художником ідей, тем, образів для своєї творчості і вимагає глибокого знання життя, людських характерів, високої майстерності. «Ближче до життя. Більше уваги до того, як робітнича і селянська маса на ділі будує щось нове у своїй буденній робо-



В. Масик. Апасіоната. Ліногравюра.

ті»,— закликав В. І. Ленін. Він суворо вимагав «збирання, старанної перевірки і вивчення фактів» [12] комуністичного будівництва, різко критикував «записних літераторів, які часто-густо «за папером не бачать життя» [13].

Народжена в полум'ї Жовтня, радянська музика з перших же кроків усіма своїми помислами, почуттями, нервами зв'язана з життям народу, країни, «практикою комуністичного будівництва» (В. І. Ленін).

У кращих, справді класичних сторінках радянської музики художньо яскраво відображені героїзм революційної боротьби, подвиг народу в битвах проти фашизму, героїка повсякденної праці, радість творчості, новий побут, народження нових характерів, складний духовний світ людини, особистості, що шукає своє місце в суспільстві в єднанні з колективом, а також викривально-гротескні образи зла, всього того, що намагається стати на шляху творення прекрасного, самого життя. Разом з новим, революційним світом у радянську музику увійшов і новий герой, активний творець і будівник цього світу — трудовий народ.

Хіба не такого героя, суворого, мужнього, охопленого революційним поривом, ми зустрічаємо в яскравих піснях-плакатах періоду Жовтня і громадянської війни; у могутніх хорових полотнах-картинах О. В. Александрова, О. Давиденка, М. Вериківського, П. Козицького, у сповнених динамікою і драматизмом народних оперних сценах «Тихого Дону» І. Дзержинського, «Семена Котка» С. Прокоф'єва, «В бурю» Т. Хрєнникова, «Полководця» Б. Лятошинського, «Розлому» В. Фемеліді, «Арсеналу» Г. Майбороди, «Загибелі ескадри» В. Губаренка; у вершинних явищах радянської музики — XI симфонії Д. Шостаковича («1905 рік»), «Патетичній ораторії» Г. Свиридова на вірші В. Маяковського?

Коли над Батьківщиною нависли чорні хмари фашизму, той же герой грудьми захищав радянську землю. Він став старшим, та не втратив революційного гарту. А поряд з ним уже крокує нове покоління, що прийняло героїчну естафету від своїх батьків. Ось вони, безстрашні й винахідливі, жартівники і лірики! Радянські солдати, вчорашні мирні трудівники. Чи не вони оспівані у піснях воєнних років?

Героїчна комсомольська юнь, сини і дочки тих, що штурмували Зимовий у 1917-му, живе, бореться проти фашизму на смерть в «Молодій гвардії» Ю. Мейтуса, у «Сім'ї Тараса» Д. Кабалевського. А сильних духом послідовників Павла Корчагіна неважко впізнати і в льотчикові Мересьєві (опера С. Прокоф'єва «Повість про справжню людину»), і в татарському поетові-комуністові, замученому у катівнях фашизму, Мусі Джалілі (опера «Муса Джаліль» Назиба Жиганова).

А воєнні VII і VIII симфонії Д. Шостаковича, V — С. Прокоф'єва, II — А. Хачатуряна, XXII, XXIII, XXV симфонії М. Мясковського, «Український квін-

тет» Б. Лятошинського, кантата-симфонія «Україно моя» А. Штогаренка! В них узагальнено кращі риси духовного обличчя радянського народу: вірність соціалістичній Батьківщині, горда, незламна воля, героїзм, віра у торжество людського в людині, торжество світла, розуму над силами руйнування.

Та останнім часом зустрічаємо нашого героя в обстановці мирних, трудових днів. Вони сповнені радістю буття, творчості (сонячні сторінки партитур С. Прокоф'єва, А. Хачатуряна; дзвінко-святкові пісні І. Дунаєвського, В. Захарова, Г. Верьовки, П. Майбороди, А. Бабаджаняна); і глибокими філософськими роздумами про життя, його складність і суперечності (ліричні драми, симфонії М. Мясковського, Д. Шостаковича, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького); і напругою творення нового світу (згадаємо «Тут буде місто-сад» з «Патетичної ораторії» Г. Свиридова, опери «Комуніст» Д. Клебанова, «Милану» Г. Майбороди); і відчуттям себе частиною єдиної, дружної, багатонаціональної радянської сім'ї («Гаяне» А. Хачатуряна, «Дружба народів» Г. Жуковського); і задушевними, щирими бесідами, поезією почуттів (проникливі лірика радянських пісень і романсів, оперно-балетних і симфонічних партитур Р. Глієра, С. Прокоф'єва, Кара Караєва, О. Тактакішвілі, Г. Майбороди); і турботою про мир і справедливість на землі, про процвітання Батьківщини, про відданість ленінській партії (пісні, кантати, ораторії, симфонії, опери).

Інтонаційні джерела радянської музики в найбільш життєвих глибинах: багатонаціональній, народнопісенній творчості усіх жанрів, у класичній і побутовій музиці, в поезії і літературі, живому мовленні, в пластиці рухів, у ритмі кроку, бігу, маршової ходи, у звучанні навколишнього реального світу.

Радянська музика не уникає тем і образів з минулого наших народів, їхньої історії, фольклору, класичної літератури, відбирає все найбільш співзвучне нашому часові.

Одвічні духовні цінності народів дістають в радянській музиці своє друге життя, своє нове інтонаційне прочитання. Прикладів цього чимало: «Олександр Невський», «Ромео і Джульєтта», «Війна і мир» С. Прокоф'єва; «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича, «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Хустина» Л. Ревуцького, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Лісова пісня» В. Кирейка, «Спартак» А. Хачатуряна.

Глибокі, різноманітні зв'язки радянської музики з нашою дійсністю визначили її справжню народність. Знаменита ленінська теза — «Мистецтво належить народові» — не декларація, а жива творча практика. Комуністична партійність і народність в естетиці соціалістичного реалізму нероздільні.

У ленінському вченні про культурну революцію велика увага приділена питанням доступності мистецтва широким масам. Програма партії, прийнята на VIII з'їзді в 1919 р., проголосила: «...треба відкрити і зробити доступними для трудящих усі скарби мистецтва...» [14].

У тих історичних умовах поняття доступності мистецтва трактувалось як діалектичний, двоєдиний процес. З одного боку — це широка освіта, виховання трудящих, піднесення їхнього культурного рівня до розуміння мистецтва, бо тільки тоді воно стає духовним надбанням усього народу (наблизити народ до мистецтва). З другого боку — це виховання художньої інтелігенції, яка завжди повинна «мати перед очима робітників і селян», заради яких мусить навчитися творити прекрасне за комуністичними законами краси (наблизити мистецтво до народу). Ще раз уважно вдумаймось у висловлювання Леніна, що стало звичним, про зв'язок народу і мистецтва (з бесіди з Кларою Цеткін). Мистецтво «повинно бути зрозуміле... масам, і вони повинні любити його». І через рядок: «Воно повинно пробуджувати в них художників і розвивати їх» [15].

А в одному з начерків В. І. Леніна читаємо: «Виробнича газета повинна бути популярною, в розумінні доступності мільйонам, але ні в якому разі не впадати в популярничання, не опускатися до нерозвиненого читача, а неухильно — з дуже обережною поступовістю — підносити його розвиток» [16].

На жаль, останнім часом поняття доступності, масовості мистецтва трактується спрощено, однобоко, прямолінійно, як «популярничання», своєрідний «музичний хвостизм». Особливо це спостерігається серед композиторів і виконавців естрадних жанрів. Мимоволі в пам'яті спливають рядки С. Прокоф'єва: «Зараз величезні натовпи народу стали віч-на-віч з серйозною музикою і запитально очікують. Композитори, поставтесь уважно до цього моменту: якщо ви відштовхнете ці натовпи, вони підуть до джазу або туди, де співають «Маруся отравилась». Маси хочуть великої музики... Вони розуміють значно більше, ніж думають деякі композитори, і хочуть удосконалюватися» [17].

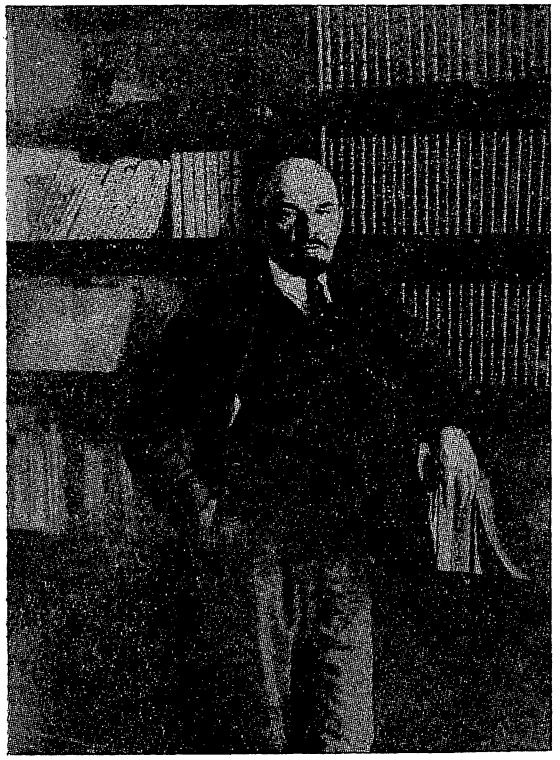
Виступаючи на Першому Всесоюзному з'їзді письменників, М. Горький сказав: «...Радянська література не є тільки літературою російської мови, це всесоюзна література» [18]. Цю думку з повним правом можна переадресувати радянській музиці. «...Інтернаціональна культура не безнаціональна...» [19],— вчить В. І. Ленін. Радянська музика — це не тільки росіяни С. Прокоф'єв і Д. Шостакович. Це українці Б. Лятошинський і Л. Ревуцький, білоруси Є. Тикоцький і М. Аладов, грузини З. Паліашвілі та О. Тактакішвілі, вірмени А. Спендіаров і А. Хачатурян, азербайджанці У. Гаджибеков і Кара Караєв, литовці П. Дваріонас і Е. Бальсіс, латиші Е. Мелнгайліс і А. Калнинь, естонці Е. Капп і Г. Ернесакс та багато молодих композиторських імен з Казахстану, Киргизії, Узбекистану, Туркменії, Молдавії, Татарії, Башкирії, Дагестану. А за ними постає схвильоване, багатобарвне мистецтво, що на різних мовах співає про соціалістичну Батьківщину.

Революційний Жовтень збудив до творчості всі народи Росії. Радянська музика — це дружнє ідейно-творче єднання рівноправних соціалістичних національних музичних культур — одна з найвеличніших перемог ленінської культурної революції, перемог світового значення. В дружній радянській багатонаціональній сім'ї кожен народ знайшов свій вільний голос, принісши в дар свої багатства, і збагатився сам. «У народів нашої країни одна доля в житті, в роботі, в мистецтві. А мистецтво — це праця, це виробництво духовних цінностей. І досвідом цієї праці, цими духовними цінностями радянські люди обмінюються так само, як і у будь-якій іншій галузі своєї діяльності. Інакше й не може бути» [20],— справедливо стверджував Арам Хачатурян.

В могутній багатонаціональній поліфонії радянських музичних культур натхненно звучить голос української радянської музики.

Сприйнявши живі реалістичні традиції М. В. Лисенка від тих, хто стояв біля джерел української радянської музики — М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового,— композитори «першого призову» — С. Людкевич, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, В. Косенко, М. Вериківський, П. Козицький, Г. Верьовка — заклали міцний фундамент, на якому піднеслась будівля української радянської музичної школи.

По-своєму «заспівали» і майстри середнього покоління — А. Штогаренко, К. Данькевич, Ю. Мейтус,



Георгій і Платон Майбороди, Г. Жуковський, А. Філіпенко, М. Колесса, А. Кос-Анатольський, Д. Клебанов та їх послідовники — В. Кирейко, І. Шамо, Л. Колодуб, Л. Грабовський, О. Білаш, Ю. Рожавська.

Нас по-справжньому радують успіхи молодих — М. Скорика, В. Губаренка, Л. Дичко, Ю. Іщенка та інших. Думаючи про них, мимоволі згадуємо про юних «першопрохідників» 20-х років — М. Коляду, В. Фемеліді, С. Богуславського, які талановито, по-громадянськи сміливо оспівали революційну правду життя.

Радянська музика — справді новаторське мистецтво. Не вихоплювання «окремих фактиків», а знання живих «фактів», «коли взяти їх в цілому, в їх зв'язку» [21], в їх логіці історико-революційного процесу; глибинні дослідження нових людських характерів; художнє втілення нового життєвого матеріалу в яскравих національних та індивідуальних формах і стилях; багатство й новизна образно-інтонаційного строю; визначеність громадсько-політичної позиції і точна соціальна адреса — мільйони трудящих — усе це визначає новаторську суть радянської музики як мистецтва соціалістичного реалізму. Доказ тому — жива практика, перевірка того, «наскільки комуністичне це нове» [22]

Вже давно стали загальновідомими думки Леніна про те, що «марксизм аж ніяк не відкинув», «а. навпаки, засвоїв і переробив усе, що було цінного в більш ніж двохтисячолітньому розвитку людської думки і культури» [23] що «пролетарська культура не є культура, що вискочила невідомо звідки», що «тільки точним знанням культури, створеної всім розвитком людства, тільки переробленням її можна будувати пролетарську культуру...» [24], що пролетарська культура «...не вигадування.. а розвивання кращих зразків, традицій, результатів існуючої культури з точки зору світогляду марксизму і умов життя й боротьби пролетаріату в епоху його диктатури» [25].

В. І. Ленін розробив цілу програму засвоєння масами художньої класичної спадщини, де головною були критична творча переробка цієї спадщини, відбір з неї тільки демократичних і соціалістичних елементів.

Музична класика органічно увійшла в радянську музику і як животворна традиція, і як самостійне мистецтво, яке стало духовним надбанням народу.

Взаємозв'язок традицій і новаторства в радянській музиці, зокрема в українській,— давно наболіла проблема. Природне суб'єктивне прагнення композитора бути «відкривачем нового» не завжди збігається з об'єктивними результатами його творчості. Не рідко за нове видають черговий експеримент, мало виправданий художньо. А поряд звучить талановита поетична музика, створена у класичних традиціях. Запальні любителі сучасності поспішають оголосити перше — «шаленим новаторством», друге — «безнадійним традиціоналізмом». Буває і навпаки. Народжується справді новаторський твір—відкриття. «Формалізм!»,— торжествує і безнадійний, і справжній традиціоналіст. Не помічають, що пригладжена, утриманська копія класичних взірців (а їх значно більше, ніж художніх творів у традиціях) — зворотний бік медалі: формально-конструктивістського або натуралістично-істеричного експериментаторства. Такий однобічний підхід до складних і багатогранних явищ музичного мистецтва — прояв незжитого до цього часу суб'єктивізму, смаківщини, дилетантизму.

Талант вимагає постійної шліфовки, політичного і художнього виховання, високої загальної і професіональної культури, освіченості, життєвого досвіду. Та слід пам'ятати, що масштаби і рівні талантів різні, як різні їх індивідуальні прояви. Треба розумно й грамотно розібратися у нашому великому і складному музичному «господарстві».

Піввікова історія радянської музики — це складний, напружений, але поступальний творчий процес пізнання «справжнього будівництва нового життя» (В. І. Ленін) з його досягненнями, труднощами, боротьбою нового проти старого, революційною спрямованістю в майбутнє. Вона сповнена сміливих художніх пошуків, яскравих осявань, злетів і зривів, зигзагів, тимчасових відступів і нових перемог. Навіть при наявності таланту композиторам не завжди вдавалося і вдається створити художньо повноцінний оригінальний твір. Радянська музика знає і схематизм, і декларативність, і суб'єктивізм, і натуралістичне копіювання життя, і його спотворення. Але все це — шлаки, відходи тієї титанічної творчої праці, яку проводять радянські композитори.

Творення соціалістичних духовних цінностей — не стихійний, а планомірний історичний процес, який постійно спрямовують Комуністична партія, Радянська держава. Це одна з найважливіших тез ленінського вчення про культурну революцію. «Кожний художник... має право творити вільно, згідно з своїм ідеалом... Але, зрозуміло, ми — комуністи. Ми не повинні стояти, склавши руки, і давати хаосу розвиватися, куди хочеш. Ми повинні цілком планомірно керувати цим процесом і формувати його результати» [26].

Партійно-державна діяльність В. І. Леніна, який очолив культурну революцію у молодій Країні Рад,— взірець справжнього комуністичного керівництва такою складною сферою духовного життя суспільства, як художня культура і мистецтво.

В. І. Ленін послідовно і безкомпромісно проводив у життя ідею про комуністичну партійність мистецтва викривав буржуазний лозунг так званої свободи творчості. «В Радянській робітничо-селянській республіці вся постановка справи освіти, як в полі-

тико-освітній галузі взагалі, так і спеціально в галузі мистецтва, повинна бути пройнята духом класової боротьби пролетаріату за успішне здійснення цілей його диктатури...» [27],— писав В. І. Ленін у зауваженнях на проект резолюції «Про пролетарську культуру».

Відома та принципова ідейна боротьба, яку вів В. І. Ленін проти теоретиків і організаторів Пролеткульту, що прагнули відірвати масові культурно-освітні пролетарські організації від партійно-державного керівництва, проповідували «особливу» пролетарську культуру і оголосили похід проти класичної її спадщини. «Кажуть, що немає буржуазної музики,— писав один з подібних теоретиків.— Неправда, є. Я знаю, як ми всі любимо музику Чайковського, особливо інтелігенція. Та чи можемо ми її рекомендувати пролетаріатові? Ні в якому разі. На наш погляд, у ній дуже багато чужих нам елементів» [28].

В. І. Ленін переконано і прямо викривав усілякі «кривляння і вихляння» художньої інтелігенції, просив спеціалістів «допомогти в боротьбі проти футуризму і т. п.», «знайти надійних антифутуристів...» [29]. Разом з тим В. І. Ленін попереджав, що література (а значить і мистецтво) «не може бути шаблонно ототожнювана з іншими частинами партійної справи [пролетаріату]...», що «літературна справа менш за все піддається механічному рівнянню, нівелюванню», що «в цій справі безумовно необхідне забезпечення більшого простору особистій ініціативі, індивідуальним нахилам, простору думці і фантазії, формі і змістові» [30], що «в питаннях культури поспішність і розмашистість найшкідливіші»; що «культурне завдання не може бути розв'язане так швидко, як завдання політичні і воєнні» [31]; що «талант — рідкість. Треба його систематично і обережно підтримувати» [32].

Особливо повчальна, воістину героїчна й копітка робота В. І. Леніна по залученню до будівництва соціалістичного суспільства буржуазних спеціалістів, старої інтелігенції, так званих попутників. «Ми не можемо будувати владу, якщо така спадщина капіталістичної культури, як інтелігенція, не буде використана» [33], — говорив В. І. Ленін. Адже «наука, техніка, мистецтво — в руках спеціалістів і в їхніх головах» [34].

Вплив ленінського вчення, ленінських ідей, безпосередній вплив особи Володимира Ілліча на долю нашої художньої інтелігенції — безприкладні. Про це говорять численні документи, факти, спогади.

Травень 1917 р. Ревель. Офіцер царської армії М. Я. Мясковський, що пройшов фронти імперіалістичної бойні, прийняв і відкинув Лютневу революцію, зізнається близьким: «Я надаю перевагу «ленінству» в усіх галузях життя. Досить з мене цих соціал-демократів, що платять тисячні прибуткові податки і проціджують свою ідеологію через щільні віконні завіси, напони. До біса!» [35].

Жовтень 1917 р. Петроград. «Бачив і чув Леніна. І ось в мені почало виникати своєрідне почуття: його можна визначити тільки словом довіра. Я просто, натурально, спокійно вірю кожному слову, кожній телеграмі Леніна»,— згадував відомий радянський музикант, академік Б. В. Асаф'єв [36].

Ленінська культурна революція — це не тільки революційна теорія, а й революційна творча практика щоденного творення нової, радянської культури, в тому числі радянської музики.

Нехай навісніє буржуазна реакція, прагнучи обійти, спотворити, фальсифікувати і саме ленінське вчення про культурну революцію, і її історію в нашій країні. На противагу стрункому вченню Леніна про пролетарську культуру вони висувають численні концепції, ідеї, теорії, які швидко змінюють одна одну. Це і розмови про те, що радянська культура лише просте засвоєння буржуазної, що нічого якісно нового вона не вносить; і модна теорія «елітарної» культури, творці якої — «вишукані аристократи духу», і супранаціоналізм (повне заперечення національної культури); і теорія «єдиного потоку сучасної культури» — останнє слово американської естетики, концепція «масової культури», тобто розрахованої на всі смаки суспільства, своєрідний духовний ширвжиток.

Ленінська соціалістична культурна революція переможно вступає в завершальну, комуністичну фазу. Достаток духовних цінностей, загальна інтелігентність народу — таке її першочергове завдання. В цьому історичному процесі, як ніколи досі, зростає громадсько-виховна і художня роль радянської музики.

На прапорі Спілки радянських композиторів — орден Леніна. Це найвища нагорода за творчу працю, в якій втілена революційна ідея Леніна про створення соціалістичного мистецтва.

Досягнення радянської музики справді великі, але ще більші її завдання саме зараз, коли вона стає авангардом культур народів соціалістичних країн і народів усього світу, що піднімаються до вільного життя.

Леніна Єфремова

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 51, стор. 299.
[2] В. І. Ленін. Твори, т. 30, стор. 125.
[3] В. І. Ленін. Твори, т. 33, стор. 414.
[4] В. І. Ленін. Твори, т. 27, стор. 206—209.
[5] «Советская музыка», 1960, № 3, стор. 56.
[6] В. І. Ленін. Твори, т. 29. стр. 461.
[7] В. І. Ленін. Твори, т. 26, стор. 366.
[8] В. І. Ленін. Твори, т. 10, стор. 27.
[9] Л. Данилевич. Д. Шостакович. М., 1958, стор. 108—109.
[10] Там же, стор. 109.
[11] С. С. Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания. М., 1956, стор. 130
[12] В. І. Ленін. Твори, т. 28, стор. 79, 78.
[13] В. І. Ленін. Твори, т. 28, стор. 351.
[14] КПРС у резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК, ч. 1, стор. 393.
[15] В. І. Ленін. Про культуру і мистецтво. К., 1957, стор. 508.
[16] В. І. Ленін. Твори, т. 31, стор. 361.
[17] С. С. Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания, стор. 96.
[18] Первый Всесоюзный съезд советских писателей, Стенографический отчет, М., 1934, стор. 15.
[19] В. І. Ленін. Твори, т. 20, стор. 8.
[20] «Советская музыка», 1963, № 6, стор. 58.
[21] В. І. Ленін. Твори, т. 23, стор. 252.
[22] В. І. Ленін. Твори, т. 28, стор. 79.
[23] В. І. Ленін. Твори, т. 31, стор. 279.
[24] Там же, стор. 251.
[25] В. І. Ленін. Про культуру і мистецтво, стор. 287—288.
[26] В. І. Ленін. Про культуру і мистецтво, стор. 507—508.
[27] В. І. Ленін. Твори, т. 31, стор. 278.
[28] «О пролетарской культуре», 1920, № 1, стор. 26.
[29] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 52, стор. 179—180.
[30] В. І. Ленін. Твори, т. 10, стор. 28.
[31] В. І. Ленін. Твори, т. 33, стор. 429, 53.
[32] В. І. Ленін. Твори, т. 35, стор. 68.
[33] В. І. Ленін. Твори, т. 28, стор. 191.
[34] В. І. Ленін. Твори, т. 29, стор. 51.
[35] «Советская музыка», 1960, № 8, стор. 13.
[36] «Советская музыка», 1959, № 8, стор. 66.

ШЛЯХАМИ ЖОВТНЯ

Петро Горохов

Вокально-симфонічна повість А. Штогаренка «Шляхами Жовтня» — нова яскрава сторінка в кантатно-ораторіальній творчості композитора. Вперше твір прозвучав у листопаді 1967 р. під час концерту в Дніпропетровській обласній філармонії. І то не випадково — адже митець присвятив його робітникам дніпропетровських заводів імені Леніна та імені Петровського. Саме з цих колишніх катеринославських підприємств вийшли численні революційні робітничі загони, які запекло боролись за встановлення Радянської влади.

Відтворюючи події буремного часу, свідком яких він був, А. Штогаренко схвильовано розповідає про незабутнє минуле, про героїчні сторінки нашої історії. За жанром твір наближається до ораторії, але автор назвав його повістю, що обумовлено особливістю розвитку музичної думки, своєрідним використанням засобів виразності. На відміну від багатьох традиційних ораторіальних сюжетів, які відтворюють одну подію чи цілу групу пов'язаних між собою, обмежених у часі подій, зміст повісті охоплює важливі історичні моменти, що відбувались протягом 50 років. Форма, обрана автором для такої розповіді, виявилась найбільш вдалою, логічно обгрунтованою задумом.

Три частини повісті (кожна складається з кількох номерів) змальовують три основні етапи боротьби трудящих нашої країни за Радянську владу, за її торжество. У перших двох — «Шалійте, тирани!» та «Революція іде» — відображено переддень Великого Жовтня, посилення революційної активності трудящих та початок збройного повстання в Катеринославі (грудень 1917 р.), запеклу боротьбу революційних робітників проти темних сил старого світу — банд буржуазно-націоналістичної Директорії, полчищ Денікіна. Третя частина, навіяна боротьбою радянських людей за побудову соціалізму і комунізму, стверджує революційні ідеї, їх перетворюючу, організуючу силу в житті Батьківщини, підкреслює керівну і спрямовуючу роль Комуністичної партії в переможній ході народу.

Кожній частині твору передують декламаційні епізоди, які виконує читець після удару гонга. Вони органічно вплітаються в музичну тканину, мобілізуючи увагу слухачів, створюючи певний емоційний «настрой».

Починається повість оркестровим вступом, що вводить слухачів у атмосферу грізних передреволюційних років. Стислими, але виразними засобами автор змальовує картину поступового революційного пробудження пригноблених мас, назрівання неминучого конфлікту між ними та царським самодержавством. Вступ безпосередньо вливається у наступний номер — «Каторжани йдуть, гнів в серцях несуть». У темпі повільного маршу на фоні органного пункту здалека звучить заспів басів. Це створює враження розміреної ходи каторжан-революціонерів, серед яких «до Сибіру йде Петровський від буремних хвиль дніпровських...». В основі заспіву — інтонації революційної пісні «Колодники».

Звучання набуває багатоголосого викладу. Привертає увагу оригінальний прийом одноразового зіставлення в хорі та оркестрі інтонацій пісень «Колодники» та «Сміло у ногу рушайте». На відміну од заспіву приспів побудовано на мелодійних зворотах та ритмах, що наближаються за характером до радянської масової пісні. Кульмінація на словах: «Даремно вовча та зграя рабської покори жде» в хорі та оркестрі постає образ грізної сили народної, готової розірвати вікові кайдани рабства. І знову чути ходу каторжан, яка поступово віддаляється, стихає. Далі, наче вибух, звучить полум'яний заклик «Геть тиранів!» та погроза «Здригніться, супостати!». Починається фугато, в якому яскраво виражені риси стилю А. Штогаренка. В основі теми лежать дві стрімкі динамічні хвилі з багаторазовим повторенням звороту, що притаманно українським думам.

Цей прийом А. Штогаренко використовує дуже часто. Секвенційно висхідні або нисхідні поспівки у нього набувають навіть значення лейтінтонацій.

Героїко-епічний характер попередніх номерів контрастує з завершальним епізодом першої частини «День задивився сліпо» — своєрідним діалогом голодних, знедолених дітей та матерів, який відтворює хвилюючу картину народного горя («Дайте нам хліба, дайте нам сонця») і водночас вносить у безпросвітну атмосферу іскру надії («Дітоньки, ластів'ята, вірте в прийдешнє свято!»).

Якщо конфлікт між трудящим народом та царатом у першій частині лише намічається, поступово назріває, то в другій частині — «Революція іде» — він переростає в могутній вибух, який символізує початок нової ери в історії нашої Батьківщини. Вже оркестрова інтермедія провіщає грандіозну битву пролетаріату за нове життя.

Наступний номер — «То не вітер буревісний» — центральний у сюжетнім розвитку твору. У цій драматично насиченій хоровій сцені яскравими, майже зоровими образами показано збройне повстання в Катеринославі, запеклу боротьбу повсталих робітників проти контрреволюційних сил. Вже з першого такту музика захоплює слухача образністю, театральністю. Кожний номер безпосередньо переходить у наступний, що створює єдиний пласт безперервного динамічного посилення. Перша тема побудована на інтонаціях українських народних пісень і відтворює образ могутньої сили народної, яка здатна змести всі перешкоди на шляху до перемоги.

Спочатку тема звучить у чоловічому хорі, потім до нього приєднується жіночий. Секвенційно розвиваючись, вона дістає завершення в драматичній кульмінації на словах «революція іде». Другий епізод продовжує сюжетну лінію, напруження зростає. Натхненні ленінськими декретами про мир, волю, землю, запалені словом вождя, трудящі продовжують боротьбу. У музичній характеристиці подій трансформовані типові риси пісень громадянської війни: чіткий ритм, простота мелодійного малюнка, вольові, кличні поспівки.

У розвитку матеріалу композитор вдало застосовує куплетно-варіаційну форму, завдяки якій створюється відчуття кульмінаційного напруження, переможного завершення боротьби. У сцені широко використані темброві, колористичні та динамічні можливості хору і оркестру, в ній знайшли яскраве відображення особливості українського народного багатоголосся, які взагалі стали складовою частиною стилю А. Штогаренка. Своєю драматургічною цілісністю, динамізмом сцена нагадує «Партизанську» з кантати-симфонії «Україно моя» і належить до найбільш вагомих, хвилюючих сторінок повісті.

Наступний епізод це — сатиричний діалог між петлюрівським офіцером та робітниками. Послідовно продовжуючи лінію, яка бере початок від музики до інсценіровки «Попи-трутні» та сатиричних пісень на тексти Беранже, композитор для характеристики петлюрівця використовує особливості розмовних інтонацій, легкі танцювальні ритми. Гротескні, жалібно-плаксиві куплети офіцера перебиваються насмішкуватими резюме групи робітників.

Завершується друга частина циклу реквієм героям, які віддали життя в ім'я революції.

Революція перемогла. Радянський народ будує нове, щасливе життя. Цей історичний період відображений у третій частині повісті. Привертає увагу яскравий, театральний за принципом перехід до цієї частини: світле, життєствердкуюче звучання дитячих голосів у «Пісні червоних слідопитів» після скорботного реквієму вносить в драматургічну лінію оптимізм, свіжість нових настроїв.

Суворо, мужньо проходить невеликий епізод «В дні фашистської неволі» (мішаний вокальний ансамбль). Ораторською патетикою, почуттям гордості за свій квітучий край сповнена арієта баритона «Могутніємо ми». Радісним піднесенням відзначається жанрова картина народного свята «Гей, на схили, на Дніпрові». В її основу покладено три теми: інтонації першої та третьої перегукуються ритмами з українськими народними піснями «Гей, у нашому селі» та «Ой дуб-дуба», інтонації другої наближаються до прославних хорів.

Як висновок з усієї героїко-епічної розповіді сприймається кода-апофеоз «Ми — ясна надія людства» з патетичними зворотами революційних пісень гімнічного характеру. Це прославляння миру, праці, Батьківщини.

У повісті «Шляхами Жовтня» композитор виявив високу новаторську майстерність, вміння знайти найефективніші засоби для розкриття думки, примусити звучати кожну частину твору яскраво, сучасно.

Новий твір А. Штогаренка — значне досягнення української вокально-симфонічної музики, яке збагатило, розширило рамки цього жанру. Це гідний подарунок композитора нашому народові.

Дніпропетровськ

ДРУЖБА ТЕАТРІВ

Мости братерства... Вже давно єднають вони два міста-побратими — Київ і Краків. З року в рік міцніє дружба між українською столицею і древнім Краковом. Відрадно, що в дружбі цій з'явилася нова сторінка — налагоджуються творчі зв'язки між Київським театром опери та балету імені Шевченка і Краківським театром опери та оперети.

Зацікавить, очевидно, мистецький Краків спектакль А. Петрова «Ми хочемо танцювати». Танці поставив київський балетмейстер А. Шикеро. На сцені польського театру влітку цього року виступить група наших провідних акторів. А в репертуарі Київського театру з'явиться нова вистава — опера італійського композитора Клаудіо Монтеверді «Коронація Поппеї». В цій реалістичній опері італійського класика привертають увагу виразні речитативи, наспівні арії, широчінь ансамблевих форм і багатство оркестрового супроводу. Принагідно зауважу, що твір цей вперше ітиме на сцені Радянського Союзу. Над ним буде працювати директор Краківського театру, чудовий диригент і режисер Казімеж Корд, режисер Александр Бардіні та головний художник Варшавської опери, який оформляв багато спектаклів у Польщі і далеко за її межами, Анджей Маєвський.

Мені довелося бачити роботи цієї постановочної групи. Вони вирізняються чудовою режисурою, живописним, сучасно вирішеним оформленням, високою сценічною культурою. Пригадую, яке приємне враження справив на мене «Дон Жуан» Моцарта надзвичайно злагодженим ансамблем. Привертає увагу оформлення балету Адана «Жізель» у Варшавській опері: тут усе, навіть афіші, костюми,— між іншим вирішені на соціальних контрастах — свідчить про вибагливий смак польських митців.

У Кракові й Києві праця над новими спектаклями триває. І віриться, що вона буде цікавою і плідною для театру, і для глядачів.

В. Колесник

ДУМА ПРО БЕЗСМЕРТЯ

Микола Гордійчук

Молодий, але вельми продуктивний композитор В. Губаренко не є новачком в галузі оперної музики. Не так давно, у дні відзначення 50-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції, його музичну драму «Загибель ескадри» поставив ряд театрів України та інших радянських республік.

Ця праця вразила романтикою, гострими й правдивими характеристиками провідних персонажів, наскрізністю розвитку сюжету і сценічної дії. Велику роль у «Загибелі ескадри» відіграють хор і симфонічний оркестр. Широке їх застосування в розмаїтих драматургійних аспектах, перевага цих виражальних компонентів у накресленні головних кульмінацій драми надають їй певних рис ораторіальності.

Палко бажаючи відгукнутися новим твором на ленінський ювілей, В. Губаренко написав оперу «Мамаї» за відомою драмою Ю. Яновського «Дума про Британку» (лібретто В. Бичка і композитора).

Класична п'єса української радянської драматургії відкрила широкі можливості для музичного «прочитання» героїчних сторінок історії українських трудящих, які самовіддано боролися за встановлення Радянської влади на рідній землі. Народність літературної першооснови, яскрава національна визначеність й індивідуальна розмаїтість характерів, напружений пульс і стрімливість розгортання драматичної дії послужили композиторові вдячним матеріалом для написання справді монументального, народного своєю ідейною суттю і національного стилем твору.

Нова опера В. Губаренка багато в чому відрізняється від попередньої. Коли провідну роль у «Загибелі ескадри» відігравали наспівна декламація вокальної лінії й експресивна симфонізація цілої фактури, то в «Мамаях» на першому плані широка кантиленність, заснована на фольклорних, підкреслено національних мелодичних структурах. Пісенність як тип музичного мислення проймає не лише стиль «Мамаїв», а й визначає ряд конструктивних засад цілого. Зокрема, пісня значно вплинула на характер оперових форм, до яких вдається композитор. Саме тому у творі багато арій, монологів, ансамблів.

Та при цьому «Мамаї» не належать до так званої номерної опери. Конструюючи тканину за принципом окремих сцен, автор дотримується водночас чітко накресленої лінії наскрізності розвитку ідей, характерів і структури.

Піснею Варки «Зелен дубе, ой ти зелен гаю» розпочинається опера. Вона звучить як лаконічний пролог до розгортання наступної дії, впливає на характер і внутрішній смисл твору. Ця пісня — головний лейтмотив «Мамаїв». Вона визначає увесь її поетичний лад, емоційну атмосферу. Поряд з цим, супроводжуючи вподовж усього твору Варку і Лавра Мамая, вона мовби уособлює щастя й трагедію їхнього трудного кохання.

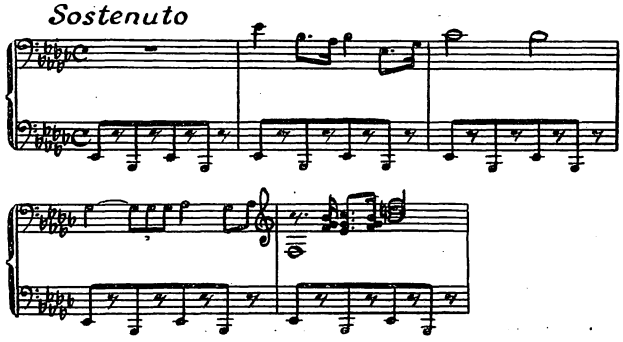
Широка пристрасна мелодія ллється невтримним музичним потоком. Це мовби поклик долі, сподівання на щось гарне й дороге. Та поряд у пісні відчутні непевність і настороженість: важкі остинатні акорди супроводу сприймаються ніби сполох, що звучить над збуреною лихоліттям землею, як образ тривожного, сповненого горем і кров'ю часу. До речі, акорди ці також набувають значення лейтмотиву і звучать у багатьох епізодах опери.

Отже, роль першого музичного образу в «Мамаях» дуже велика. В його лаконічній структурі закладено і головний смисловий заряд цілого, і стильова характеристичність компонентів художнього вираження.

Усі інші головні персонажі опери автор також наділив лейттемами-символами. Сувора мужність, епічна зосередженість і зібраність — ось характеристика діда Устина, найстарішого представника династії Мамаїв. Лейтмотив Мамаїхи грунтується на підкреслено фольклорних мотивах та інтонаціях, він мовби увібрав у себе найприкметніші поспівки народних пісень-розповідей, голосінь та замовлянь і дуже добре характеризує цю стару жінку, яка керується в житті віковим досвідом народу, його звичаями і моральними постулатами.

Вельми колоритним персонажем опери є Несвятипаска, який чимось нагадує давніх українських бурсаків і знаменитих мандрівних дяків, так яскраво й правдиво змальованих М. Гоголем. Це артист і філософ в одній особі, що мріє виступити з дзвінкою піснею перед великою громадою людей і задумується над вагомими проблемами буття. Крім того, Несвятипаска — безстрашний воїн, який не вагаючись віддає життя за кращу долю людей.

Одним з провідних музичних символів «Мамаїв» є тема повстанців. Заснована на органічному поєднанні інтонацій і ритмічних формул давніх українських козацьких і революційних пісень, вона також бере діяльну участь у створенні провідної емоційної ситуації і конструюванні тканини цілого.

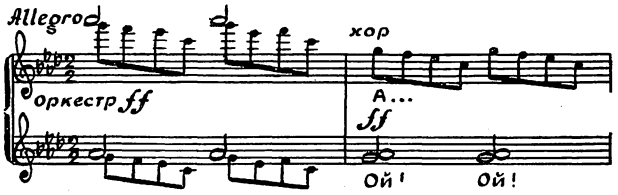


З великою майстерністю змальовані в опері анархістка Клеопатра, зрадник Середенко, махновці. Найкраще відтворені вони в динамічній, на диво характеристичній сцені нападу анархістів і знавіснілих куркулів на повстанців (третя дія).

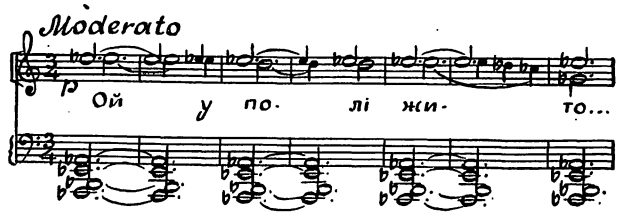
Лейтмотиви у «Мамаях» — не фотографічного типу. Це не застиглі музичні портрети дійових осіб, а живі мистецькі організми, що змінюються у зв'язку зі зміною ситуацій чи внутрішнього стану героя. Проте характери у творі розвиваються не тільки шляхом модифікацій лейтмотивів. Великого значення надає композитор послідовно проведеному принципу індивідуалізованої інтонаційної мови, що випливає зі змісту й особливостей психіки того чи іншого персонажа. Природа інтонаційного вираження в опері вельми гнучка й конкретизована. Автор тонко нюансує її залежно від вимог розгортання образу, вміло користується речитативами, наспівною декламацією, мелодизованими формами вислову, мудро «змішує» їх, ліпить живі музичні портрети своїх героїв, які думають і страждають. У цьому висока майстерність композитора як оперного драматурга.

Майстерність ця виявилася також в накресленні й розташуванні масових сцен і епізодів. Особливості сюжету, обраний В. Губаренком жанр музичної драми вимагали широкого показу народу в творі. Композитор уміє вибрати відповідний момент для запровадження масової сцени. У нього хор ніколи не виступає в ролі фону, в значенні лише додатку до дії. Навпаки, маса людських голосів завжди звучить у найбільш напружених моментах, хор увінчує динамічні чи психологічні кульмінації, спрямовує дію в інше смислове або емоційне річище, визначає провідний зміст моменту.

Показовими щодо цього можуть бути дві масові сцени з першої дії опери. Внутрішньо напружену, сповнену тривоги за долю товаришів розмову Єгора Івановича з Устином Мамаєм, які здаля спостерігають бій повстанців з ворогом, перериває раптове вторгнення натовпу жінок, що запально висловлюють свої нарікання на важку долю, на довгу кровопролитну війну, котра відірвала чоловіків від сімей, від землі і мирної праці, принесла стільки горя й страждань у змучене село. Лемент і голосіння до краю збуджених жінок передано стрімливою остинатною «заплачковою» фігурою, яка звучить в оркестрі, а в хорі переходить з партії в партію, мовби відтворюючи напливи відчаю та експресії, що опанували натовпом.



А далі зовсім інша картина, зовсім інша емоційна ситуація: в хаті-лазареті багато поранених повстанців. Звучить тужлива козацька пісня-плач «Ой у полі жито, копитами збито». В оркестрі спочатку з'являються уже відомі з прологу до опери акорди-солох, на їх тлі чітко вимальовується спів чоловічого хору. Спів переходить в акапельний, композитор зосереджується на виразовості одних лише людських голосів. До цього прийому Губаренко вдається в ряді інших епізодів, незмінно демонструючи високу майстерність справді виразного хорового письма:



Для таких епізодів автор використовує або автентичні народні тексти, або ж написані в стилі й характері народних. Проте музичне тлумачення їх він подає власне, не пов'язане безпосередньо з конкретними фольклорними зразками. Взагалі, до справжніх народних мелодій композитор звернувся лише раз — в епізоді «троїстої музики» в сцені прапорщика з повстанцями (третя дія). Тут Лавро Мамай примушує на смерть переляканого прапорщика танцювати «Козачка» і «Буриму» під гру сільських музикантів.

Дуже своєрідно трактує Губаренко у «Мамаях» фінали актів. Він зовсім обходить у них оголену гучність і той поверховий пафос, яким деякі композитори ще й нині прагнуть підмінити справжнє емоційне піднесення. Заключні епізоди в усіх трьох діях опери — це позначені глибоким змістом і непідробною експресією кінцеві точки художньої концепції. Вони утверджують висловлене раніше, подають його у вигляді щонайміснішого узагальнення.

При порівнянні даного твору композитора з його ж музичною драмою «Загибель ескадри» впадає в око значно простіша фактура в «Мамаях». Одначе ця простота не є наслідком нарочитого спрощення і сприймається як прямий результат переборення Губаренком значних творчих і професіональних складностей свого мистецтва, як промовистий вислів дедалі зростаючої художньої культури композитора.

Опера «Мамаї» написана автором на відзнаку століття від дня народження В. І. Леніна. І це не звичайне приурочення твору до знаменної дати чи присвята його видатній людині. Образ вождя незримо присутній в ідеї твору, в головних його ситуаціях, у думах і діях провідних героїв. Від початку й до кінця опера пройнята духом ленінізму. І здійснює це композитор вдумливо, тактовно, дух цей випливає зі змісту й цілого строю «Мамаїв». У творі немає і натяку на декларативність, котра нерідко ще «гостює» в радянській музиці: про його провідну ідею говорять почуття, переживання, настрої, боротьба й страждання живих людей. У цьому полягає сенс мистецької перемоги талановитого композитора. У цьому — головний смисл його внеску в культуру свого народу.

ПРЕМ'ЄРА МОЛОДІЖНОГО ТЕАТРУ

Лідія Архімович

На світловому табло біля головного входу Київської «малої опери» — оперної студії при консерваторії — з'явилася нова назва: «Комуніст». Саме в постановці цього молодіжного творчого колективу кияни познайомились з оперою Дмитра Львовича Клебанова, видатного українського радянського композитора, заслуженого діяча мистецтв УРСР, автора п'ятьох симфоній, багатьох інструментальних композицій, двох опер, чотирьох музкомедій, дитячих балетів «Лелеченя» і «Світлана», циклів вокальних творів на тексти Т. Шевченка і Г. Гейне, численних романсів, хорів, пісень, музики до кінофільмів і драматичних вистав.

При всій різноманітності тематики, жанрів і форм творів Д. Клебанова в них є важлива спільна риса — тяжіння до значущої, глибокої ідеї, до музики громадянського звучання. Герої у Клебанова — люди, сповнені благородних прагнень, борці за добро і справедливість на землі. Музична мова композитора випливає з вітчизняних класичних традицій і збагачується сучасною музичною лексикою, будучи тісно пов'язаною всіма виражальними засобами з атмосферою наших днів. Усе це, певна річ, може бути віднесене і до опери «Комуніст».

Прочитавши у програмці слова: «Лібретто В. Сокола і Р. Черкашина за мотивами однойменного кіносценарію Є. Габриловича», не слід шукати тут рис оперного «двійника» відомого фільму, хоч основні сюжетні лінії і центральні дійові особи в них спільні. Опера Д. Клебанова — цілком самостійний твір, де надзвичайно цікавий епізод з історії молодої Радянської країни, що будувала свої перші електростанції за ленінським планом ГОЕЛРО, розкритий засобами, специфічними для оперного жанру. Головним у змалюванні характерів героїв, їхніх відносин, соціального середовища, сюжетних ситуацій є виразний спів, вокал у широкому розумінні слова. Багато уваги приділено правдивості мовних інтонацій, і нерідко саме добір характерних інтонаційних комплексів зумовлює індивідуальне забарвлення того чи іншого музичного портрета.

Майстерно інструментована і розвинена оркестрова партія — важливий компонент у динаміці сценічної дії, у виявленні внутрішнього світу персонажів, у створенні тембральних характеристик. Самостійні оркестрові фрагменти — невелика інтродукція і кілька антрактів — мають на меті створення необхідної звукової сфери епохи. Часом тут чути відгомін революційних пісень, походів, запеклих боїв, масових свят, а іноді це живописні картинки побуту, як, наприклад, пройнятий лагідною іронією «фальшивий вальс» у картині народного гуляння.

Зважаючи на це, жанровий різновид «Комуніста» Д. Клебанова можна визначити як лірико-психологічну драму з елементами високої героїки.

Сувора вимогливість до себе, властива композиторові, спонукала його не зупиняти роботи над удосконаленням твору, і після першої — харківської — прем'єри 1966 року опера мала ще одну редакцію — для вистави у Кремлівському театрі. Але і після того тривав процес творчих шукань, бо композитор прагне добитись найкращих, найвиразніших прийомів для втілення хвилюючого змісту.

Найбільш вдалим — і за визнанням самого автора, і на думку тих, хто бачив попередні вистави — слід вважати сценічний варіант, здійснений нині в Києві у творчій співдружності композитора з режисером-постановником, заслуженим артистом УРСР Ю. Я. Лішанським і диригентом Г. Й. Ткаченко.

Провідний принцип роботи над київським варіантом — лаконічність картин, логіка їх розташування при граничній ідейно-психологічній насиченості кожної з них. Виправляючи недоліки лібретто, в якому було кілька маловиразних, суто інформаційних епізодів і невиправданих довгот, постановочна бригада сміливо усунула першу картину (дорога на Шатуру) і частину п'ятої, перенесла арію Анюти в сьому картину, більш відповідну для неї за настроєм і ситуацією, зробила кілька купюр в окремих, надто розтягнених сценах. Значно виграла сцена в лісі (десята картина) від того, що наплив — барак і Анюта з дитиною на руках — замінено внутрішнім діалогом: Василь згадує кохану, в думках розмовляє з нею, неначе чує її голос. Таке вирішення набагато краще розкриває задум композитора: показати психологічний стан героя в момент максимального напруження духовних і фізичних сил.

Можливо, слід ще поміркувати, де краще закінчити I дію — після четвертої картини (сутичка Губанова з Степаном у хаті Федора), чи після третьої (масова сцена з хором — «Той час настане і справдяться пророчі Леніна слова»). І перший, і другий варіанти мають свої «за» і «проти», які, врешті, свідчать про не досить міцну будову лібретто. Дещо довга арія Губанова в лісі, але стрункa тричастинна з кодою будова її не дає можливості вдатися до звичайної купюри. Очевидно, це місце ще потребує авторського втручання.

Більш вдало вирішено тепер фінал опери. Глибоко вражає героїчний реквієм і монолог-промова парторга Хромченка над тілом забитого ворогами Губанова, чудовий скорботний вокаліз Анюти.

Спектакль вирішений у реалістичному ключі з відчутним подихом революційної романтики. У побудові мізансцени, у розробці сценічної поведінки персонажів режисер Ю. Лішанський всюди спирається передусім на музику, шукаючи і знаходячи засоби якомога повніше виявити її виразність, а коли треба, то й посилити її, не відволікаючи уваги слухачів на зовнішньозорові, сценічні ефекти. Майстер високої професіональної (театральної і музичної) культури, вихований на традиціях Станіславського і Мейерхольда, Ю. Лішанський зумів на маленькій студійній сцені, з мінімальними технічними можливостями, добитися в опері «Комуніст» оптимального виражального результату. Іноді якийсь скупий жест, деталь поведінки, натяк дають повне уявлення про

Сцена з опери «Комуніст».

характер того чи іншого персонажа, про його душевний стан. Для прикладу згадаймо сповнений ніжності жест, яким Анюта у четвертій картині, неначе мимоволі, торкається Губанової шинелі, що висить на гвіздку. Він промовистіший за будь-які слова, бо показує нам почуття, які сповнюють молоду жінку.

Музичний зміст масових хорових сцен диктує Ю. Лішанському їх режисерське тлумачення: там, де Д. Клебанов дає розгорнену — в стилі Мусоргського — хорову сцену з перегуком різних хорових груп, з репліками окремих голосів, з складним плетивом поліфонічних ліній (друга картина) — ми бачимо на сцені рухому, жваву людську масу, в якій кожен учасник має свою, чітко розроблену мікророль. І навпаки, коли композитор хоче показати народ, охоплений єдиним почуттям, донести внутрішній настрій, плин думок (третя, п'ята і останні картини) — в музиці з'являються могутні хорові масиви, унісони, а поліфонічні засоби (фугато, імітації) виступають як доповнення, як розвиток основної думки. Створюється характер певної ораторіальності, споглядальності, яка не передбачає зовнішнього руху, зримої дії. В таких випадках режисер цілком свідомо залишає хористів нерухомими, дбаючи лише про відповідні пози і вираз обличчя.

Згаданий героїко-романтичний колорит спектаклю підтримує і поетичне, виконане з тонким почуттям стилю епохи, художнє оформлення (художник О. Бобровников). Привабливі, лаконічні, легкі, немовби злітаючі вгору обриси риштувань новобудови, білошкірі, тонкі, майже умовні стовбури берізок — символ нездоланності світлих і чистих почуттів героїв, нарешті, цурпуровий шовк, що, неначе гігантське бойове знамено — образ переможної революції,— увінчує заключну мізансцену на слова хору «Люди назвуть його світлим і гордим ім'ям — Комуніст».

Скупими, але дуже виразними засобами на більш ніж скромній за розмірами сценічній площадці художник і режисер відтворили картину стрімкого руху ешелону крізь ніч і заметіль. Надзвичайно вдала симфонічна картина дістала тут гідне зорове рішення. Всі виконавці — і студенти, що вийшли на сцену у своїй першій ролі, і вже досвідчені солісти студії, захоплені цікавим завданням, наполегливо працювали, не шкодуючи часу і сил, шукали, творили, старанно шліфували вдалі знахідки і в досить короткий строк приготували виставу на доброму професіональному рівні.

Психологічно ємкий, зворушливий образ Анюти створила солістка студії З. Бузина, легко долаючи своїм красивим, соковитим меццо-сопрано значні вокальні труднощі партії. Стримана, дещо сором'язлива у перших сценах, вона поступово емоціонально «розкривається», досягаючи могутнього злоту почуттів у центральній арії (сьома картина) і, особливо, у трагедійному вокалізі-реквіємі (одинадцята картина), одному з кращих, найбільш драматично насичених епізодів опери.

Вільно почуває себе на сцені здібний, перспективний актор, соліст студії М. Раков (Федір). Він добре володіє своїм звучним тенором, добиваючись надзвичайно широкого діапазону інтонаційної виразності — тут і побутові розмовні інтонації, і іронія, і трагічні вигуки, і жалісні благання, і гнівні до самозабуття, жорстокі викрики. Переконливо і старанно розроблений ним образ Федора — простуватого, хитруватого чоловіка, позбавленого високих принципів, слабкодухого (а тому і сліпо жорстокого), але поряд з тим — наділеного щирим почуттям любові до дружини.

Надзвичайно вдало підібрана колоритна пара — Степан (соліст студії В. Білоцерківський) і Розстрига (студент В. Тищенко). Обидва виконавці вдало, без зайвого шаржування зображують своїх «героїв»— перед нами запеклі вороги радянського ладу, бандити, які нічого святого не мають за душею і прикривають свою звірячу лють личиною безшабашних гультяїв і п'яниць. Різні за вокальним складом їхні партії (у Степана переважають брутально-цинічні глісандуючі інтонації, у Розстриги — уявно імпозантні, іноді з пародіюванням церковних співів), ці «братчики» виступають завжди разом, причому їхні репліки звучать канонічно. Недарма ж Степан зауважує, що він з Розстригою зв'язаний однією мотузкою аж до самої могили...

Наполегливо попрацював студент А. Пономаренко над образом парторга Хромченка. Цьому сприяє приємний голос (бас) і непогано знайдений харак-

Сцена з опери «Комуніст».
Парторг Хромченко — А. Пономаренко,
Василь Губанов — В. Жмуденко.

терний зовнішній вигляд. Молодий співак прагне зробити постать Хромченка якомога людянішою, щоб риси партійного керівника, вихователя мас, борця проти ідейних ворогів виявлялися яскравіше, освітлені багатством душі. Щоправда, і музичний матеріал не завжди дає для цього всі можливості (зокрема, деякі епізоди партії Хромченка випадають з темпоритму сцени), і робота над розробкою окремих мізансцен ще не доведена до кінця.

Найскладніше завдання стояло перед студентом-випускником В. Жмуденком — виконавцем ролі Василя Губанова. Це його перша велика роль на оперній сцені, власне, його дебют. Партія Губанова нелегка і у вокальному, і в сценічному розумінні. Простий солдат, на якого спершу ніхто не звертає уваги, діючи за покликом совісті і гарячого серця, показує згодом чудеса витримки, свідомості, відданості своїй справі і виростає в народній уяві до певного символу справжнього комуніста, ленінця. А з другого боку, Губанов, покохавши заміжню жінку і не маючи сил перебороти в собі це почуття, як належало б тому, на кого рівняється народ, переживає складну душевну драму.

Красивий виразний баритон В. Жмуденка добре передає всі емоціональні відтінки партії Губанова: суворість і обурення в сценах з бандитами, довірливу схвильованість в розмові з Хромченком, захоплення і патетичне напруження в монолозі про Леніна; нарешті, нестримний ліричний потік у сценах з коханою. В. Жмуденко, очевидно, лірик за складом обдарування, і саме ці моменти вдаються йому найкраще. Зрозуміле хвилювання і певна сценічна скованість дебютанта іноді «грають на образ»,— особливо у перших сценах. Але в дальших картинах молодому співакові бракує енергійності, внутрішньої переконаності, горіння, яке б висунуло його на перше місце серед героїв опери. Він дещо пасивний у сцені з Степаном (шоста картина), інертно чекає, поки той нахабно дістає карти, збираючись «розіграти» Анюту. Більшої емоціональної наснаги чекаєш від актора у фінальній картині, коли він, схоплений бандитами і відчуваючи, що це його останні хвилини, залишається таким же стійким, незламним бійцем революції.

Може і не слід висувати такі серйозні вимоги перед зовсім молодим і недосвідченим виконавцем, адже в цілому його робота над роллю Губанова — безперечний успіх. Та він показав, що заслуговує оцінки високою міркою і, певно, в наступних спектаклях виправдає наші сподівання.

Загальний ансамбль доповнюють прохідні, але так само любовно виліплені ролі Машиніста (В. Лебідь), Кочегара (О. Фіщук), Парубка (П. Діденко), Старої жінки (Г. Слуховська).

Впевнено, емоціонально, з гострим відчуттям стилю і характеру музики веде спектакль диригент Галина Ткаченко. У процесі роботи над оперою вона доклала багато сил, ентузіазму, творчого запалу і не лише досконало вивчила партитуру, а й органічно пройнялася музикою опери. І тепер під вправною, енергійною рукою диригента невеликий оркестр оперної студії зазвучав, як добре злагоджений інструмент. Виступ Г. Ткаченко у прем'єрі опери Клебанова — її великий творчий успіх, який дає право чекати від неї ще більшого.

Не можна, проте, не зауважити, що подекуди, особливо в моментах густого тутті, коли треба дати високий накал звучання, відчувається надто малий склад струнної групи оркестру, невідповідний до духової і ударної. Отже, струнну групу обов'язково слід збільшити, що дасть відчутний емоціональний ефект.

Порадувало звучання хорів — осмислене і виразне (хормейстери Т. Копилова і З. Томсон); приємно відзначити у всіх без винятку виконавців чітку дикцію, правильну, чисту мову; зате у лібретто іноді трапляються невдалі мовні звороти, русизми.

На вузенькій смужці просценіума балетмейстери В. Добровольська і В. Шехтман поставили дуже милий і свіжий таночок силами учнів Київського хореографічного училища.

В цілому спектакль лишає враження свята, події в музичному житті нашого міста, останнім часом не дуже щедрому на цікаві художні явища.

Наполегливий труд, помножений на ентузіазм і творче натхнення, принесли добрі плоди, і наш молодіжний оперний театр успішно звітує перед громадськістю, відзначаючи виставою «Комуніст» рік великого ювілею.

ЛУНАЙ ДЗВІНКІШЕ, ПІСНЕ!

Ольга Рутківська

Здається, зовсім недавно відлунали щедрі оплески переможцям фестивалю самодіяльного мистецтва на честь 50-річчя Великого Жовтня. І ось знову крокує по землі українській радісне свято народних талантів, присвячене 100-річчю від дня народження В. І. Леніна.

У вінку чарівних мелодій видзвонює фестиваль по всій республіці. Традиційний святковий факел, запалений у колгоспах, радгоспах, на фабриках і заводах, що носять ім'я вождя, як естафета передавався в райцентри, села, йшов по місцях, через які з-за кордону ленінська «Искра» транспортувалась на Україну. Цей факел кликав людей до творчості, і ось менш як за рік лише в культосвітніх закладах державної системи виникло близько 8 тис. нових самодіяльних колективів, до яких прийшло понад 200 тис. учасників. Масовість — чи не найголовніша риса фестивалю.

Цього разу в роботі гуртків художньої самодіяльності взяли найактивнішу участь партійні, господарські, профспілкові, комсомольські працівники. На сцені можна було бачити людей різних професій, різного віку. Це яскраве свідчення того, що загальна культура людей зростає, а їхні духовні запити стають набагато ширшими. Майже в кожному районі народилися самобутні хори, оркестри, ансамблі і капели бандуристів. Збільшилась кількість колективів, створених за виробничим принципом — хори і ансамблі механізаторів, доярок, буряководів тощо.

На фестивалі слухачі вперше познайомилися з духовим оркестром с. Шепель Луцького району Волинської області, оркестром народних інструментів Ананьївського районного будинку культури на Одещині, ансамблем баяністів Кремінського районного будинку культури і капелою бандуристів Деркульського сільського клубу Біловодського району Ворошиловградської області, ансамблем пісні і танцю Червонослобідського сільського будинку культури Черкаської області.

Великий успіх мали такі новостворені колективи: вокальний ансамбль колгоспу ім. В. І. Леніна в с. Токарі Лебединського району на Сумщині, очолюваний двічі Героєм Соціалістичної Праці М. Савченко, хор доярок колгоспу «Шлях до комунізму» с. Балки Токмацького району на Запоріжжі, фольклорно-етнографічні колективи с. Кукавка Могилів-Подільського району на Вінниччині та Дмитрівського сільського клубу Первомайського району на Харківщині. Кожен концерт був справжнім водограєм барв, мелодій, запальних танців.

Порадували своїм мистецтвом ансамбль цитр Павлівського сільського клубу Ужгородського району, ансамбль віолончелістів Кременецького районного будинку культури Тернопільської області, вокально-хореографічний ансамбль Чорнухинського районного будинку культури Полтавської області.

Успішно виступали на фестивалі капела бандуристок Оріхівського районного будинку культури Запорізької області, хор-ланка ветеранів праці с. Дарах Теребовлянського району Тернопільської області, симфонічний оркестр з м. Берегового Закарпатської області, духовий оркестр с. Вороняки Золочівського району Львівської області.

Високі оцінки республіканського журі одержали співаки-солісти: М. Плотицина з колгоспу ім. Мічуріна Старобільського району та А. Криван з Новомалинівського сільського будинку культури на Запоріжжі, Р. Тараненко з Шполянського районного будинку культури, Н. Андрієнко з Прохорівського сільського клубу на Чернігівщині, Я. Найда з Торчинського будинку культури на Волині. З насолодою слухали присутні виступи колоритного чоловічого ансамблю з с. Кишенці Черкаської області, жіночого вокального ансамблю за участю Героїв Соціалістичної Праці Марії Лисенко та Галини Дубової з с. Вікторівки на Київщині, жіночого вокального квартету клубу с. Усть-Чорна на Закарпатті та багато інших.

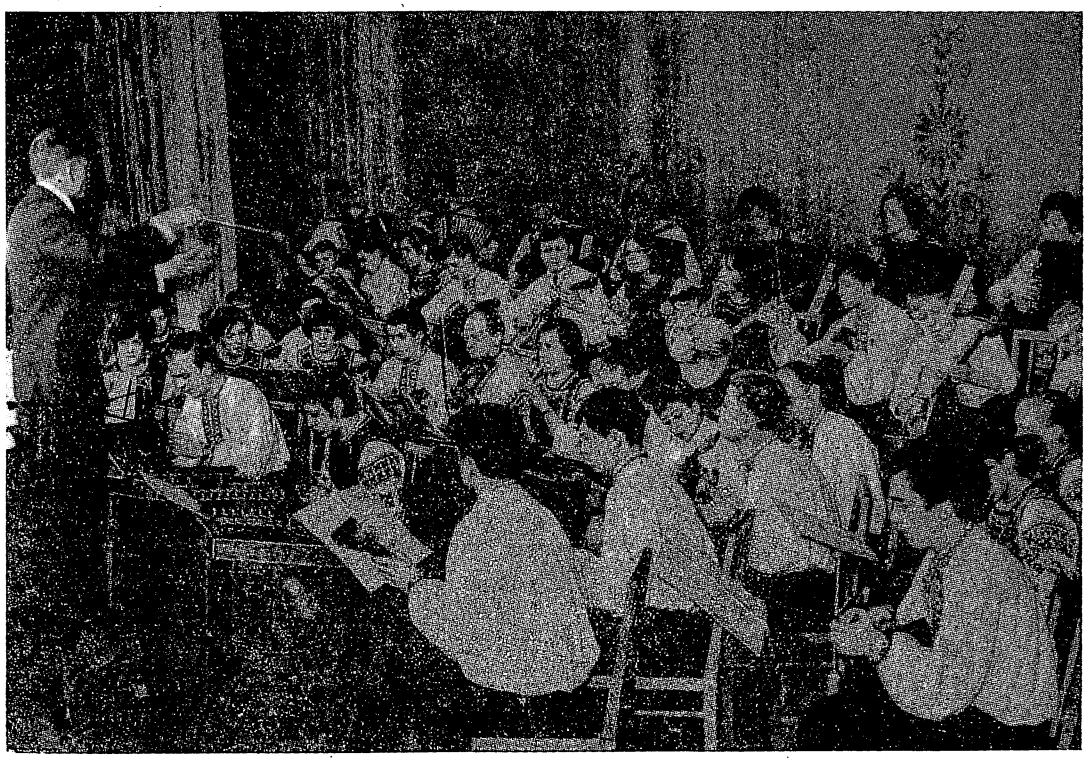
Там, де по-справжньому піклуються про розвиток самодіяльного мистецтва, є широкі можливості для розквіту народних талантів. Творчий ужинок, зібраний на фестивальних конкурсах, це результат не тільки наполегливої праці колективів і їхніх керівників, а й допомоги їм з боку професіональних закладів і фахівців. Репертуар, костюми, реквізит, надання консультацій, заохочення аматорів — ось питання, які були в центрі уваги районних відділів культури, партійних і господарських органів.

У період підготовки та проведення фестивалю відбулися різноманітні мистецькі заходи, які були своєрідними репетиціями перед конкурсами і сприяли популяризації кращих колективів. Так, на Миколаївщині пройшло свято духової та хорової музики і традиційний фестиваль мистецтв «Зорі над Бугом», на Тернопільщині — «Марш-парад духових оркестрів», а в Криму, Кіровограді, Черкасах, Дніпропетровську — свята пісні, зльоти народних колективів, декади хорового співу та інструментальної музики. На Закарпатті дні музичної культури проходили під девізом «Мистецтво належить народові» і «Наш мистецький вінок Іллічу». На Львівщині самодіяльні народні колективи звітували на «мистецьких вечорах».

Телевізійні фестивалі, дні областей у передачах Українського телебачення, творчі звіти районів по радіо і на телеекрані були значним стимулом для розквіту народної творчості в республіці.

У багатьох областях відбулися конкурси на краще виконання улюблених пісень Ілліча, творів про В. І. Леніна.

Сотні записів пісень і танців — перлин народного генію — привезли з подорожей по рідному краю фольклористи Івано-Франківської, Хмельницької, Тернопільської областей, які стали в пригоді самодіяльним митцям.



Оркестр народних інструментів Лосинівського сільського будинку культури Ніжинського району Чернігівської області.

Хор Косівського міського будинку культури Івано-Франківської області.

Великий успіх мали на фестивалі пісні місцевих авторів. На Черкащині плідно працюють самодіяльні композитори А. Чекаль і О. Стадник, у Чернігові Л. Пашин і П. Процько, в Луцьку М. Стефанишин, в Івано-Франківську Б. Юрків, у Полтаві В. Міщенко, у Вінниці В. Іжевський. В керованих ними колективах їхні нові твори дістають путівку в життя.

Звіти місцевих поетів і композиторів, конкурси на кращий твір до ювілею виявили чимало обдарованих авторів. Збірники «Пісні над Горинню», «Поліські луни», «Від Дністра до Черемоша», «Пісні нової Волині», укладені в областях і опубліковані республіканським видавництвом «Музична Україна», стали джерелом поповнення репертуару самодіяльних митців і колективів.

У святкових програмах хорів, оркестрів, інструментальних і вокальних ансамблів та солістів переважали твори про Леніна, Батьківщину, Комуністичну партію, радянський народ, історико-революційні пісні. Виконувалися нові хори: «То Ленін наш» К. Домінчена, «Ленін по світу іде» М. Жербіна, «З нами всюди Ленін» В. Філіпенка, а також пісні, які пройшли випробування часом і є прикрасою кожного концерту: «Нас осіняє ленінське знамено» К. Данькевича, «В багряному сяйві» М. Вериківського, «Дума про Леніна» Г. Верьовки — Є. Мовчана, «З іменем Леніна» А. Філіпенка.

Самодіяльним митцям не раз доводилося представляти народне мистецтво України далеко за її межами. Хорова капела ім. М. Леонтовича Тульчинського районного будинку культури і заслужена чоловіча капела УРСР села Радча Івано-Франківської області виступали на Святах пісні в Талліні; заслужені ансамблі пісні і танцю УРСР Торчинського і Полтавського будинків культури були учасниками міжнародних фольклорних фестивалів у Закопаному та Бургасі. хорова капела с. Шабо Одеської області виїздила з концертами до Болгарії, а Добромильський хор Львівської області — до Польської Народної Республіки.

Одним з найважливіших завдань під час підготовки до фестивалю було формування репертуару, в якому мали бути представлені високохудожні твори радянських авторів, класика, обробки народних пісень, зразки місцевого фольклору та пісні, народжені в хорах, оркестрах, ансамблях. Актуальність тематики, оспівування досягнень радянського народу у боротьбі за здійснення накреслень Ілліча — такі були основні вимоги до ювілейних програм. З цим складним завданням кращі самодіяльні колективи справились.

Цікаві вокально-хореографічні композиції, побудовані на місцевому матеріалі, народилися в народних ансамблях пісні і танцю «Кукурудзовод» села Білки на Закарпатті («Карпати співають славу Іллічу»), Черняхівського районного будинку культури Волинської області («Вечір на Волині»).

Хорові капели розучили такі складні твори, як «Патетична ораторія» і «Повстречался сын с отцом» Г. Свиридова, «Ода партії» К. Мяскова, «Елегія пам'яті В. І. Леніна» П. Майбороди, хорові поеми Д. Шостаковича хори з опер «Арсенал» Г. Майбороди, «Жовтень» В. Мураделі, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича. фрагменти з кантати «Нам нужен мир» А. Новикова.

Пошуками власного творчого шляху відзначаються самодіяльні народні хори в Руській Поляні на Черкащині, в Іллінцях Вінницької області, Обухові на Київщині, в Куровичах на Львівщині. Тут багато уваги приділено записам та обробці місцевого фольклору, створенню нових пісень.

Радують творчими знахідками і серйозним підходом до складання програм заслужені і народні оркестри. Їм під силу виконання творів великих форм сучасних авторів, як от «Святкова увертюра» Д. Шостаковича (духовий оркестр у Дергачах на Харківщині), урочиста прелюдія «Слава народам нашої країни» І. Шишкова (оркестр народних інструментів у Нових Санджарах Полтавської області), «Концертіно для труби з оркестром» С. Творуна (духовий оркестр у селі Городківці Вінницької області).

Чільне місце в репертуарі народних колективів посідає класика. Так, у творчому активі духового оркестру Овруцького будинку культури — сюїта-фантазія С. Рахманінова «Алеко», духовий оркестр Дунаєвецького будинку культури виконує «Фарандолу» Ж. Бізе. Оркестр баяністів Димерського будинку культури грає частини з «Незакінченої симфонії» Ф. Шуберта, симфонічний оркестр Самбірського будинку культури — увертюру Л. Бетховена «Егмонт» і «Українську симфонію» Невідомого автора; оркестр народних інструментів Новокаховського міського будинку культури виконує інтродукцію до «Вечорниць» П. Ніщинського та Фантазію для фортепіано з оркестром Гурильова — Варламова.

Кожний виступ заслуженої чоловічої капели УРСР села Радча — це справжнє свято мистецтва. У новій програмі сільських співаків, крім складних творів радянських авторів, «Аве Марія» Ф. Шуберта та перша частина «Місячної сонати» Л. Бетховена. Миргородська і Золотоніська хорові капели виконують «Мізерере» Лотті, Синельниківська співає «Зиму» Й. С. Баха.

І солісти, і вокальні ансамблі є чудовими виконавцями масової радянської пісні. Вони виступали на фестивалі з творами високого громадянського звучання, з новинками ліричної музики, зразками класики і самобутнього пісенного фольклору.

Розвиток художньої самодіяльності завжди значною мірою залежав від допомоги їй з боку професіональних митців. І цього разу ми були свідками ефективної роботи шефів. Проте позитивний досвід укладання і сумлінного виконання творчо-трудових договорів, а також створення «супутників»— високохудожніх самодіяльних колективів — не завжди знаходить відгук у професіональних митців. Здебільшого старші друзі обмежуються епізодичними відвідинами сільських клубів та будинків культури і дещо пожвавлюють шефську роботу лише під час чергових кампаній.

Самодіяльні митці чекають на таку плідну допомогу митців-професіоналів, яку, наприклад, надають своїм підшефним у Київській області Ансамбль танцю і Український народний хор ім. Г. Верьовки, у Тернопільській області — музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, на Волині — Луцьке культосвітнє училище. Досвід цих колективів слід зробити надбанням інших художніх закладів.

Піснею і музикою, словом і тандем славлять самодіяльні митці нашого великого вождя, дарують в ювілейному році трудящим України щедрі здобутки своєї натхненної творчості.

Тепер перед усіма співаками, музикантами і їхніми керівниками постає завдання: зберегти досягнутий рівень самодіяльного мистецтва, його масовість, творчо закріпити перші успіхи новостворених колективів. Слід докласти зусиль, щоб ніколи не згасав фестивальний вогонь, покликаний запалювати народ на нові творчі перемоги!

ВСЕСОЮЗНИЙ КОНКУРС ПІАНІСТІВ

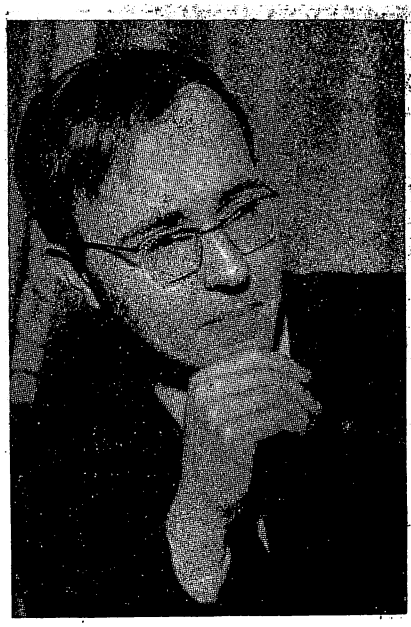
Цікавою подією в музичному житті Києва став Всесоюзний конкурс молодих виконавців-піаністів на кращу концертну програму, присвячений 100-річчю від дня народження В. І. Леніна. На сцені Колонного залу імені Лисенка виступило 25 музикантів, що з'їхалися в столицю України з різних кінців Радянського Союзу. До складу журі ввійшли Я. Флієр (голова), В. Мержанов, С. Лушин, С. Доренський, І. Дмитрієв (Москва), Т. Кравченко, В. Топілін, М. Сільванський (Київ), М. Хальсін (Ленінград), В. Аловніков (Мінськ), К. Блюменталь (Рига), Р. Андреасян (Єреван), Г. Домбаєв (Горький) та інші. До умов конкурсу входило виконання нових творів радянських композиторів.

Перші премії завоювали Самвел Алумян та Борис Бехтерев (Москва), другі — Ігор Худолей (Москва) та Володимир Денисенко (Київ), треті — Юрій Глущенко (Київ) та Ада Куусеокс (Таллін).

На заключному концерті виступили переможці цього конкурсу, яких тепло зустріли численні глядачі.

Г. Литвиненко

Володимир Денисенко



Юрій Глущенко

ДРУГЕ ПОКЛИКАННЯ — МУЗИКА

Чи може бути філармонія без концертного залу і солістів, без афіш і каси? Виявляється, може. В Одесі, на вулиці Пироговській, № 3 ось уже 20 років працює «домашня філармонія», створена Віктором Никаноровичем Браєцьким. Старший викладач Технологічного інституту, він з 1950 року запрошує бажаючих на музичні вечори. Спочатку на концерти-лекції приходили 5—8 слухачів, нині їх уже сотні.

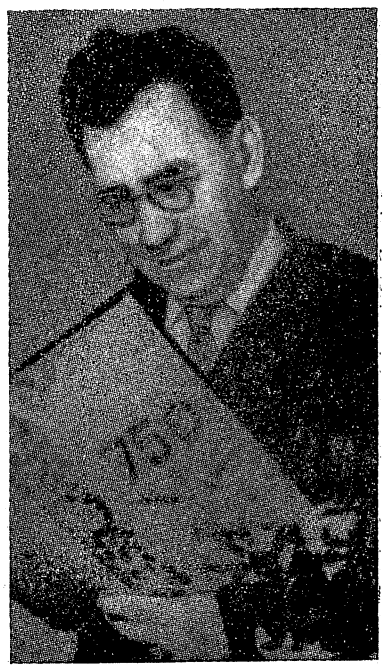
6 годин вечора. Субота. Починається чергове зібрання «Симфонічного гуртка імені С. Рахманінова», як назвав свою домашню філармонію Віктор Никанорович. Ще студентом він слухав у Москві і Києві виступи великого музиканта.

...В невеличкій кімнаті на полицях і столах—понад 3 тисячі грампластівок. Тут записи кращих виконавців і художніх колективів — радянських і зарубіжних. Господар цього музичного дому не філофоніст, а пропагандист. Концерти-лекції симфонічного гуртка знайомлять слухачів з життям та творчістю великих музикантів світу. У програмах — російська і зарубіжна класика, твори сучасних композиторів. Чимале місце посідають у фонотеці твори М. Лисенка, Б. Лятошинського, Г. Майбороди, В. Косенка, українські народні пісні. У Віктора Никаноровича велика бібліотека — є книги з історії музики, біографії композиторів, музичні енциклопедії і довідники.

Тепер В. Н. Браєцькому близько 80 років, він пенсіонер. Недавно в урочистій обстановці пройшло 750-е зібрання симфонічного гуртка, присвячене творчості С. Рахманінова. На адресу Браєцького надійшли вітальні листи і телеграми з різних куточків нашої країни.

В будинку № 3 по вулиці Пирогова уже відбулися 4 молодіжні вивипуски: студенти Політехнічного і Технологічного інститутів охоче відвідували щоп'ятниці лекції протягом 3 років. А по суботах слухали музику інженери, лікарі, викладачі.

Одеса *І. Зимко*



В. Н. Браєцький розглядає програму 750-го концерту.

ЛАУРЕАТИ КОНКУРСІВ 1969 РОКУ

ОЛЕГ КРИСА

Гру випускника Московської консерваторії (клас проф. Д. Ойстраха) Олега Криси слухали в багатьох країнах світу. Він — лауреат міжнародних конкурсів: 1962 року, конкурс ім. Венявського (II премія), 1963 року, конкурс ім. Паганіні (I премія), 1966 року, конкурс ім. Чайковського (III премія), 1969 року, конкурс в Монреалі (II премія).

Рецензенти багатьох газет писали про молодого українського музиканта: «Звук скрипки Олега Криси поєднує в собі дві, на перший погляд, протилежні риси: він чистий і яскравий, як кришталь, і водночас м'який, як ніжний оксамит. Вражає технічна досконалість, бездоганне музичне дихання...»

Олег часто гастролює по рідній країні і за кордоном. Тільки останнім часом він порадував своїм яскравим виконанням слухачів Польщі, Японії. Попереду гастролі в НДР і США.

ЗІНАЇДА АЛЬОШИНА

Невелике німецьке місто Клінгенталь славиться не лише мальовничими краєвидами, а й тим, що в ньому розмістився центр музичної промисловості НДР, яка виробляє акордеони з відомою маркою «Вельтмайстер». Популярними стали і клінгентальські міжнародні конференції з питань дальшого розвитку й удосконалення цього інструмента.

Гостинно вітає місто юнаків і дівчат, які щороку з'їжджаються сюди на конкурс молодих виконавців. Його лауреатами є югослави і болгари, поляки і угорці, росіяни і німці. Цього разу успіх випав на долю студентки IV курсу Київської консерваторії Зінаїди Альошиної (II премія).

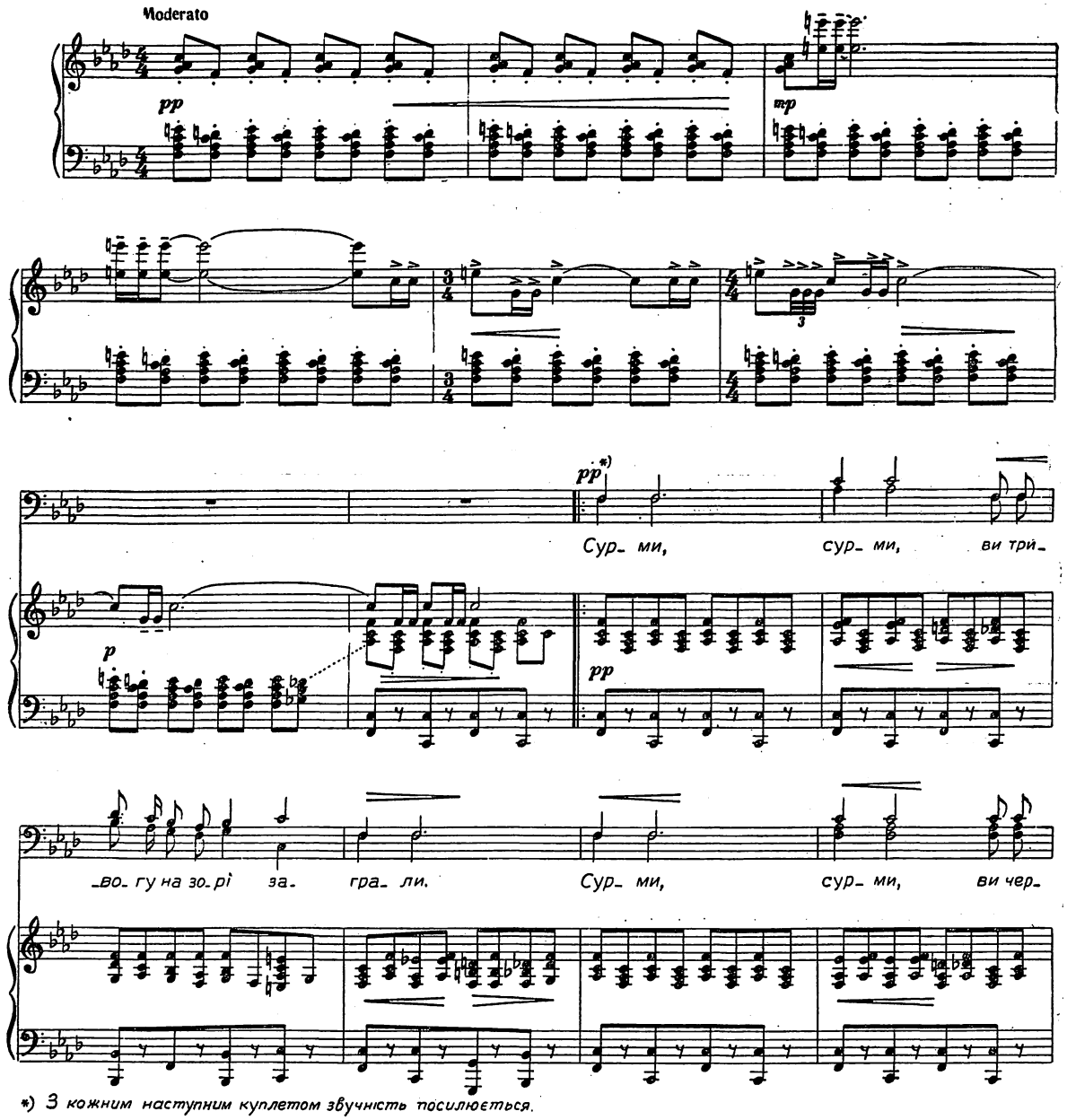
Музична школа в районному містечку Карлівка на Полтавщині, згодом Київ, училище імені Гліера. Саме тут,— розповідає Зіна,— їй пощастило: вона стала ученицею чудового педагога Івана Івановича Журомського. Після закінчення училища дівчина одразу вступає на II курс консерваторії, клас професора М. М. Геліса. Працелюбність її дивує всіх — і друзів, і педагогів. Зіна справді не розлучається з баяном — її гру часто можна почути і на студентських вечорах, і на шефських концертах, і в сільських клубах. Талановиту баяністку нагородило журі республіканського конкурсу імені 50-річчя ВЛКСМ.

СВІТЛАНА ЧЕПІГА

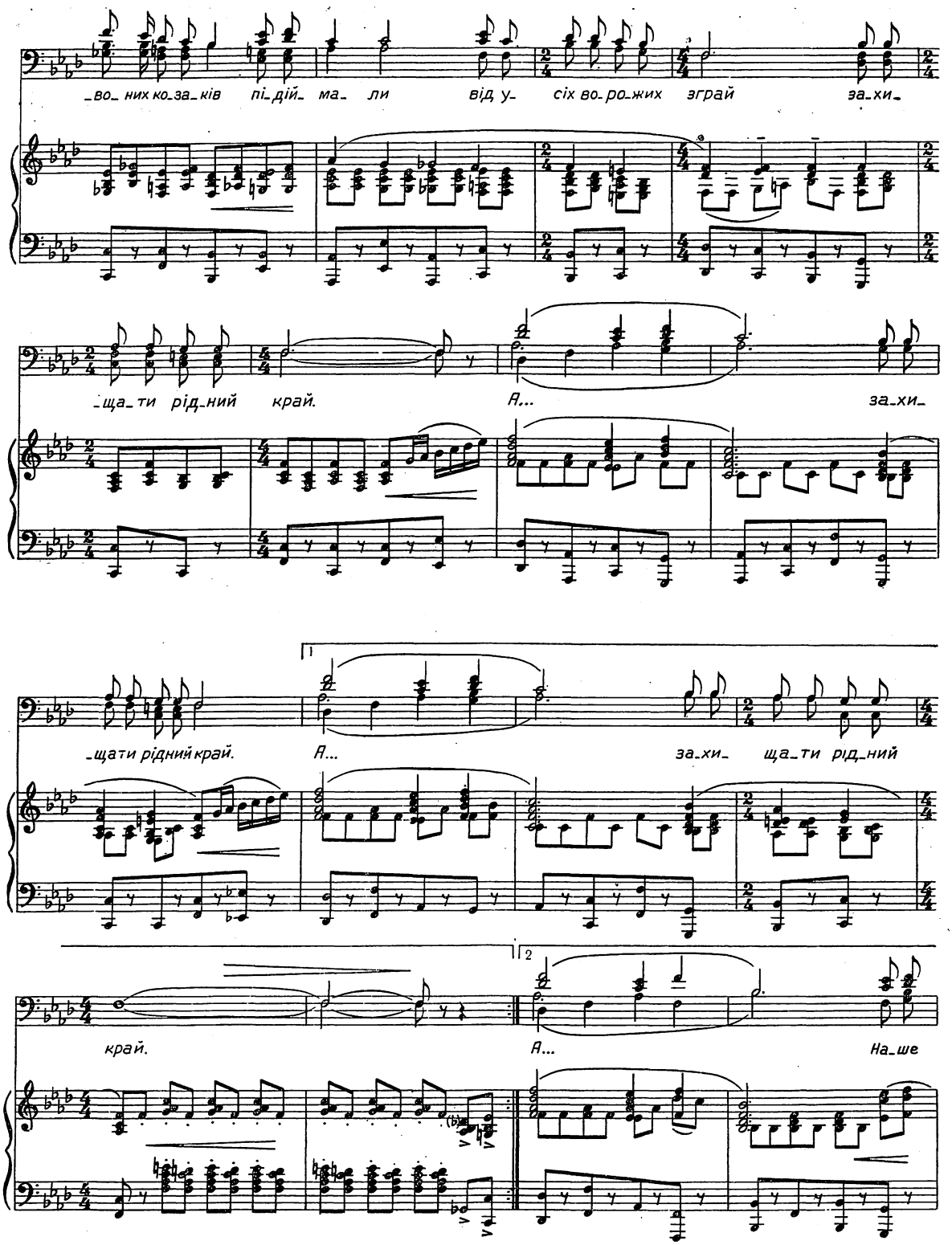
Таллінський концертний зал «Естонія» став ареною змагань 46 молодих виконавців. На III Всесоюзний конкурс піаністів з'їхалася талановита молодь з 13 республік. І ось журі на чолі з народним артистом Радянського Союзу Емілем Гілельсом назвало імена переможців. Почесними дипломами I ступеня нагороджені студенти Московської консерваторії Аркадій Севидов (клас професора Л. Оборіна) і Юрій Слєсарєв (клас професора В. Мержанова). Учениця XI класу Київської музичної школи імені Лисенка Світлана Чепіга (клас педагога С. Зубкової) завоювала диплом II ступеня.

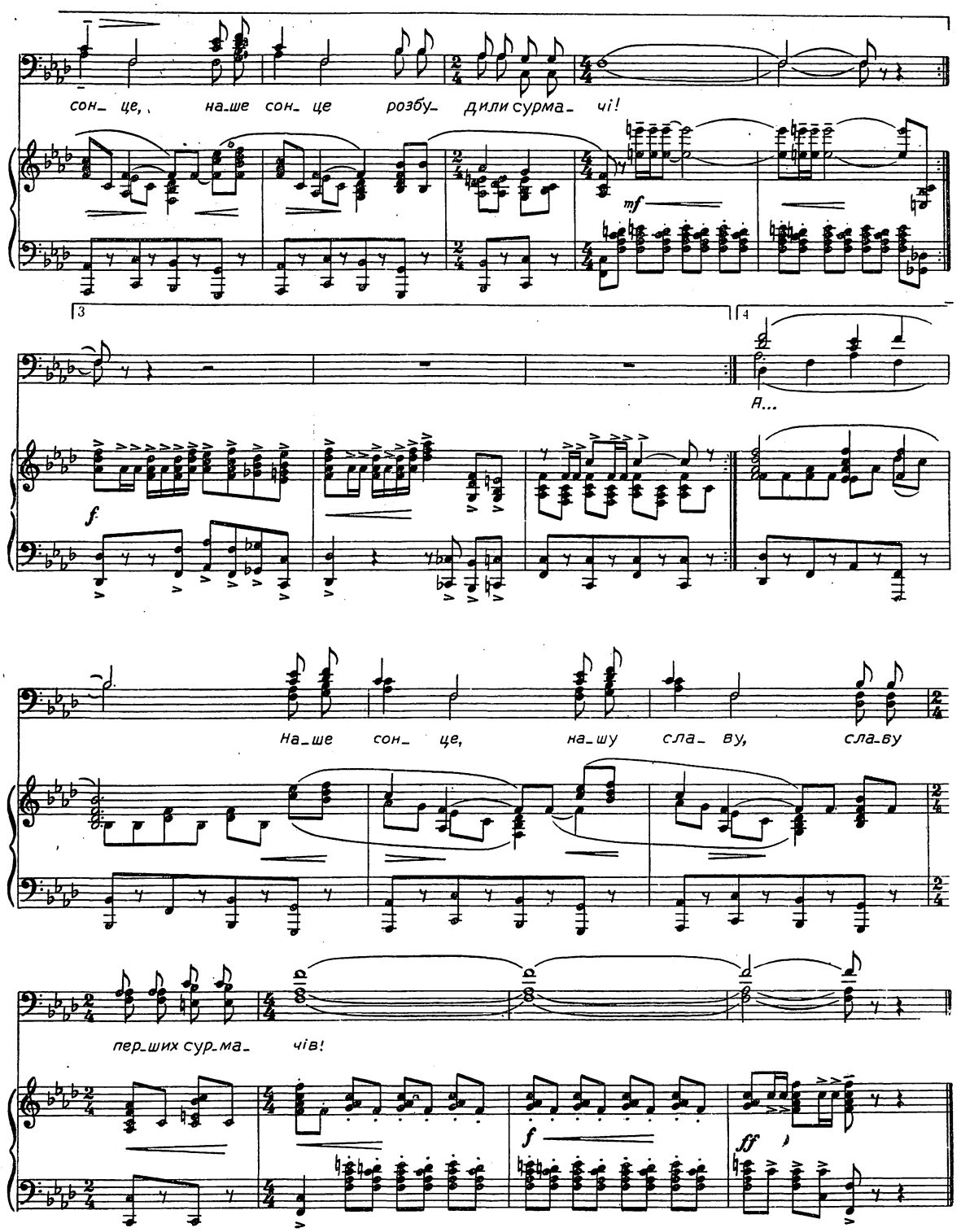
БАЛАДА ПРО СУРМАЧІВ

Музика І. Шамо *Слова І. Кротова*



*) З кожним наступним куплетом звучність посилюється.


_во_них ко_за_ків пі_дій_ ма_ ли від у_ сіх во_ро_жих зграй за_хи_
_ща_ти рід_ний край. А... за_хи_
_щати рідний край. А... за_хи_ ща_ти рід_ний
край. А... На_ше


сон_ це, наше сон_ це розбу_ дили сурма_ чі!
mf
3
4
А...
f
На_ше сон_ це, на_шу сла_ ву, сла_ву
пер_ших сур_ма_ чів!
f
ff

БАЛАДА ПРО СУРМАЧІВ

Музика І. Шамо *Слова І. Кротова*

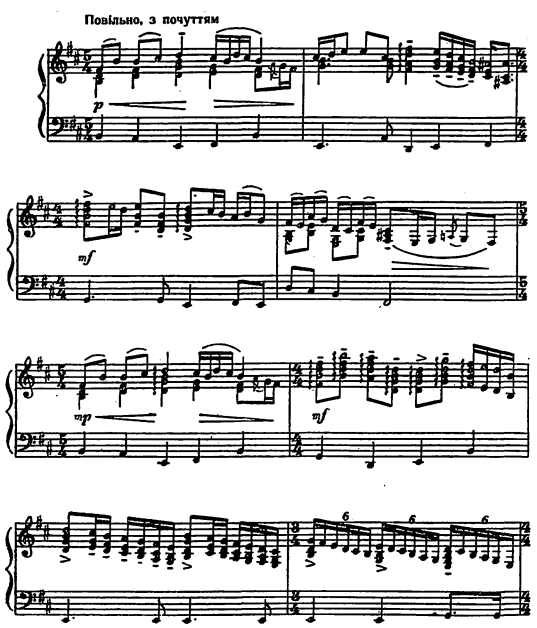
Сурми, сурми,
Ви тривогу на зорі заграли.
Сурми, сурми,
Ви червоних козаків підіймали
Від усіх ворожих зграй
Захищати рідний край.
Сонце, сонце,
Наче прапор бойовий, зоріло.
Сонце, сонце
З козаками по степах полетіло,—
Недарма його вночі
Розбудили сурмачі...
Наше сонце, наше сонце
Розбудили сурмачі!

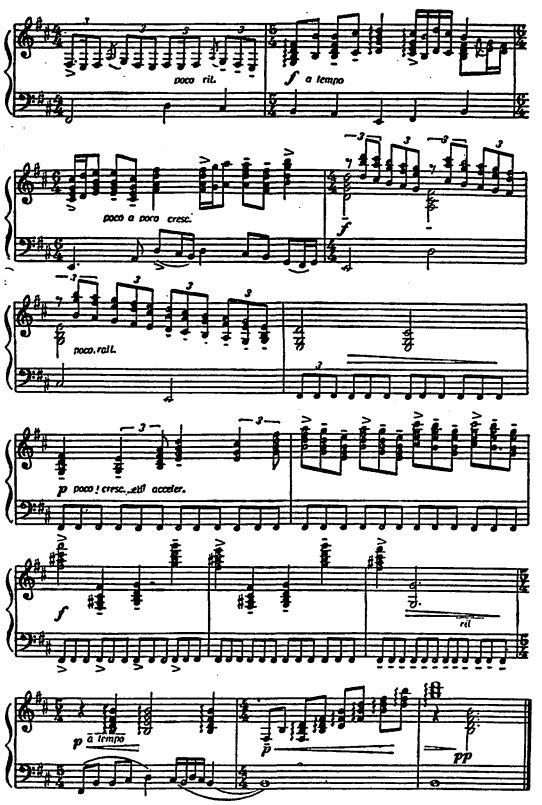
Сурми, сурми,
Перемогу ви не раз співали.
Сурми, сурми,
У походах вас діди зберігали.
А батьки до наших днів
Зберегли вас для синів!
Земле, земле,
Не забула ти боїв кривавих.
Земле, земле,
Ми зуміем захистить нашу славу,
Сяйво наших прапорів,
Славу перших сурмачів,
Наше сонце, нашу славу,
Славу перших сурмачів!

Р О З Д У М

Лірична п'єса для бандури

Музика К. Мяскова





РЕВОЛЮЦІЙНА ГЕРОЇКА В БАЛЕТІ

«Великому Леніну присвячується»,— такі слова накреслив на афіші балету «Жовтнева легенда» його постановник і лібреттист народний артист СРСР Павло Вірський. Ця присвята не безпідставна: вся монументальна, героїко-романтична вистава, створена видатним балетмейстером, пройнята революційною наснагою, пафосом великих ленінських ідей.

Грізне наростання протесту серед пригноблених трударів, визрівання революційної свідомості мас, боротьба визволеного народу за утвердження завоювань Великого Жовтня — ось про що схвильовано розповідає П. Вірський полум'яною мовою танцю в «Жовтневій легенді» на музику Л. Колодуба.

Цей одноактний балет народився в тісній співдружності балетмейстера-лібреттиста з талановитим українським композитором-симфоністом і вперше був втілений не в столичному оперному театрі, а в колективі заслуженого ансамблю танцю УРСР.

Звичайно, специфіка виконавського колективу певною мірою могла стримати бурхливу творчу фантазію хореографа, обмежити арсенал його виражальних засобів традиційною лексикою народно-сценічного танцю і типової ансамблевої пластики. Але могутній талант П. Вірського завжди несподіваний, самобутній, а його танцювальна мова в кожній новій постановці глибоко своєрідна і по-справжньому новаторська. Це знову яскраво засвідчила і монументальна «Жовтнева легенда», в якій так об'єдналися багатобарвна народно-танцювальна стихія з найновішими досягненнями сучасного балетного театру. Саме сучасність образного мислення й виражальних засобів — головна риса і хореографічного рішення балету, і його музичної драматургії.

П. Вірський широко використав у виставі принципи сучасного хореографічного симфонізму та поліфонії, оригінально перетворивши і переосмисливши їх.

Музика балету експресивно-напружена, сповнена динамічних звукових ефектів, контрастних зіткнень різних емоційних сфер і гострих кульмінацій. Вона приваблює наскрізним симфонічним розвитком тематичного матеріалу, його внутрішньою драматизацією, розмаїттям оркестрових барв. Мелодійні звороти «Марсельєзи», «Дубиноньки» та «Інтернаціоналу» органічно поєднуються в партитурі з гнітючою темою рабства, світлою й ліричною темою мрії та кохання, з могутнім й нестримним маршем. Композитор майстерно проводить контрапунктично різні теми, переконливо розкриває емоційну наснагу зображуваних подій та настроїв головних героїв.

І образи музичної драматургії, накреслені різкими й соковитими експресивно-драматичними барвами, ожили в яскравих хореографічних формах. Танцювальне рішення балету захоплює своєю музикальністю, а хореографічні композиції пройняті ритмами, настроями, інтонаціями партитури.

Талант П. Вірського завжди найяскравіше розкривається в епічних танцювальних полотнах. Прекрасно знаючи емоційно-виражальні можливості масового танцю, він так уміє його побудувати, що створюється враження, ніби на сцені діє величезна сила людей. Це підтверджує і «Жовтнева легенда», в якій виліплені узагальнено-символічні, скульптурно-завершені постаті незламних борців за волю і мужніх революціонерів.

На сцені немає жодного побутово-достовірного елемента, жодної зайвої деталі — мова танцю сувора, лапідарна, кожний рух внутрішньо насичений. Народ у ярмі рабства, на колінах, пригнічений страшним тягарем,— і танець увесь на землі, сповнений відчаю, зневіри, нелюдського страху. Під посвист батогів, в якійсь механічній приреченості рухаються, плазують навколішках сірі маси людей, і вражаючі поліфонічні композиції передають поступове наростання народного гніву, ненависті й протесту.

Два промені прожекторів вихоплюють з юрми знесилену героїню (її поетичний образ створює народна артистка УРСР В. Котляр) і мужнього героя (його партію натхненно виконує заслужений артист УРСР Є. Макаров). Спочатку вони також танцюють на колінах, їхні рухи стримані й полохливі, та раптом могутній емоційний сплеск розпрямляє обох, і наспівна пластика дуета, в якому своєрідно й органічно сплітаються перетворені елементи класичного танцю і народної хореографії, стає широкою і поривчастою, сповненою внутрішньої сили й рішучості.

Узагальнений багатобарвний танець «Жовтневої легенди», наскрізь пройнятий сучасними пластичними інтонаціями й елементами українського хореографічного фольклору, розповідає про народження гнівного протесту в серцях дівчини і юнака, про трагічну загибель відважних героїв, на зміну яким ідуть вже лави нових борців, про криваві революційні бої та радість народної перемоги.

Балетмейстер не боїться плакатності, відвертої публіцистичності, тому його рельєфні, пластичні образи набувають символічного звучання, сприймаються як ожилі скульптурні горельєфи. Невипадково кульмінацією балету стає фінал, коли в центрі стрункіх масових композицій підноситься суворий і величний пам'ятник тим, хто віддав життя за перемогу першої в світі соціалістичної революції і засвітив вічний вогонь боротьби проти рабства.

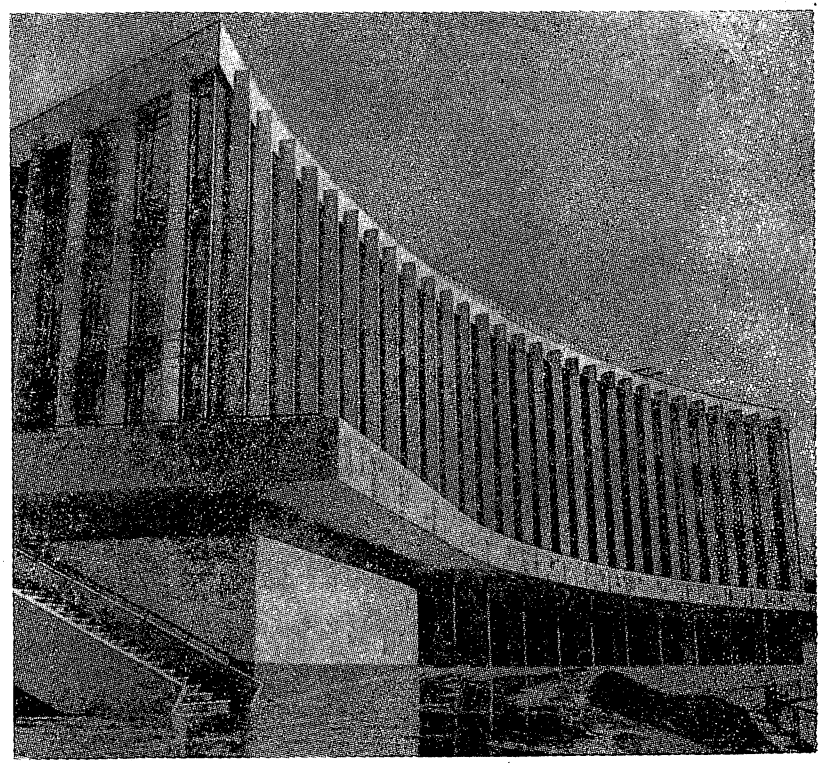
Нова постановка П. Вірського захоплює широким епічним розмахом, узагальненістю образного рішення. В ній нема прямих хореографічних цитат з народного танцю й таких звичних для творчості видатного балетмейстера фольклорних композицій. Але вона по-справжньому національна за формою, бо і розгорнуті масові танці бійців революції, і замріяний, мужній дует героїв, і вся багатобарвна лексика балету зігріті інтонаціями українського танцювального мистецтва.

Неповторна національна своєрідність балетмейстерського мислення П. Вірського виразно проступає в усіх його постановках. Адже вона є формою виявлення нового, соціалістичного змісту, закономірної потреби талановитого митця схвильовано розповісти про нашу героїчну сучасність.

В «Жовтневій легенді» яскраво виявилися цікаві тенденції в розвитку сьогоденного мистецтва соціалістичного реалізму, зокрема, прагнення до узагальнення, реалістичної символіки, до умовно-поетичного відтворення дійсності і філософсько-значущої образності. Нова талановита робота колективу, керованого Павлом Вірським,— чудовий подарунок українських митців до славного ленінського ювілею.

Юрій Станішевський

ПАЛАЦ МУЗ



Київ мистецький вимріяв цього величного красеня архітектури. У мармурі й граніті, бетоні й алюмінії, пластику й склопрофіліті втілилася думка будівничих. Стали дійсністю розрахунки, котрі ще на аркушах ватману звучали як рядки поеми. Споруда з робочою назвою к і н о к о н ц е р т н и й зал вміщує 4000 глядачів. Довжина залу 55 м., ширина — 51 м., висота — 16,5 м. Унікальне устаткування, зокрема, оригінальна система світильників, яких у залі налічується близько 7,5 тисяч, і складна акустика забезпечать ефект присутності глядачів при найрізноманітніших дійствах. Ніколи ще техніка не слугувала так мистецтву. 146 підйомників на сцені забезпечують підвішування декорацій, задників, екранів тощо. За мить з глибини може піднятися хор у складі 1200 чоловік, з'явитися, а при потребі зникнути великий симфонічний оркестр.

За допомогою чотирьох широкоформатних і чотирьох звичайних проекторів можна демонструвати кінокартини всіх існуючих типів, навіть кілька водночас.

Дуже багато зусиль доклали проектувальники та будівельники, вирішуючи надзвичайно складну проблему акустичного обладнання залу і виявляючи при цьому неабияку винахідливість. Приміром, якщо треба,— можна зняти певну кількість відбиваючих панелей, замінивши їх звукопрозорими, і в такий спосіб регулювати кількість звукопоглинання під час акустичного настроювання. Спеціальні акустичні щити дають можливість регулювати об'єм звучання. Цікаві (і ще не до кінця відомі) можливості таїть у собі застосування так званої кімнати-луни, продиктовані творчими міркуваннями зміни часу реверберації для створення враження більшої чи меншої гучності.

За грандіозним екраном — п'ять гучномовців заввишки 10 м.

Сцена обладнана достатньою кількістю мікрофонних точок, у певному порядку розміщених на планшеті. Тисячі кілометрів дротів — чутливих звукових нервів — сходяться в пульті звукорежисера, що у співдружності з постановником керує звуковим господарством залу. Всі заходи, що провадитимуться тут, можна транслювати по радіо й телебаченню, записувати програму на відеомагнітофон. Один із комплексів дозволяє вести стереофонічні передачі та записи.

Новий зал зробить неоціненну послугу українській музичній громадськості, надавши можливість високоякісно записувати на грамплатівки тисячі творів народного мелосу, української класики та сучасних композиторів.

Багатюща палітра зображувальних засобів, зокрема сучасні прийоми оформлення, світлотехніка, звукотехніка, мобільне механічне обладнання сцени дозволять згодом створювати синтетичні концертні й театралізовані вистави. Можливості для творчих пошуків музикантів, художників, режисерів тут безмежні. Ми можемо стати свідками народження нових жанрів театральних видовищ.

Піклування про художні смаки глядачів поєднуються з турботами про зручності відвідувачів. Спеціальна автоматика забезпечує створення штучного клімату в залі; працює вісім ліфтів; діють кілька кафе, банкетний зал; буде зимовий сад; влітку вся публіка партера прогулюватиметься на балконі, за який правитиме козирок споруди; крісла обладнані автоматикою перекладу на шість мов; крім того, за допомогою 200 маленьких транзисторних приймачів системи «Сімултон» можна почути в інших приміщеннях усе, що говориться в залі.

Колектив митців і технічних працівників нового цікавого, багатообіцяючого осередку культури накопичуватиме цінний досвід, яким ділитиметься з іншими колективами, в тому числі самодіяльними. Встановлюються зв'язки з колегами інших міст та республік і передусім — з ленінградським концертним залом «Октябрьский». Чимало обіцяють зробити керівники залу для естетичного виховання молоді: тут заплановано проводити свята молоді, тематичні вечори з оригінальною, різноманітною програмою, симфонічні й камерні концерти.

Урочисте відкриття цього палацу відбулося напередодні 100-річчя від дня народження В. І. Леніна. Відбувся великий концерт за участю майстрів мистецтв.

Володимир Соботович

орбіти української музики

КЛЮЧ ВІД ЙОКОГАМИ

Дмитро Гнатенко

Свої гастролі в Японії Державна заслужена капела бандуристів УРСР почала 20 вересня дещо незвичайно — рекламним виступом в одному з найбільших універмагів в Токіо. Після концерту відбулася прес-конференція, в якій взяли участь представники газет, тижневиків і агентств.

Журналісти жваво цікавились українським мистецтвом. У своїх виступах ми докладно інформували їх про розквіт культури народів нашої країни, розповіли про самобутнє, барвисте мистецтво України.

Того ж вечора в одному з кращих концертних залів Токіо «Уено Бунка кайкан» відбувся наш перший концерт, на якому були присутні близько 2500 чоловік. Реакція залу перевершила усі сподівання. Особливо сподобалися слухачам класичні пісні — «Реве та стогне Дніпр широкий», «Закувала та сива зозуля», а також сучасні, зокрема «Росія» А. Новикова. Дуже гаряче сприймали присутні твори, виконані японською мовою. Тріумфальним був виступ Бели Руденко, яка проспівала «Соловейка», «Чом, чом не прийшов», а також японською мовою «Квітку чекання».

З вдячністю згадуємо композитора Кітагава Го, який вів наш концерт, пояснював публіці зміст пісень. Пізніше він їздив з нами в Кіото, Осаку і Йокогаму, де також виступав як конферансьє. Ця людина багато робить для популяризації українського мистецтва в Японії, постійно керує в Токіо хором «Берізка», видала книгу дорожніх нарисів про нашу країну і збірку російських та українських пісень у власній обробці для японських хорових гуртків. На концертах капели композитор виступав в українській вишиваній сорочці, яку подарували йому в Києві під час туристської подорожі.

Після Токіо ми об'їздили майже всю країну, відвідали вісімнадцять міст. Виступи капели відбувались, як правило, у великих, добре обладнаних концертних залах або палацах спорту, які вміщували від 1500 до 2800 чоловік. Прогресивні організації, зокрема осередки товариства «Японія — СРСР», часто використовували концерти капели для розповсюдження серед слухачів листівок, продажу літератури. Так, у Кіото кожний, хто входив до залу, одержував листівку з портретом Ілліча. Вона закликала готуватись до 100-річчя від дня народження вождя міжнародного пролетаріату, вказувала, де і які твори В. І. Леніна можна придбати в Японії. В деяких містах представники Товариства «Японія — СРСР» перед концертами звертались по радіо до слухачів з короткими заявами, висловлювали впевненість, що ряди прихильників і друзів СРСР дедалі зростатимуть, що взаємообмін мистецькими цінностями служитиме справі зміцнення миру між народами.

В Осака — портовому робітничому центрі з чотиримільйонним населенням — величезний фестивальний зал три вечори гримів оплесками і овоціями. На сцену летіли квіти, за кулісами юрмилися молоді робітники, які просили у нас автографи чи просто хотіли потиснути руки бандуристам. Студенти вручали нам значки з ієрогліфами. Якийсь хлопчина переклав двома словами, що там було написано: «Янкі — геть!».

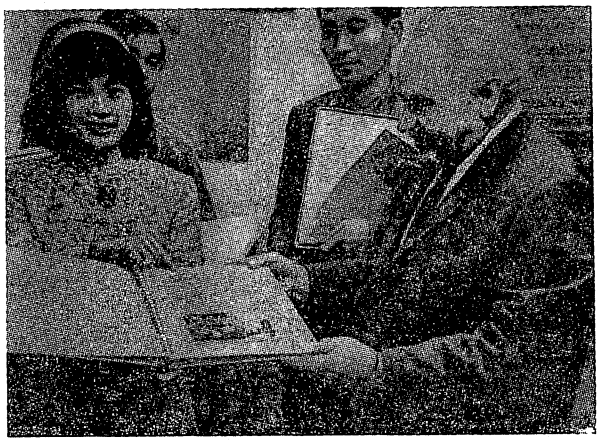
Вулицями Кіото, колишньої столиці Японії, йшла робітнича колона. Демонстранти несли плакати з вимогами підвищити заробітну плату. Саме в цей час з'явилися машини з американськими солдатами. Робітники, з обуренням вигукуючи слова протесту, кидали в машини банки з-під фруктів, овочі, палиці з прикріпленими до них транспарантами.

Так на третій день перебування в Японії ми відчули антиамериканські настрої народу.

Якщо до цього додати, що над Японськими островами вдень і вночі гудуть американські бомбардувальники й винищувачі, що майже від кожної урядової акції кабінету прем'єра Сато віє антирадянським холодком, стане зрозуміло, що бодай найменший вияв симпатії чи просто зацікавленості до Радянського Союзу і його мистецтва не лишається не поміченим з боку охоронців напівокупаційного режиму в цій країні. Однак ми відчули не лише інтерес, а й гарячу симпатію з боку японських трудящих.

Ось промовистий приклад. Колишня ткаля, а нині пенсіонерка Фуса Деура після концерту Бели Руденко знайшла її в готелі й щиро дякувала їй за високе мистецтво. Наступного дня вона поїхала на концерт актриси за 150 кілометрів до міста Кобе. З нетерпінням чекала Фуса Деура приїзду до Кіото капели бандуристів. А вранці вона вийшла проводжати нас на вокзал. Коли поїзд рушив, старенька розгорнула аркуш паперу, на якому було незграбно написано: «До побачення, дорогі друзі».

В невеликому місті Ічиносекі вчителька співу Юко Йокоці привела на концерт увесь свій клас і плакала, коли Бела Руденко виконувала японську пісню «Квітка чекання». На вокзалі вона почала заспівувати наших пісень. Невдовзі вся капела, а з нею і багато пасажирів-японців співали «Катюшу», «Підмосковні вечори», «Черемшину», «Росію». Саме в цей час через станцію проходив ешелон з амери-



Подарунки від шанувальників української пісні.

Японські друзі проводжають капелу бандуристів на батьківщину.

Збірка російських і українських пісень японською мовою, упорядкована композитором Кітагавою Го.

канськими гармагами, й було щось символічне і грізне в словах пісні, яка звучала на повний голос: «Нас вороги не подолають».

Довелося нам бути свідками й того, як тяжко покарані люди, що колись покинули Батьківщину і доживають свій вік на чужині. У фестивальному залі міста Осака ми помітили старого, згорбленого діда з виразним слов'янським обличчям. На кожен номер концерту він реагував майже істеричним захопленням, довго аплодував, витирав сльози, щось вигукував. Після концерту підійшов до нас і сказав, що прізвище його Мигайчук, а народився він на Вінниччині. До Японії потрапив понад 50 років тому. Старий раз у раз повторював слова щойно почутої пісні «Лелеченьки», яка звучить для нього особливо трагічно: «Висушила сили чужина проклята». А потім гірко додав: «Але мене навіть мертвого вже не понесуть ті лелеки додому».

Тридцятиденне перебування капели в Японії, безперечно, залишило помітний слід у пам'яті тих, хто відвідав її концерти, зустрічався і розмовляв з українськими бандуристами. У місті Кокура, наприклад, коли наші артисти вранці йшли вулицею, водії автобусів і таксі відкривали дверцята і скандували ламаною російською мовою: «Ко-ро-сьо! Ко-ро-сьо!» (тобто — хорошо!). Це вони висловлювали своє враження від концерту, який слухали напередодні в місцевому театрі.

Газети друкували чимало рецензій, заміток, інформацій про гастролі капели. Ось уривок з статті, надрукованої в газеті «Майніті», що виходить у Токіо.

«Вперше в Японії виступає колоритний колектив бандуристів, який виконує на бандурах, подібних до деяких японських струнних інструментів, українські народні пісні і твори класичного репертуару. Концерти капели мають величезний успіх.

З капелою співає примадонна Київського оперного театру Бела Руденко. Вона продемонструвала такої рідкісної краси колоратурне сопрано, якого в Японії після війни не пам'ятають».

Ще більш захоплено висловлювались слухачі, які підходили за автографами. Джон Уркхарт (шотландець, викладач англійської мови в університеті у місті Кокура) сказав: «Прошу вибачити, що не говоритиму про всю капелу, яка заслуговує найвищих похвал. Зараз усе моє захоплення — моїй давній любові, Белі Руденко. Вона й не здогадується, що я вже чув її чарівний голос під час гастролей в Англії. І коли б я тепер приїхав до Японії не по контракту як викладач англійської мови, а лише на концерти Бели Руденко, то й тоді поїздка була б цілком виправданою. Такий талант — гордість будь-якого народу світу».

А ось що промовив Іосіда Кен (учитель з міста Сендай): «Я просто розгубився, не можу визначити, яку пісню капела виконує краще — національну «Реве та стогне Дніпр широкий» чи нашу японську «Йоматігуса». Усе це — солодка казка, яку хочеться слухати без кінця».

Таро Карохасігава (викладач історії з міста Уцуномія) сказав: «Які чудові у вас мелодії! Вони настроюють на доброту. Ваші пісні не потребують перекладів».

І от заключний концерт у Токіо. Знову овації, вигуки схвалення, квіти, побажання зустрітися знову. Другого дня ми виїжджали на Батьківщину. Серед численних сувенірів, що їх капела привезла з Японії, є і такий цікавий як символічний ключ від міста Йокогами — найбільшого порту країни. Отже, можна сказати, що двері Японії для мистецтва України завжди відкриті.

«УКРАЇНСЬКІ КОЗАКИ» В ІСПАНІЇ

Павло Вірський

П. П. Вірський у товаристві Марії Росса та Оскара Круса.

VIII танцювальний фестиваль... У Мадрід з'їхалися відомі колективи багатьох країн світу — Англійський королівський балет, мексіканський ансамбль Амалії Арнандес, іспанські балети Антоніо, Марії Росса. Вперше учасником цього фестивалю став і наш «ансамбль українських козаків», як називають за кордоном Державний заслужений ансамбль танцю Української РСР. «Нарешті, на VIII фестивалі Мадріда,— писала газета,— відбувся перелом... На сцені балет, який зробив сенсацію. Все, що раніше було сказано про його успіх в різних іспанських містах, підтвердила дійсність. Ця трупа виступає з казково веселим і динамічним спектаклем, який має справді народний слов'янський характер,— з його пластичністю, різноманітністю майстерно поставлених номерів і справді нечуваною дисципліною... Яке чудо і... який урок!»

«Українська Андалузія» завоювала прихильність іспанського глядача. А зробити це, особливо в Іспанії, дуже важко: тут віками складалися традиції народної хореографії знаменитої школи фламенко. Кожен іспанець — і це не перебільшення — досконалий танцівник і... критик, який добре розуміється в технології танцю. А якщо до цього додати, що то була наша перша подорож в Іспанію (перед нами тут гастролював лише Державний ансамбль Радянського Союзу під керуванням Мойсеєва), стане зрозумілим той інтерес, який виявляла до нас публіка. «Завдяки балету українських козаків,— писала «Ля Газета Дель Норте»,— ми побачили світ, який знали лише з романів і кінофільмів: відчайдушний і рицарський світ козаків з його героїзмом, любов'ю до своєї землі і знехтуванням небезпеки. Милуєшся диявольськими ритмами, грою списами, дуелями на шаблях, що дає нам уяву про степи, неозорість яких зачаровує нас у фільмах, і чий дух — урочистий і трагічний — «доходить до нас з музикою великих російських композиторів».

До Іспанії ми привезли все найкраще з програми останніх років. «Україна танцює з блиском («Ми з України»),— відзначала преса,— чи з незгасимою радістю життя («Калина»). Вона танцює, вкладаючи в роботу серце («Лісоруби») чи вишиваючи мрію («Вишивальниці»). Вона танцює то з гумором («Хміль»), то з типово слов'янським дивацтвом («Повзунець»), а то з іронічною посмішкою в куточках вуст («Ляльки»)».

Валенсія, Тарагона, Барселона, Більбао... 350 тисяч глядачів з 20 міст познайомилися з мистецтвом ук-

Артисти ансамблю оглядають архітектурні шедеври Мадріда.

раїнського танцю. Наші гастролі припали саме на час, коли по всій країні стояла жахлива спека, тому переїзди по 700 кілометрів в автобусах, часті концерти дуже втомлювали.

Однак ми не пропускали нагоди зустрітися з цікавими людьми чи колективами, хоча в Іспанії — ми відчули це з перших днів перебування — неможливе широке спілкування: за весь час ми жодного разу не побували на прес-конференції, бо за місцевим законом, коли зустрічаються три особи, неодмінно повинна бути присутня поліція.

Кілька років тому в Радянський Союз приїжджав балет Антоніо — колектив, в манері виконання якого є багато спільного з нашими національними колективами. Тому ми, звичайно, зраділи нагоді ще раз побачити мистецтво прославлених Антоніо Гадеса, Антоніо, Марії Росса, яка виступала кілька років тому у нас. На згадку про зустріч з нею і її чоловіком — колумбійським торреро Оскаром Крусом — у мене зберігається пелерина з його автографом.

Дещо забіжу наперед — розкажу про зустріч з Морісом Бежаром, керівником відомого бельгійського балету XX віку. Балет цей дуже цікавий своєрідним поглядом на хореографію, вирішенням багатьох творчих завдань. Мистецтво Бежара стоїть на позиціях крайнього індивідуалізму і суб'єктивізму; воно призначене для певної аудиторії — золотої молоді — і має свого глядача. Виступи балету часто супроводжуються скандалами, нездоровою сенсацією.

Зовсім іншою була реакція глядачів на виступи українських митців. Ось що писала бельгійська комуністична газета «Драпо руж». «Рідко коли якийсь хореографічний спектакль однаково доходить до всіх, до найрізноманітніших верств населення. Ансамбль Вірського відступає від цього правила. Бідні й багаті, молоді й старі, люди розумової й фізичної праці — ніхто не залишається байдужим до його чарівних спектаклів. Що вражає передусім, коли дивишся виставу в цілому? Це різноманітність танців, фігур і музична гармонія теми, які безпосередньо виходять з українського фольклору і позначені зворушливою простотою».

Саме народне, національне — ось що найбільше цінувала преса у виступах нашого ансамблю. «Балет українських козаків — спектакль хвилюючої сили, хорошого фольклорного смаку, він яскраво говорить про феноменальну здатність брати з народної творчості найкраще і вводити його з максимальною повагою до програми» («Діаріо Еспаньол»); «...слава українського ансамблю, яка летіла попереду нього, виявилася цілком виправданою, його виступи весь час супроводжувалися оваціями глядачів. Балет показав нам багатющу гаму фольклору українського народу, переконливо опрацьовану хореографічно, дав взірець того, як музика творить танець і танець творить музику, коли виконавці дотримуються найвищих естетичних норм. Увесь репертуар — це картини, повні життя, грації, колориту, яскравої пластичності» («Оха дель Лунес»); «Цей ансамбль втілює весь хореографічний талант слов'янських народів... Дивна краса спектаклю українських козаків передусім відчувається в дуже вдалому поєднанні сили і витонченості, простоти і вишуканості, життєрадісності і мрійливості. Усе це наявне в самому характері народу» («Деванте»).

Звичайно, усі висловлювання преси важко перелічити — їх дуже багато. Але мені б хотілося закінчити цю невеличку розповідь словами, які ми почули під час виступів у Іспанії: «Народ, який володіє багатим фольклором у будь-якому аспекті, може повчати, формувати і виховувати глядачів».

НА ЗЕМЛІ АЙЯСТАНУ

Мистецтво Державної заслуженої хорової капели УРСР «Трембіта» відоме майже в усіх республіках Радянського Союзу. В розмаїтому віночку, сплетеному співаками, чимало пісень братніх народів. Цього разу заяскріла квітка «Трембіти» в Айястані — на батьківщині класика вірменської музики Комітаса. Наприкінці минулого року вірменський народ широко і любовно відзначив сторіччя з дня народження композитора. «Трембіті» випала велика честь представляти на ювілеї хорове мистецтво України.

— У програмі, яку ми повезли до Вірменії,— розповідає художній керівник та головний диригент капели заслужений діяч мистецтв УРСР Володимир Павлович Пекар,— було все найкраще з нашого творчого доробку. Та найголовніше — ми співали твори самого Комітаса!

Величезний, на дві тисячі місць, зал філармонії переповнений. Урочисто падають слова:

— Від землі Шевченка, Франка, Лисенка, Лесі Українки ми привезли низький уклін землі Вірменії, яка дала світові Комітаса, Туманяна, Спендіарова...

Вітання виголошується вірменською мовою — в залі здіймається ураган оплесків. Оваціями, вигуками «біс» зустрічають слухачі перші пісні. «Трембіта» співає вірменською мовою народні пісні «Яр Джан» («Щастя моє») та «Кужн ара» — розповідь про юну красуню, що йшла до джерела по воду. Обидва твори — справжні перлини з тих трьох тисяч народних пісень, які зібрав і блискуче аранжував Комітас.

Відтак звучать пісні Лисенка, Леонтовича, Данькевича, Штогаренка. Велику програму, до якої ввійшли і твори російської та зарубіжної класики, тріумфально вінчає невмируший «Вічний революціонер» Миколи Лисенка на слова Івана Франка.

На ювілей Комітаса Хорове товариство Вірменії запросило найкращі колективи. Виступали ленінградська Академічна капела імені Глінки і заслужена хорова капела Молдавії «Дойна», Державна хорова капела Грузії, Академічний хор Естонії. Ми вже не кажемо про дві чудові вірменські хорові капели, мистецтво яких, здається, не мало собі рівних.

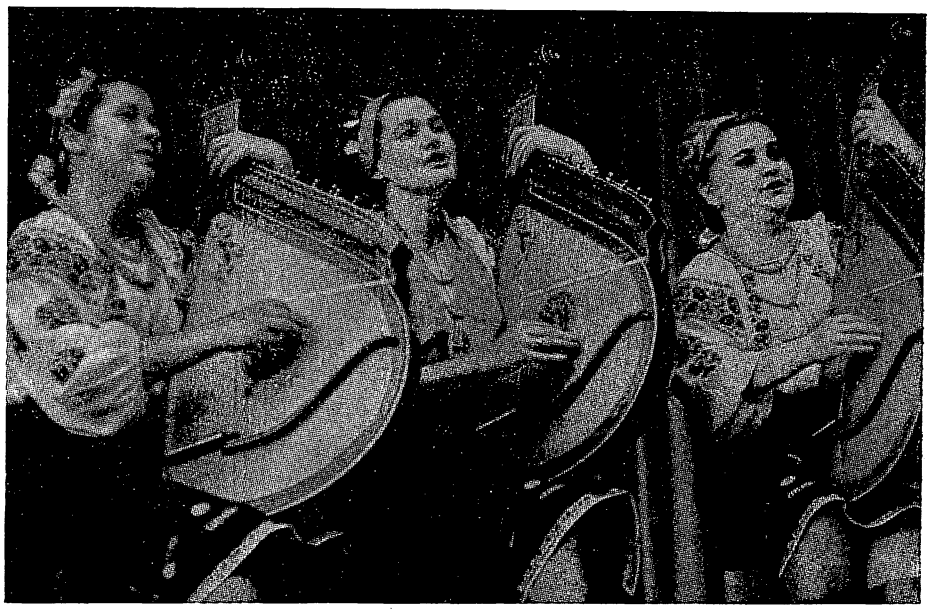
Чи треба підкреслювати, що ювілей Комітаса перетворився на яскраве інтернаціональне свято музичної культури? Про друзів з Айястану нагадують дорогі реліквії: чудовий витвір національного мистецтва — карбування по міді, подарований після першого концерту; ювілейна медаль із зображенням Комітаса, вручена в будинку культури одного з районних міст республіки, де виступала капела; вирізки з газет, в яких добрим словом згадується українське хорове мистецтво і де надрукований Указ Президії Верховної Ради Вірменської РСР про нагородження «Трембіти» Почесною грамотою.

Не потемніє карбована мідь на сувенірі, не зблякне спомин про «Осінь Комітаса» у підкарпатців-трембітян. Пісня, що єднає народи, стає найдорожчим з мистецьких скарбів.

Львів *А. Лугова*

З ПІСНЕЮ ДО КАНАДИ

Валентина Третякова



До поїздки в Канаду ми готувалися давно. Ще 1960 р. мали виїхати туди на гостинні запросини Товариства об'єднаних українських канадців, але сталося так, що тогочасний канадський уряд відмовив нам у візах. Про це з обуренням писала прогресивна українська преса.

У Монреальському аеропорту нас привітно зустріли представники канадського концертного об'єднання «ДК аттракшен». Завдяки їхній допомозі наша подорож по країні була цікава і змістовна. Того ж дня увечері відбувся перший виступ радянських митців в одному з концертних залів Монреаля. Концерт відкрила Ніна Павленко. Тримаючи в руках кетяг червоної калини на вишиваному рушнику, вона вітала присутніх від імені українського народу. Так ми розпочинали свої виступи скрізь.

Ми привезли усе найкраще з наших програм останніх років: «Летять, ніби чайки» Ю. Рожавської, «Розійшлись дві стежки» та «Ластовинки» О. Білаша, «Україно, зоре моя» В. Філіпенка, українську народну пісню в обробці Л. Ященка «Нічко цікавая», українські народні пісні «Паде дощ», «Пряля» та пісні на слова Т. Г. Шевченка.

Андрій Кікоть, крім оперного репертуару, співав також українські народні пісні. Дуже полюбилася канадцям у його виконанні пісня І. Шамо «Руки мої».

Другого дня рецензентка поважного монреальського щоденника «Газетт» Франсез Голтман у статті «Знаменитий бас і тріо бандуристок» писала:

«...Це був воістину величний концерт, який заслужив нескінченні бурхливі овації. Високий, ставний Кікоть володіє голосом могутньої вокальної сили. Немає сумніву, що він не тільки чудовий співак, а й актор.

Незабутнє враження справляє і тріо бандуристок. Вони артистки, і цим усе сказано. Вони настільки зіграні і зіспівані, що все виглядає дуже природно, але чи справді це так легко?»

Крім Монреаля, ми побували в Торонто, Вінніпегу, Едмонтоні, Саскатуні, Форт-Уільямі та Седборі.

У Віндзорі, наприклад, наш концерт слухало багато приїжджих із Сполучених Штатів Америки, зокрема з Детройта. Серед них були і співаки капели бандуристів. Вони розглядали наші бандури, пробували грати на них і запитували, чи не можна їм замовити такі бандури в Чернігові. Після концерту, влаштованого на нашу честь, хор проспівав нам «Многая лета».

Надзвичайно приємною була зустріч з Василем Філіповичем, з яким ми навчалися в Київській консерваторії. Тепер він керує вінніпезьким українським хором. Канадська народна пісня «Срібна земля» з його репертуару особливо припала нам до душі.

Андрій Кікоть має багато друзів і шанувальників свого таланту ще з того часу, як приїздив до Канади в 1959 і 1967 рр. Але тоді він виступав лише в Монреалі й Торонто, а тепер його мали нагоду послухати майже всі культурні центри країни.

Галина Паторжинська побувала в містах, де 24 роки тому її батько і Зоя Гайдай чарували канадців своїм мистецтвом. Музикантка подарувала мистецькому колективу Товариства об'єднаних українських канадців магнітофонну стрічку з записом останнього виступу І. С. Паторжинського, якому вона тоді акомпанувала.

Ми багато зустрічалися з шанувальниками українського мистецтва, з молоддю, давали поради аматорським ансамблям. У Вінніпегу поклали вінки до підніжжя пам'ятників великим синам українського народу Т. Г. Шевченкові та І. Я. Франкові, відвідали музей Франка у Вінніпегу і музей Шевченка в Палермо.

У світі, мабуть, нема такої країни, де б не знали, не любили чарівних українських пісень, в яких, мов у свічаді, відображені життя, думи, прагнення і сподівання нашого народу. Радісно усвідомлювати, що вони назавжди полонили серця канадців.

І найкращим подарунком були для нас оплески та сльози вдячності за наші прекрасні пісні, що не знають кордонів, славлять нашу Батьківщину, допомагають людям світу знайти спільну мову.

ДЕВ'ЯТА МІЖНАРОДНА

У липні цього року в Москві відбудеться IX Міжнародна конференція ІСМЕ (Міжнародне товариство по музичному вихованню). Ми звернулись до члена радянської секції Товариства композитора Аркадія Філіпенка з проханням коротко розповісти про завдання конференції та заходи, пов'язані з її роботою.

— Вже сама назва Міжнародного товариства розкриває напрямок його роботи, яка сприятиме музичному вихованню людей, підвищенню їх естетичного рівня. В ній беруть участь представники музичних культур багатьох країн світу, збираючись через певний час на конференціях Товариства. Такі конференції вже відбувались у Японії, Угорщині, Франції та інших країнах.

Дев'яту Міжнародну конференцію в Москві буде присвячено темі: роль музики в житті дітей та юнацтва. Важливість цієї теми обумовлена великою силою мистецтва, що сприяє вихованню та формуванню культурної, освіченої людини нашого часу. Саме тому визначні митці, педагоги вбачають в музиці могутній засіб впливу на духовний світ людини, на її ідейні та моральні риси. Гуманістичне мистецтво, по справжньому велике, ніколи не розмінюється на порожню розважальність, в якійсь мірі поширену в музичному житті багатьох країн світу. Боротьба проти такої розважальності є актуальною і викликає необхідність зосередити увагу міжнародної педагогічної думки на виховній та формуючій ролі музики в житті людей.

На пленарних засіданнях вищезазначена тема IX Міжнародної конференції буде розглянута у таких асцектах: роль музики у всебічному гармонійному розвитку юних поколінь; сучасна, народна, класична музика в житті дітей та юнацтва; вплив сучасного музичного життя на світогляд підростаючих поколінь. На засіданнях спеціальних секцій детальніше будуть розглянуті питання, пов'язані з проблемами виховання в музичних школах, професіональної освіти та підготовки вчителів музики, масового музичного виховання, а також наукові дослідження.

Крім делегатів конференції ІСМЕ, тут виступлять дитячі та молодіжні хори, оркестри та ансамблі з багатьох країн. Виставка нот, фотоматеріалів, показ записів, фільмів дасть уявлення про роботу Товариства та його національних секцій. До радянської секції ІСМЕ входять Д. Кабалевський, М. Раухвергер, З. Левіна, Г. Ернесакс, М. Гончаров. У складі радянської делегації на IX конференції будуть представники всіх радянських республік, а також виконавські колективи.

ЗА НОВИМ АБОНЕМЕНТОМ

Ленінград. Шанувальники музики побували тут на симфонічному та абонементному концертах «Українська радянська музика» і познайомилися з Другою симфонією В. Губаренка, Концертом для скрипки з оркестром М. Скорика (соліст заслужений артист УРСР О. Криса), «Симфонічними танцями» С. Рахманінова, які виконував заслужений оркестр РРФСР під диригуванням народного артиста УРСР Стефана Турчака. Гостем Ленінграда був також заслужений артист УРСР К. Огнєвий. До його концертної програми ввійшли арії з українських опер, романси та пісні.

ЗВІТ У МОСКВІ

У Москві в Центральному будинку композиторів відбувся концерт-звіт Харківського відділення Спілки композиторів України, в якому взяли участь В. Борисов, В. Барабашов, Г. Фінаровський, Т. Кравцов, Г. Цицалюк, І. Ковач, Б. Яровинський, В. Золотухін та В. Губаренко.

Симфонічний оркестр Московської філармонії (диригент народна артистка РРФСР В. Дударова) виконав «Концертну увертюру» В. Золотухіна, першу частину Другої симфонії В. Борисова, Адажіо В. Барабашова, скерцо з Першої симфонії Г. Цицалюка, дві частини з сюїти «Полтавські ескізи» Б. Яровинського, симфонічну поему «Пісня про Сокола» Г. Фінаровського, три частини з симфонічної сюїти І. Ковача та «Камерну симфонію» В. Губаренка (солістка заслужена артистка УРСР О. Пархоменко). З романсами Т. Кравцова на вірші М. Лермонтова познайомив слухачів народний артист СРСР Є. Червонюк.

АВТОРСЬКИЙ КОНЦЕРТ Г. ЖУКОВСЬКОГО

В Колонному залі Київської філармонії відбувся концерт з творів композитора Г. Л. Жуковського. Художник щедрого таланту, він працює переважно над музичними полотнами крупних форм. Твори такого плану виконувались і цього вечора.

Вірний реалістичним принципам, композитор вдало сполучає їх із сучасними засобами музичної виразності. Характерна особливість його творчих шукань — уміння знаходити оригінальні барви оркестрової палітри, що у великій мірі допомагає розкриттю художніх образів твору. Так, в оркестрових фрагментах з балету на сюжет поеми М. Горького «Дівчина і смерть» і в Концертній увертюрі автор використовує як темброве забарвлення вокаліз. Крім цих творів, виконувалися: Монолог актора з трилогії «Контрасти віків», сцена Назі з опери «Дуель» і віртуозний твір для скрипки з оркестром Гуцульське каприччіо.

На закінчення концерту соліст Харківського театру опери і балету заслужений артист УРСР Микола Манойло проспівав монооперу «Волзька балада», написану на сюжет однойменної поеми Льва Ошаніна. І оригінальний жанр твору, і його сюжетна лінія заслуговують особливої уваги. У ньому йдеться про мужню російську жінку, людину великого серця, яка пройшла крізь роки розлуки й чекання і залишилася непохитною.

Публіка гаряче сприйняла «Волзьку баладу». Це свідчить про те, що її слід показати більш широкій аудиторії (робітничі і молодіжні клуби, вузи), тим більше, що цей твір можна виконувати в камерному плані (у супроводі фортепіано).

В концерті взяли також участь народна артистка УРСР Клавдія Радченко, лауреат міжнародного конкурсу Надія Куделя, дипломант республіканського конкурсу Віктор Женченко та заслужений артист УРСР, соліст Державного заслуженого симфонічного оркестру УРСР Богодар Которович (скрипка).

Слід сказати добре слово про Державний заслужений симфонічний оркестр УРСР (диригент заслужений артист УРСР Володимир Кожухар), який виявив високу майстерність виконання.

На концерті був присутній поет Лев Ошанін — автор поетичного тексту «Волзької балади», який коротко розповів про історію її створення.

ВШАНУВАННЯ ЮВІЛЯРА

«Повік не забуду того дня, коли доля привела мене до вас...». Відчувалося, що слова ці, звернені до ювіляра, йшли від щирого серця. Так дякував Елеонорі Павлівні Скрипчинській не лише один її вихованець Михайло Кречко. Багато її учнів сиділо в залі, від інших з різних міст йшли листівки, поздоровлення, телеграми. 70 літ, з них 50 — на педагогічній ниві!

Вересневого ранку вперше приходили вони до неї на урок. Минали роки, і вилітали з студентського гомінкого гнізда юнаки та дівчата, надовго залишаючи в серці пам'ять про свого улюбленого педагога.

Професор, заслужений діяч мистецтв... А здається, так недавно розпрощалася з рідним містом Дубном, і ось вже Київ. З доповіді професора О. Я. Шреєр-Ткаченко одна за одною зринають сторінки біографії ювіляра.

Перші лекції на математичному факультеті Київського університету, де викладачі одразу запримітили кмітливу, обдаровану дівчину. І водночас — заняття музикою. Любов до мистецтва перемогла — Елеонора Павлівна стає ученицею відомого теоретика, вчителя Леонтовича — Болеслава Леопольдовича Яворського. Вона захоплюється музично-педагогічною роботою, хоровою справою. 1919 року Яворський організовує народну консерваторію, і юна музикантка — її невтомний ентузіаст-педагог. Згодом — викладання в Музично-педагогічному інституті імені Лисенка, в консерваторії (історія створення диригентсько-хорового факультету тісно пов'язана з її ім'ям). Після війни Скрипчинська — перший директор музичної школи імені Лисенка — викладає в консерваторії. У неї починали свій шлях у мистецтво співачки Марія Звєздіна, Лілія Лобанова, Елеонора Томм та багато інших.

Елеонора Павлівна Скрипчинська — одна з небагатьох жінок-диригентів, ім'я якої відоме далеко за межами України. Слухачі Польщі, Німеччини, Бельгії, Люксембургу пам'ятають яскраві виступи Українського державного заслуженого хору, де вона довгі роки працювала з Г. Г. Верьовкою.

І як дяка за довголітню невтомну працю були пісні, що ними вшанували артисти хору свого колишнього диригента, сердечні поздоровлення, якими вітала ювіляра вся музична громадськість Києва.

О. Щербакова

ЛИТВИНЕНКО-ВОЛЬГЕМУТ І РАДЯНСЬКА ОПЕРА

Історію розвитку українського оперного театру неможливо уявити без багатогранної й самобутньої творчості народної артистки СРСР Марії Литвиненко-Вольгемут, без її глибоко правдивих, яскраво національних вокально-сценічних образів. Чудовий, рідкісної сили і краси голос співачки відзначався щирою задушевністю й широтою діапазону (майже дві з половиною октави!) і дозволяв їй однаково легко виконувати найскладніші партії ліричного, драматичного і меццо-сопрано. За сорок років своєї сценічної діяльності Марія Іванівна проспівала близько ста найрізноманітніших провідних оперних партій — такій кількості можуть позаздрити найкрупніші зірки світової опери! А за кожною вокальною партією співачки-актриси завжди стояв живий, хвилюючий характер, що вражав і захоплював її сучасників.

У виконавському мистецтві Литвиненко-Вольгемут гармонійно поєдналися народні традиції українського театру М. Садовського, де ще в 1912 р. розпочався її мистецький шлях, і прогресивні досягнення російської оперної культури, зокрема творчі принципи Ф. Шаляпіна, Л. Собінова, А. Нежданової та досвід Петроградської музичної драми, де вона успішно працювала в 1914—1916 рр. під керівництвом режисера-новатора Й. Лапицького.

На сцену українського оперного театру, народженого Великим Жовтнем, М. Литвиненко-Вольгемут прийшла зрілим визнаним майстром і весь свій могутній талант віддала справі розвитку національної оперної культури й створенню нового радянського репертуару. Їй випала висока честь не лише першою співати українською мовою головні партії в класичних виставах П. Чайковського та М. Римського-Корсакова, О. Бородіна та О. Даргомижського, Д. Верді та Р. Вагнера, Д. Пуччіні та Д. Майєрбера, але й бути першою виконавицею щойно написаних опер українських радянських композиторів.

Видатна співачка-актриса завжди з особливим захопленням працювала над втіленням образів радянських опер, допомагала композиторам і постановникам цінними порадами, гаряче підтримувала сміливі пошуки авторів та режисерів. Так, зокрема, народження першої української опери «Вибух» Б. Яновського безпосередньо пов'язане з ім'ям М. Литвиненко-Вольгемут.

Адже саме вона першою серед майстрів Харківської, тоді столичної опери радісно зустріла й привітала спробу композитора розповісти про хвилюючі події героїчної сучасності, перша погодилася співати в новому, ще далеко не досконалому й суперечливому творі головну партію робітниці Наташі і чимало корисного підказала його творцям. Б. Яновський згодом відзначав, що він і не мріяв про таку гарячу підтримку з боку славетної співачки, яка своїм ентузіазмом запалила весь колектив і розвіяла скептичні настрої окремих виконавців. Незважаючи на величезну зайнятість у діючому репертуарі театру, Марія Іванівна не пропускала жодної репетиції опери, яку столичний колектив готував до X роковин Великого Жовтня. Лише влітку 1927 р. їй довелося перервати роботу над образом Наташі, бо у складі делегації майстрів радянського мистецтва вона виїхала до Німеччини на міжнародну музичну виставку у Франкфурті-на-Майні. Виступи української співачки в концертах, що відбувалися в приміщенні місцевого оперного театру, викликали загальне захоплення — їй пропонують гастролі в країнах Європи, умовляють хоча б на один сезон залишитися у Франкфурті. Але Марія Іванівна поспішала на Батьківщину, де на рідній оперній сцені її чекала робота над партією героїчної сучасниці.

Глибоко драматичний і водночас ліричний образ щирої і мужньої Наташі висунув перед досвідченою актрисою незвичні творчі завдання. І хоча за її плечима вже було багато відповідальних партій класичного репертуару, робота над образом простої радянської дівчини, відданої справі революції, здавалася найскладнішою.

Наполеглива праця Марії Іванівни дала плідні результати — її поривчаста й рішуча Наташа стала чи не найяскравішою постаттю харківської постановки опери «Вибух». Наташа щиро покохала зухвалого інженера Каштанова (його партію виконував відомий співак О. Мосін), але несподівано дізналася, що він лютий ворог молодої Радянської республіки і готує вибух на шахті. Співачка тонко передавала внутрішнє хвилювання, гостру боротьбу почуттів закоханої дівчини, яка нарешті вирішує знищити ворога.

Незабаром в оперному репертуарі Марії Іванівни з'явився образ романтичної і відважної Тетяни Берсенєвої з героїчної опери молодого українського композитора В. Фемеліді «Розлом», написаної за мотивами однойменної драми Б. Лавреньова. Досить цікава партитура «Розлому» майже не мала розгорнутих сольних вокальних епізодів, а основним виражальним засобом була мелодична декламація, що, безперечно, обмежувало видатну співачку. Однак вона намагалася проникливим інтонуванням виразних речитативів та акторськими прийомами розкрити складний характер мужньої дочки капітана Берсенєва, показати її духовне переродження під впливом революційних ідей.

Варвара (опера К. Данькевича «Богдан Хмельницький»).

Журбенчиха (опера Г. Жуковського «Честь»).

Якщо Наташа і Тетяна були позитивними героїнями, то Ярославна в опері О. Чишка «Яблуневий полон»— образ різко негативний. Працюючи над цією партією, актриса прагнула переконливо змалювати постать жорстокого ворога революції — петлюрівської контррозвідниці, виявивши себе справжнім майстром сценічного перевтілення.

Могутній талант Марії Іванівни надихав українських композиторів на створення яскравих вокальних партій в нових операх. Саме такою була прекрасна партія Мирослави, написана для М. Литвиненко-Вольгемут в героїко-історичній опері Б. Лятошинського «Золотий обруч» за повістю Ів. Франка «Захар Беркут». Тонко відчувши своєрідність композиторського стилю, співачка правдиво розкрила внутрішній світ героїні, яка, покохавши відважного Максима Беркута, пориває з батьком-зрадником і переходить на бік героїчних тухольців. Особливо вражала слухачів у її виконанні задумлива пісня-арія «Ніч вогні запалила». Зовсім іншим, але також художньо переконливим вийшов у Марії Іванівни і вокально-сценічний образ розбещеної і підступної шляхтянки Ядвиги в новій опері В. Костенка «Кармелюк».

Над новими партіями в радянських операх М. Литвиненко-Вольгемут продовжувала захоплено працювати і на київській сцені, окрасою якої вона стала 1935 року. Саме тут в її творчості з великою силою зазвучала тема безмежної материнської любові та героїзму. Цю хвилюючу тему співачка розкривала і в образі старої Насті з Лисенкового «Тараса Бульби», і величавої Ярославни з «Князя Ігоря» О. Бородіна, і в невеличкій партії Аксиньї в опері Т. Хренникова «В бурю», і в глибоко-драматичній партії Шевченкової Ганни в опері М. Вериківського «Наймичка», і в постаті сміливої Журбенчихи в опері Г Жуковського «Честь».

Зокрема, в «Наймичці», де перед глядачем проходило все трагічне життя покритки Ганни — від молодої дівчини, знеславленої гусаром, до старої тяжко страждаючої жінки, яка лише перед смертю наважується сказати синові, що вона його мати, Марія Іванівна не грала, а жила на сцені. Багатство вокальних і акторських барв допомагало їй психологічно правдиво розкрити душевну драму Ганни, показати Шевченкову героїню не покірною тяжкій долі жінкою, а незламною, сповненою протесту проти несправедливості. В цій партії особливо яскраво ожили глибоко народні й реалістичні виконавські традиції М. К. Заньковецької, яка в ролях нещасних, пригнічених життям українок завжди підкреслювала їхню душевну чистоту й людську гідність, а великі, сповнені болю очі актриси дивилися в зал не жалісливо, а гордо й пристрасно. Саме ці почуття можна було прочитати в очах Марії Іванівни — Ганни. «За все своє сценічне життя ні до одної опери я не пройнялася такою великою любов'ю, як до «Наймички»,— писала співачка.— Вершиною мого хвилювання є сцена зустрічі Ганни з сином. Любов, щастя і горе матері — все сконденсовано тут». Ця фінальна сцена схвильованої розповіді і смерті старої наймички піднімалася до високого трагедійного звучання, глибоко вражаючи слухачів.

Усім серцем полюбила Марія Іванівна й стару козачку Варвару з опери «Богдан Хмельницький». Партію цієї мужньої патріотки видатний український композитор К. Данькевич писав спеціально для Литвиненко-Вольгемут, орієнтуючись на широкий діапазон та емоційні барви її прекрасного голосу. Варвара стала не просто улюбленою, але й останньою новою партією славетної співачки, талановитим виконанням якої вона завершила блискучу галерею жіночих образів на українській оперній сцені.

Її величава, стримана й відважна Варвара, сповнена душевної теплоти й могутньої сили, поставала у спектаклі справжнім уособленням народної совісті й правди.

Переконливі образи, створені співачкою в українських радянських операх, зокрема. Мирослава в «Золотому обручі», Ганна в «Наймичці» та Варвара в «Богдані Хмельницькому» стали поруч з такими її вокально-сценічними шедеврами, як Одарка в «Запорожці за Дунаєм», Ліза в «Піковій дамі». Ярославна в «Князі Ігорі» та Настя в «Тарасі Бульбі», і увійшли до золотої скарбниці багатонаціонального оперного мистецтва.

Т. Швачко

ВІТАЄМО, ДОРОГИЙ ІВАНЕ СЕМЕНОВИЧУ!

Славетному радянському співакові народному артистові СРСР І. С. Козловському — 70.

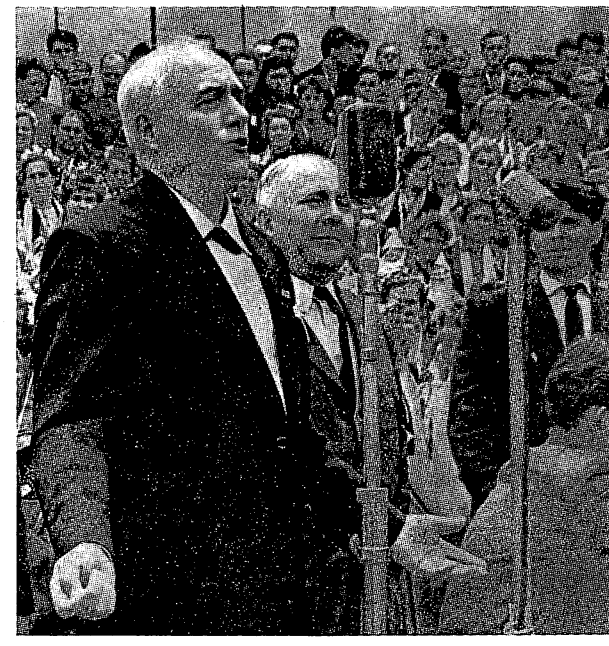
Кого не зачаровував його теплий, проникливий і дзвінкий, мов чисте срібло, голос! Натхненний талант видатного майстра вокалу цінують мільйони слухачів. Але особливо люблять Івана Семеновича на Україні, де почався його життєвий і творчий шлях.

Рідна народна пісня пробудила в душі юнака з села Мар'янівки, що поблизу Білої Церкви, любов до музики й співу. Вистави українського драматичного театру відкрили йому поетичний світ сценічного мистецтва. Акторській майстерності І. Козловський завдячує своїм вчителям М. Заньковецькій та П. Саксаганському, а вокальній — прекрасному педагогові П. Муравйовій, у класі якої він навчався в Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка.

В роки громадянської війни червоноармієць І. Козловський дебютує на сцені Полтавського театру в партії Петра з опери «Наталка Полтавка».

Успіх та визнання прийшли до співака на харківській оперній сцені, де вперше розкрився його самобутній талант в партіях Йонтека з опери «Галька» С. Монюшка, Звіздаря з «Золотого півника» М. Римського-Корсакова, Альфреда з «Травіати» Д. Верді. Артист виступає і в Українському народному театрі поряд із П. Саксаганським, М. Литвиненко-Вольгемут, Г. Борисоглібською в опері М. Аркаса «Катерина». Наступні роки — роки наполегливої праці, пошуків і творчих перемог на сцені Великого театру СРСР. Тут він створює свої найкращі вокально-сценічні образи: Ленський, Лоенгрін, Фауст, Берендей, Дубровський, Вертер, Юродивий та багато інших. Одночасно Іван Семенович виступає з концертами, в програмах яких велике місце посідає українська народна пісня. Виконує він її неповторно.

І. Козловський відомий і як режисер створеного ним Державного ансамблю опери, і як невтомний громадський діяч. Він частий гість України, щороку співає в Каневі на могилі Тараса Шевченка, приїздить до рідної Мар'янівки, де з його ініціативи відкрито дитячу музичну школу та насаджено чудовий фруктовий сад.



І. С. Козловський співає на могилі Т. Г. Шевченка в Каневі в день 150-річчя від дня народження Великого Кобзаря (1964 р.).

Іван Семенович не забуває своїх друзів, колег по мистецтву, завжди поздоровляючи їх з ювілеєм.

А сьогодні ми щиро вітаємо самого Івана Семеновича, зичимо йому доброго здоров'я і завжди раді бачити його на рідній українській землі.

ЧВЕРТЬ СТОРІЧЧЯ

Перед мною постанова Херсонського облвиконкому від 27 січня 1945 року — документ про відкриття нашої музичної школи. Він написаний на жовтому грубому папері. Відчувається, що тоді навіть гарний папір неможливо було дістати, однак, незважаючи на труднощі, країна робила все, щоб діти могли вчитися.

Заняття з 40 учнями розпочалися в одній невеличкій кімнаті колишнього будинку культури по вулиці Пушкіна. В приміщенні було холодно, парт не вистачало, тому діти писали на підвіконнях. Стояли лише два пошарпаних піаніно та старенький баян.

Ентузіастом організації і відкриття школи був Л. Димов, а першими вчителями — Т. Каратай, Г. Димова, К. Шевченко та В. Перцова. З 1948 р. переїхали в краще приміщення. Тоді ж до нас прибули досвідчені педагоги.

Не впізнати школу сьогодні: у 18 світлих, просторих кімнатах затишно, приємно; є невеликий концертний зал. Нещодавно виконком Каховської міськради додатково надав нам приміщення, де після реконструкції буде зал на 200 чоловік і 8 класних кімнат. Ми одержали комплекти інструментів для духового і домрового оркестрів, 25 клавішних інструментів, баяни, віолончель. Успішно працюють хор, унісон скрипалів, оркестр народних інструментів, ансамбль баяністів. Наш колектив щороку звітує перед будівельниками найбільшої в Європі Каховської зрошувальної системи.

Понад 100 випускників школи закінчили середні й вищі учбові заклади. Колишні наші вихованці Олена Малякова, Микола Тищенко, Віктор Родина, здобувши спеціальну освіту, викладають у рідній школі, де тепер навчається близько 300 дітей та 130 дорослих (вечірній відділ).

Свого часу ми відкрили філіали в Новій Каховці, Горностаївці, Чаплинці, Нижніх Сірогозах. Зараз там уже самостійні школи, а філіали організовано в Новій Маячці, радгоспах імені Р. Люксембург та «Червоний Перекоп».

Каховка

П. Бабенко

В ЕКСПОЗИЦІЇ — ІСТОРІЯ МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ

Сцена з балету М. Вериківського «Пан Каньовський» у постановці Харківського театру опери та балету.

У Державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва УРСР діє постійна виставка «Шляхи розвитку українського радянського музичного театру». На її стендах значне місце відведено постановкам численних опер, балетів, музичних комедій українських композиторів.

Великий Жовтень відкрив широкі перспективи для розвитку українського музичного театру. Серед експонатів є унікальна афіша опери С. Монюшка «Галька» в постановці першого радянського оперного театру «Українська музична драма» у Києві (1919 р.), ескізи костюмів художника А. Петрицького до опери М. Лисенка «Тарас Бульба» (1921 р.), матеріали про створення Харківського, Київського, Одеського українських театрів опери та балету, а також пересувних державних робітничих оперних колективів.

Довоєнний розділ знайомить відвідувачів з постановками перших опер українських радянських композиторів В. Фемеліді «Розлом», Б. Яновського «Вибух» та «Дума Чорноморська», В. Костенка «Кармелюк», Б. Лятошинського «Золотий обруч» і «Щорс», з оперою Ю. Мейтуса, В. Рибальченка та М. Тіца «Перекоп».

Численні фотографії сцен та персонажів новостворених опер, цікаві ескізи декорацій А. Петрицького і О. Хвостенка-Хвостова допомагають яскраво уявити найважливіші події музично-театрального життя республіки тридцятих і сорокових років. Магнітофонні записи відтворюють голоси славетних співаків і уривки з оперних спектаклів. Зокрема, з великим інтересом відвідувачі слухають голос незабутньої Оксани Петрусенко, що виконує пісню Наталки з опери «Наталка Полтавка».

Серед українських хореографічних творів привертають увагу рідкісні фотографії першого національного балету М. Вериківського «Пан Каньовський», а також балетів Б. Яновського «Ференджі», В. Нахабіна «Міщанин з Тоскани». Відвідувачі знайомляться з творцями балету К. Данькевича «Лілея» і першими виконавцями головних партій — Лілеї (А. Васильєва) та Степана (О. Соболь). Значне місце відводиться матеріалам про постановки російської і західної класики, а також кращих творів багатонаціональної радянської музики, що йшли в театрах України.

Сорок років тому в Харкові (1929 р.) було відкрито перший український театр музичної комедії, де з успіхом ставились оперети тоді ще молодого композитора О. Рябова: «Три чверті людини», «Сухий закон», «Сорочинський ярмарок», «Майська ніч» і, нарешті, сучасна оперета «Весілля в Малинівці», яка дістала широке визнання.

Діапозитиви, афіші, фото розповідають про патріотичну й самовіддану працю артистів музичних театрів у грізні роки Великої Вітчизняної війни. Об'єднуючись в бригади, вони обслуговували фронти, госпіталі, а також працювали над новими творами українських композиторів. Зокрема, кияни в співдружбі з М. Вериківським створили оперу «Наймичка».

Широко висвітлює виставка діяльність музичних театрів республіки у повоєнний час. Зацікавлюють фотографії творців і перших виконавців опери Ю. Мейтуса «Молода гвардія», які сфотографувались разом з матір'ю Олега Кошового. Стенди розповідають про роботу видатних українських співаків над вокально-сценічними образами своїх сучасників в операх «Перша весна» Г. Жуковського, «Арсенал» та «Милана» Г. Майбороди, «Назустріч сонцю» А. Кос-Анатольського, «Комуніст» Д. Клебанова, «Загибель ескадри» В. Губаренка.

Поряд з творами українських радянських композиторів представлені й класичні опери, постановки яких відзначено Державними преміями.

На стендах, присвячених кращим повоєнним балетам українських композиторів, розміщено фотографії сцен та окремих виконавців з «Лісової пісні» М. Скорульського, «Марусі Богуславки» А. Свєчникова, «Тіней забутих предків» В. Кирейка, «Хустки Довбуша» та «Орисі» А. Кос-Анатольського, «Чорного золота» В. Гомоляки, «Княгині Волконської» Ю. Знатокова.

Відвідувачі часто зупиняються перед вітриною театрів музичної комедії. Тут і остання оперета О. Рябова «Червона калина», і перший твір у цьому жанрі А. Філіпенка «Голий президент», і вже всім відомі популярні оперети О. Сандлера «На світанку» та «Четверо з вулиці Жанни».

Привертають увагу костюми наших прославлених співачок М. Литвиненко-Вольгемут (Одарка) і З. Гайдай (Чіо-Чіо Сан), деталі костюмів перших українських балерин О. Гаврилової та В. Дуленко, дружні шаржі скульптора Т. Максимович.

Виставка розповідає про славний шлях українського радянського музично-театрального мистецтва і завжди викликає інтерес у численних відвідувачів.

Н. Горбачевська

В ОБЛАСНИХ ФІЛАРМОНІЯХ

З НАРОДНИХ ДЖЕРЕЛ

Степан Криворучко

Співає заслужений Черкаський народний хор. Його цікаве самобутнє мистецтво принесло багато радості львів'янам. Організований 1957 року на громадських засадах, цей невеликий колектив швидко посів одне з перших місць серед самодіяльних і професіональних хорів, узяв участь в республіканському конкурсі, а відтак — в Декаді українського мистецтва в Москві, де дістав першу премію і звання заслуженого колективу республіки. За цей час черкаські співаки побували в усіх республіках Радянського Союзу та Польщі, завоювавши скрізь любов і визнання.

Багато пісень, які співає хор,— давніх, революційних та сучасних, а також народних танців записано на Черкащині. Усі вони мають неповторний колорит місцевості й епохи — в цьому самобутність заслуженого колективу.

В епічному плані прозвучали пісні про кохання «Несе Галя воду», «Ой летіла пава», жартівливі — «Черевички», «Дощик накрапає» та ін. У виконанні їх, особливо в тембровій інструментовці хору, багато звучань, властивих народним наспівам і танцям. Оксамитна м'якість притаманна ліричним інтонаціям пісень, захованим у численних народно-поетичних паралелізмах, образній символіці тощо. Заслуговують на увагу сольні та дуетні заспіви з їх великою силою емоційного впливу. Не можна без хвилювання слухати народну пісню «Летіла зозуля», де заспівує заслужена артистка УРСР Ольга Павловська:

Гей, буйнії вітри, гей, грози на мене,
Стоятиму вічно я завжди зелений.

З великим успіхом виконала артистка сольну партію пісні «Степом, степом». Крім високих вокальних даних, вона показала зразок глибокого перевтілення, створила скорботний образ матері, що вічно чекає сина, полеглого в боротьбі проти фашизму.

Бадьоро й життєрадісно прозвучали на концерті жартівливі пісні, сповнені оптимізму, пересипані дотепами та гумором. Насамперед, це пісня «Черевички», записана в Драбові. Приємний альт солістки Євгенії Крикун, вихованки вокальної студії при Державному народному хорі ім. Г. Верьовки, у заспіві плавно вливається в загальну поліфонічну тканину пісні.

Дуже гарно прозвучала й друга записана на Черкащині жартівлива пісня «Дощик накрапає» про примхливу любов двох закоханих. У перезвуку партій дуета (О. Павловська та Л. Білашова) і хору образно вимальовуються її комічні ситуації, а введення сопілки в мелодику заспіву колоритно оживлює ладові моменти твору.

Глибоко народні інтонації притаманні й пісні «Синові» на слова В. Симоненка. У структурі цього ліричного твору відчувається зв'язок з народнопісенними гармоніями і ладовими зворотами, в його музиці вдало опрацьовані звернення та паралелізми, властиві народним пісням.

А. Пашкевич — композитор ліричного складу. Навіть пісні, віршовані в бойовому маршовому ритмі, звучать у нього м'яко й задумливо. Такою є пісня для чоловічого хору «Ой у полі чистому» на слова В. Гребененка. Її ритмічний та ладовий характер відображає настрій похідних маршів героїчного часу, оспіваного у творах про перші кроки Радянської влади на Україні.

Пригадується наша щира розмова з Анатолієм Пашкевичем. Він цікаво розповідав про героїко-ліричний дух народного музичного епосу, про задушевну образність багатьох побутових пісень. І мені стало зрозуміло, чому більшість творів цього самородка звучить романтично-піднесено.

Щодо цього показова недавно створена ним лірична пісня «Летять білі чайки» на слова М. Негоди. Традиційний фольклорний образ прибитої горем чайки-небоги виростає в ній у героїко-романтичний монумент матері, де «хвилі, мов гори, гуляють по морю, та їм не здолати крилатий політ». Оптимістичне начало пісні підтримується добре скомпонованою мелодією хору і сольної партії, що її виконує артист В. Захаров. У його співі багато задушевної простоти.

Веселощами, бадьорим настроєм насичена вокально-танцювальна композиція «Черкаські жарти». Тут чимало дотепів, витівок і навіть комедійно-жартівливих елементів стародавніх інтермедій. Картина ця гарна ще й тим, що всі пластичні моменти розкриваються на фоні вдало дібраних пісень.

Та чи не найбільш змістовним і динамічним був заключний номер концерту — вокально-хореографічна композиція «Ой коли б той вечір», у якій взяв участь весь мистецький колектив.

Львів

СВЯТКОВІ ПРОГРАМИ

Симфонічний оркестр Ворошиловградської філармонії у своєму 25 концертному сезоні поряд з класичними і сучасними творами виконав ряд творів композиторів Радянської України. Серед них симфонічна картина «Біля Мавзолею» та Концерт для віолончелі з оркестром (солістка М. Чайковська) О. Зноско-Боровського, поема «Пороніно» М. Дремлюги, Концертіно для домри з оркестром І. Ковача, Концерт для домри з оркестром Д. Клебанова (солістка А. Шистко). Диригував оркестром Ю. Олєсов. Увертюру до балету «Данко» В. Нахабіна включив до своєї програми гість із Харкова диригент П. Шеметов.

Цікавими були виступи з оркестром заслуженої артистки УРСР Д. Якубович. Вона виконала арію Йолан з опери «Милана» Г. Майбороди, Концерт для голосу з оркестром М. Жербіна, солоспіви А. Кос-Анатольського. У творчому доробку оркестру — симфонії Л. Ревуцького, Б. Лятошинського (Друга і Третя), А. Штогаренка, «Гуцульські картинки» Л. Колодуба, чимало сюїт, поем та інших творів українських радянських композиторів.

Музика російських композиторів репрезентована в останніх програмах оркестру «Пустотливими частівками» Р. Щедріна та сюїтою з опери «Не тільки любов» (диригент Л. Шульман), творами Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, Г. Свиридова, Д. Кабалевського, Р. Гліера, М. Пейка, О. Пахмутової.

Р. Понаровський

Виступає камерний оркестр Тернопільського музичного училища.

ЗВІТУЮТЬ УЧИЛИЩА

Господарями сцен обласних філармоній, театрів, палаців культури багатьох міст стали в ті дні вихованці 33-х музичних училищ України. Огляд учнівських художніх колективів перетворився на справжнє свято музичного мистецтва.

Десять учнівських художніх колективів... Так звітувало Тернопільське імені С. Крушельницької музичне училище. В показовому концерті виступали хор, симфонічний та духовий оркестри, оркестр та ансамбль народних інструментів, ансамбль скрипалів, квінтет та квартет духових інструментів, квартет смичкових інструментів, камерний оркестр.

Честь Дрогобицького музичного училища захищали хор, симфонічний, камерний та естрадний оркестри, оркестри духових та народних інструментів, ансамблі бандуристів та домристів. Висока культура виконання, м'яке звучання, хороша дикція та нюансування, тонкий художній смак притаманні хорам Дрогобицького (керівник О. Цигилик), Донецького (керівник Е. Белявський), Дніпропетровського ім. М. Глінки (керівник заслужений працівник культури УРСР О. Карзников), Одеського (керівник заслужений діяч мистецтв України Д. Загрецький), Сімферопольського (керівник М. Борисова), Вінницького (керівник А. Мархлевський), Харківського ім. Б. Лятошинського (керівник Ю. Кулик) музичних училищ.

Урочистий настрій панував у залі на концерті Північно-Донецького музичного училища, який розпочався «Піснею про Батьківщину» І. Дунаєвського у виконанні хору. Великий дитячий хор у супроводі оркестру народних інструментів проспівав «Посвячення» Ю. Чичкова. Яскраве оформлення, фінал оглядового концерту справили захоплююче враження.

Значний творчий доробок у симфонічних оркестрів Донецького (керівник Д. Шейнін), Дніпропетровського ім. М. Глінки (керівник Г. Карапетян), Кіровоградського (керівник Ю. Хилобоков), Київського ім. Р. Гліера (керівник М. Гозулов), Одеського (керівник доцент В. Базилевич) музичних училищ. В їхніх програмах — твори Л. Бетховена, О. Бородіна, М. Лисенка, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Г. Свиридова, А. Кос-Анатольського, К. Домінчена, М. Дремлюги, Д. Задора, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, С. Рахманінова, Ф. Ліста, Е. Гріга.

Велике враження, зокрема, справив на слухачів виступ симфонічного оркестру Чернівецького музичного училища (керівники В. Городенський та С. Мазурик). Присутні познайомилися з XII симфонією Д. Шостаковича, увертюрою «Егмонт» Л. Бетховена, увертюрою до опери М. Лисенка «Тарас Бульба», Першим концертом для фортепіано з оркестром Ф. Ліста. Партію фортепіано віртуозно виконала учениця IV курсу Л. Гаврильчик. Загальне захоплення присутніх викликав виступ випускниці училища, лауреата Всесвітнього фестивалю молоді і студентів у Софії С. Ротар, яка проспівала «Саяни» Ю. Чичкова та молдавську народну пісню «Чабанашка».

Високого виконавського рівня досягли оркестри народних інструментів Ровенського (керівник Г. Глотко), Запорізького (керівник В. Овод), Київського ім. Р. Гліера (керівник В. Сліченко), Миколаївського (керівник Л. Непомнящий), Донецького (керівник В. Колеушко) музичних училищ.

Чистота інтонування, рівність звучання груп, злагодженість, ансамблевість виконання, яскрава звукова палітра, добра технічна підготовка характерні для оркестрів духових інструментів Дрогобицького (керівник С. Ястребцев), Донецького (керівник І. Пузь), Сімферопольського (керівник В. Штанько), Полтавського (керівник І. Жарко), Запорізького (керівник К. Георгаді), Вінницького (керівник Ф. Польманов), Чернівецького (керівник І. Петров) музичних училищ.

Д. Соха,
В. Герасимов

ОБДАРОВАНИМ ДІТЯМ — УВАГУ

Тамара Булат

Гостинний Київ стає особливо привітним і гомінким у дні шкільних канікул. На вулицях раз у раз зустрічаєш невеликі зграйки підлітків — то, верстаючи далекий шлях, приїхали до столиці хлопчики й дівчатка подивитися нові театральні вистави, послухати музику; оглянути історичні пам'ятники, музеї. Для багатьох ці відвідини можуть стати відкриттям світу прекрасного, поштовхом до творчого самовиявлення.

А от для однієї групи прибулих до Києва дні зимових канікул були сповнені турбот і переживань. Йдеться про юних музикантів республіки, які приїхали на семінар, організований Міністерством освіти, ЦК ЛКСМУ та Спілкою композиторів України, щоб показати свої твори.

Що ж було поштовхом до скликання такого семінару? Минулого року в Дніпропетровській, Донецькій, Закарпатській, Запорізькій, Черкаській, Чернігівській, Кримській та інших областях відбулися конкурси музикантів-школярів. Від 72 авторів було подано 107 творів.

На заключному концерті у Києві, присвяченому 100-річчю від дня народження В. І. Леніна, журі відзначило за щиру мелодійність, відчуття зв'язку між музичними образами і словесним текстом твори дев'ятнадцяти авторів. Це пісня про Леніна «Не зміряти віками» учня 8 класу Анатолія Затини з Ужгорода, «Пісня про Леніна» учениці 7 класу київської спеціальної музичної школи імені М. В. Лисенка Ірини Фастівської, романс «Грудочка землі» Анатолія Калиниченка, учня тієї ж школи, «Спортивна піонерська» Юлія Кручини та інші.

Крім пісень і романсів, юні автори виконували твори для хору, інструментальні п'єси. Схвальну оцінку дістали: програмна п'єса для фортепіано «Вершники» учня 7 класу Віктора Сая (Донецьк), фортепіанні мініатюри — «Танець» і «Мені мама не дозволила сьогодні погуляти» — учениці 2 класу школи імені М. В. Лисенка Лілі Заярної, п'єса для скрипки і фортепіано учня 9 класу Бориса Пиговата (Одеса), фантазія для фортепіано учня 6 класу Олександра Давидова (Горлівка), фортепіанна п'єса «Мрія» семикласника Романа Красновського з Донецька. Автори цих творів нагороджені дипломами, грамотами, цінними подарунками, путівками до піонертабору «Молода гвардія».

На жаль, до останнього часу естетичному вихованню дітей та юнацтва приділялося мало уваги. Побутував погляд, ніби знайомитися з творами мистецтва слід лише для того, щоб розуміти його, щоб розвивати художній смак. Але цього замало. Естетичне виховання має пробуджувати творчі здібності людини, допомагати їй жити і працювати «за законами краси».

Процес виховання людини-творця, мабуть, найскладніший і ще не до кінця усвідомлений. Творчість юних — це вияв стихійних сил, зразок самодіяльності в найкращому і найточнішому розумінні слова. Тим більше їм потрібна допомога, конкретна порада досвідчених учителів або композиторів.

Конкурс показав, що з'явилося нове покоління здібних, обдарованих музикантів, серед яких, мабуть, є і композитори. З другого боку, цей конкурс, як і інші заходи Міністерства освіти та творчих спілок, виявив прикмети якісно нового стилю в роботі педагогів, глибоку зацікавленість їх в долі кожного учня.

Твори юних радували свіжістю почуттів, музичною образністю. Однак в них є і слабкі місця, суто професіональні недоробки. І ось, щоб допомогти юним музикантам, Міністерство освіти вирішило проводити щороку республіканські семінари.

Треба було бачити, з яким хвилюванням діти демонстрували свої композиції, розповідали про задумане, обмінювалися думками з приводу прослуханого. На семінарі, що працював у Спілці композиторів, вони познайомилися з багатьма композиторами і музикознавцями. Дні минали в роботі. Напружено працювали і керівники, і учасники. Б. Фільц, М. Завалішина, А. Філіпенко, Ю. Рожавська охоче давали юним музикантам консультації, поради.

Кожний керівник семінару уважно аналізував твори, що їх виконували автори, вказував на недоліки, відзначав оригінальне, цікаве.

Значення проведених заходів важко переоцінити. І конкурси, і семінари повинні стати традицією, нормою життя підростаючого покоління. Не віриться, що Одеська, Львівська, Полтавська та й Київська області бідні на музично обдарованих дітей. Вони є, треба тільки їх помітити, зростити.

Всілякими засобами необхідно пропагувати досвід педагогів, які ще в музичній школі підтримують і спрямовують творчу енергію учнів. Тематику наступних семінарів слід серйозно продумати. Можливо, крім фахових конкретних порад, треба практикувати бесіди музикознавців і композиторів про роль і призначення митця в житті суспільства, про співвідношення праці і натхнення в творчому процесі, про необхідність вивчення музичного фольклору і зразків творчості композиторів різних напрямів тощо.

Не всі, кого школа рекомендує на семінар юних музикантів, стануть професіональними композиторами. Але буде дуже добре, якщо обдаровані діти навчаться активно, творчо ставитись до улюбленого мистецтва, до праці. Політ фантазії, ініціатива, допитливість — неоціненні риси фахівця будь-якої галузі. Недарма знаменитий А. Ейнштейн, запрошуючи до себе на роботу спеціалістів, насамперед цікавився, чи мають вони творчі здібності (все одно, в музиці чи малюванні), і завжди віддавав їм перевагу перед блискуче підготовленими фізиками.

На закінчення хочеться сказати: Шановні педагоги! В наполегливій і благородній праці по естетичному вихованню приділяйте більше уваги творчому началу у дітей, розвивайте цей дорогоцінний дар! Плекаймо майбутніх Менделєєвих і Шопенів!

КОНЦЕРТ У РІДНОМУ МІСТІ

Величезний цех Харківського тракторного заводу під час обідньої перерви став концертним залом — тисячі робітників зібралися, щоб послухати свою землячку народну артистку Радянського Союзу Євгенію Мірошниченко. У її виконанні прозвучали арії із вітчизняних та зарубіжних опер, твори сучасних радянських композиторів, народні пісні.

ДЕВІЗ — МОЛОДІСТЬ

Київський театр оперети називають театром молодих. І це не випадково — в його складі багато талановитої молоді. Поряд з заслуженими артистами УРСР Іриною Журавською, Лідією Запорожцевою, Тамарою Тимошко, Валентиною Чеменою тут виступають і випускники мистецьких вузів.

З Львівської консерваторії прийшла до театру Світлана Ляшенко, з Харкова приїхала Любов Крижанівська; Олександра Алексєєва і Лариса Горда закінчили Київську консерваторію. Глядачі вже встигли полюбити Валентина Вржесинського, а зовсім недавно почали свої виступи на київській сцені Георгій Горюшко — вихованець Харківського інституту мистецтв, киянин Юрій Чубарєв та одесит Володимир Оберенко.

Молоді артисти зарекомендували себе здібними співаками і акторами складного опереткового жанру.

Останнім часом в театрі відбулось кілька прем'єр. Це оперети «Дівчині було 20 років» А. Ешпая, «Генуезькі серенади» С. Жданова, відомий мюзикл К. Портера «Цілуй мене, Кет». Незабаром кияни побачать твір польських авторів «Мадагаскар» (музика Р. Дамроша). Над виставою працюватиме група митців музичних театрів Польської Народної Республіки під керівництвом режисера Д. Бадушкової. В порядку творчого обміну українські майстри здійснять в Польщі постановку відомої музичної комедії О. Рябова «Весілля в Малинівці». Велика група творчої молоді театру виступила з концертами «Дніпрові зорі» в Гдині, Гданську, Сопоті, Познаню.

На базі нашого театру відкрито другий у Радянському Союзі професіональний музичний театр для дітей. Він показуватиме спеціальні дитячі вистави у Києві, а також в інших містах. На прем'єрі опери-казки Т. Хренникова «Хлопчик-велетень» був присутній автор. Вистава мала великий успіх.

Б. Шарварко

ПЕРШИЙ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ

Донецьк — один з найбільших наукових і культурних центрів республіки. Здається, зовсім недавно у нас відкрився перший на Україні музично-педагогічний інститут, а сьогодні в ньому вже навчається понад 500 студентів. На роботу в молодому вузі прийшли відомі музиканти, а також талановита молодь— вихованці Київської, Московської, Ленінградської та інших консерваторій. На його десяти кафедрах працюють професор А. Котляревський, в. о. професора Г. Хохлов, В. Бакєєва, Б. Манжора, С. Вайс, доценти Ф. Зимоглядов, В. Білик, В. Морозов та ін.

В ці дні студенти та викладачі виконавських кафедр готуються до всесоюзних та міжнародних конкурсів. На республіканському огляді, присвяченому 50-річчю Ленінського комсомолу, гобоїст Є. Хохлов, фаготист Г. Костринський та педагог-домрист В. Івко стали лауреатами.

Є в інституті, звичайно, і труднощі. Будівництво концертного залу все ще тільки планується; потребує поповнення бібліотечний фонд; не до кінця розв'язана і проблема педагогічних кадрів. Та усі ці труднощі наш колектив, безперечно, подолає.

Донецьк *Є. Носирєв*

ДЗВЕНИТЬ ПІСНЯ «ЖАЙВОРОНКА»

«Жайворонок» — таку поетичну назву прибрав самодіяльний хор, створений при Музично-хоровому товаристві УРСР. У складі хору — робітники київських підприємств, службовці, науковці, студенти. Всіх їх здружила любов до народної пісні. Виступ «Жайворонка» в київському Будинку вчителя привернув увагу численних любителів хорового співу, народних пісень, зокрема обрядових.

Одна за одною звучать колядки, і в нашій уяві зринають колоритні картини старовинного народного обряду колядування. Виконувані номери чергуються з поетичними коментарями. Шкода, що за короткий час підготовки цієї програми хор не встиг розучити і показати весь обряд так, як його виконують в народі. Але це — в планах подальшої роботи «Жайворонка».

В концерті прозвучали прекрасні обробки колядок і щедрівок: «Павочка ходить» в обробці А. Авдієвського, «Ой у полі при дорозі», «Ой на гороньці, в злотій корчмоньці», «Із-за гороньки, з-за калиноньки» в обробці О. Грами та інші.

Учасники хору довели, що добре володіють вокально-хоровими навичками. Приємно вражає своєрідна манера співу, динамічна різнобарвність, вміння відчути і показати колорит пісні, розкрити її зміст. Слухачі відчули надзвичайно просвітлений характер колядних пісень. Скільки в них щедрого побажання радості й щастя. Хор усі обробки виконував без супроводу. Це — безперечне досягнення молодого колективу. Але співакам слід ще попрацювати над вдосконаленням професійних навичок: місцями відчутне хитке інтонування в партіях, ансамблева неврівноваженість, надто — в партії тенорів. До речі, їх замало для такого хору.

Загалом цей і пізніші виступи хору вдалі. Вони свідчать про успішну творчу роботу колективу, яким керує Ганна Михайлівна Пархоменко, велика ентузіастка хорового мистецтва, талановитий диригент і педагог.

Створений хор 8 років тому, тож, звичайно, він мав і свої традиції, і свій репертуар, але не мав постійного керівника, тому його учасники не систематично працювали над професійними навичками співу.

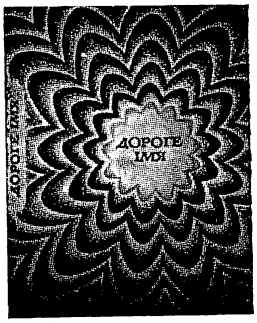
З приходом нового керівника всі репетиції починають з невеликих вправ, щоб навчитися правильно формувати звук, користуватися співацьким диханням. Г. М. Пархоменко, яка тридцять років працює на ниві хорового мистецтва, не шкодуючи сил, віддає співакам свої знання, буквально запалює колектив невичерпним ентузіазмом і любов'ю до пісні. За це її люблять, поважають і виконують всі вимоги.

Багато учасників хору набувають тут необхідних знань з теорії музики під керівництвом викладача музичного училища О. Й. Грами, який веде ці заняття на громадських засадах. Можна лише вітати серйозний підхід учасників хору до улюбленої справи, як і в цілому творчу обстановку, що склалася в колективі.

Як ансамбль фольклорно-етнографічний «Жайворонок» пропагує найкращі зразки обрядової пісні. Ближчим часом він порадує слухачів новою програмою, де будуть веснянки, гаївки, цікаві композиції. Побажаємо «Жайворонкові» успіхів у здійсненні його творчих задумів.

Г. Степанченко

нові видання



Цього року українська пісенна Ленініана збагатилася малоформатним подарунковим виданням «Пісні про Леніна». Заслуговує на увагу вокальний цикл О. Жука «Новели про Леніна». Започатковано серію листівок «Пісні про Леніна». Останнім часом її поповнили твори Я. Цегляра «Вишня для Ілліча» та К. Мяскова «На Фінському вокзалі».

Окремо відзначимо 24-й випуск серії «Сучасна пісня» — збірку творів, премійованих на республіканському конкурсі на кращі масові пісні до 100-річчя від дня народження В. І. Леніна. Тут знайдемо пісні І. Шамо «Балада про сурмачів», Д. Задора «З Леніним у серці», Є. Зубцова «З іменем Леніна», Ю. Рожавської «Заповіт батька» та інші.

Окрім ленінських видань, шанувальники класичної спадщини одержать І том фортепіанних творів В. Косенка. Підписано до друку «Елегію» М. Лисенка, «Музичний момент» Ф. Шуберта — з нової серії листівок для фортепіано.

У бібліотеці учня і вчителя «Бесіди про музику» з'явиться нарис про Г. Генделя. До речі, з цієї серії уже побачили світ книги про М. Лисенка, М. Леонтовича, М. Глінку, С. Монюшка та Н. Паганіні.

Зацікавить читачів видання «Граматики музикальної» М. Дилецького.

хроніка

Вечір, присвячений пам'яті видатного радянського кобзаря Івана Іовича Кучугури-Кучеренка (1879—1942), відбувся у Харкові. З великою увагою присутні — і ті, хто пам'ятають кобзаря, і молодь — слухали доповідь кандидата філологічних наук Ф. І. Лаврова про життєвий і творчий шлях кобзаря з села Мурафи Богодухівського району, про виключний талант І. І. Кучугури-Кучеренка, про переслідування його царськими сатрапами і про тріумфальні виступи у Харкові, Катеринославі та інших містах, які попри офіційні заборони організовував йому видатний історик, фольклорист і письменник Д. І. Яворницький, про розквіт творчості за радянських часів. У числі перших радянських митців Кучугура-Кучеренко був удостоєний звання народного артиста УРСР.

Після доповіді було дано великий концерт, у якому взяли участь кобзарі М. Полотай, Г. Ільченко, В. Перепелюк, Г. Ткаченко, А. Гришин, С. Гнилоквас, Д. Вовк.

Президія Музично-хорового товариства УРСР на черговому засіданні обговорила хід республіканського фестивалю самодіяльного мистецтва, присвяченого 100-річчю від дня народження В. І. Леніна, та участь у ньому обласних відділень, а також питання про активізацію роботи місцевих організацій Товариства по впровадженню в побут трудящих нових свят та обрядів і використання прогресивної спадщини традиційних народних обрядів.

З інформацією про участь дитячих музичних колективів республіки в роботі IX Міжнародної конференції ІСМЕ виступив народний артист УРСР композитор А. Філіпенко. Прийнято рішення про відбір та підготовку таких колективів для виступів у концертах під час конференції. На цьому засіданні затверджено склад творчих секцій та плани їхньої роботи.

*

У залі київського Будинку композиторів відбулося вшанування кобзаря, почесного члена Музично-хорового товариства УРСР Івана Борисовича Панченка з нагоди 70-річчя від дня його народження. Ювіляра тепло привітали товариші по ансамблю бандуристів при клубі імені Батюка, правління міської та обласної організацій Музично-хорового товариства УРСР, студенти університету та багато шанувальників його таланту. Побратими-кобзарі проспівали на цьому вечорі традиційні й сучасні думи та народні пісні.

*

У лютому цього року відбулося засідання Республіканської Ради по координації науково-дослідних робіт музичних вузів України. В її роботі взяли участь проректори по науковій частині, завідуючі спеціальними кафедрами, професори та доценти Київської, Одеської, Львівської консерваторій, Харківського інституту мистецтва, Донецького музично-педагогічного інституту. Вони обговорили питання про перебудову науково-дослідної роботи у вузах, рекомендуючи залучити до цієї роботи колективи науковців вищих учбових закладів, які б розробили ряд проблемних тем у галузі музичного мистецтва і музичної освіти.

Головний редактор Е. Н. Яворський.
Редакційна колегія: Н. П. Вірський, М. М. Гордійчук, В. В. Задерацький, Ю. В. Знатоков, С. Д. Козак, А. Й. Кос-Анатольський, М. М. Кречко, Ю. В. Малишев, М. М. Скорик, В. Д. Тимофєєв, А. Д. Філіпенко, М. Р. Черкашина, Т. Т. Шпірний (відповідальний секретар).

Наша адреса:
Київ,
вул. Січневого повстання, 21,
корпус 20,

ЖУРНАЛ «МУЗЫКА»
(на украинском языке)

Художній редактор
О. І. Родаченко,
Технічної редактор
А. В. Гета.

БФ 05556. Підп. до друку 3.IV. 70. Формат паперу 84×108 1/16. Фіз. друк. арк. 2,5. Умовно-друк. арк. 4,2. Обл.-вид. арк. 5,99. Тираж 12980. Ціна 50 коп. Зам 933.
Видавництво «Музична Україна». Київ, вул. Пушкінська, 32. Київська книжкова фабрика Комітету по пресі при Раді Міністрів УРСР. Київ, вул. Воровського, 24.

ГОСТІ УКРАЇНИ

Рудольфо Капораллі... Ім'я цього італійського піаніста добре відоме радянському слухачеві. Талановитий музикант не раз виступав з диригентами світової слави, платівки з його записами можна зустріти в багатьох країнах. Цього разу з його мистецтвом мали змогу познайомитися слухачі Харкова, Одеси, Києва, Москви.

Цікаву програму привіз Рудольфо Капораллі. Це твори Бетховена, Шопена, Баха, Скарлатті, Альбеніса, Равеля, Мендельсона.

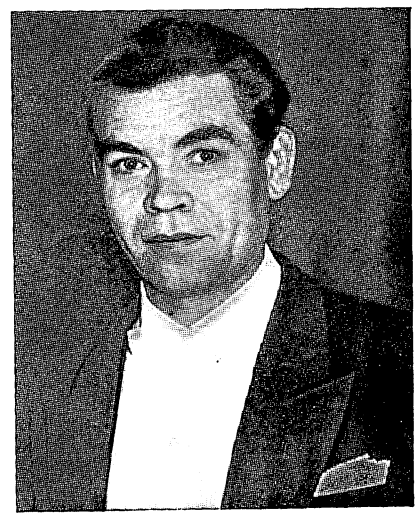
Юрист за освітою, Капораллі цілком присвятив своє життя музиці. Він — дійсний член Академії Санта Чечіліа, веде клас фортепіано в Римській консерваторії.

Після тривалої гастрольної подорожі по Європі, Африці, Японії та США французький скрипаль Жерар Жаррі — лауреат міжнародного конкурсу скрипалів імені Маргарити Лонг і Жака Тібо — уперше відвідав Радянський Союз. Його концерти проходили в Києві, Ленінграді, Ризі. У Колонному залі імені М. В. Лисенка Київської філармонії Жаррі дав два концерти, в яких виконував твори Леклера, Баха, Сен-Санса, Брамса, Тартіні-Крейслера, Дебюссі, Ізаї, Прокоф'єва.

Вік цього ансамблю порівняно молодий — усього 9 років. Та маршрути, прокладені ним, налічують тисячі й тисячі кілометрів. Ось і цього разу, після гастролей у Москві, до Києва завітали грузинські артисти. А попереду — поїздка до Німецької Демократичної Республіки.

Слухачам припали до душі мелодії, які виконують митці. І не випадково ансамбль прибрав собі назву «Орера». Грузинською мовою це означає приспів у народній пісні, який дослівно не перекладається.

Побувавши на двох концертах «Орера», кияни почули старовинні та сучасні грузинські пісні, мелодії народів світу.

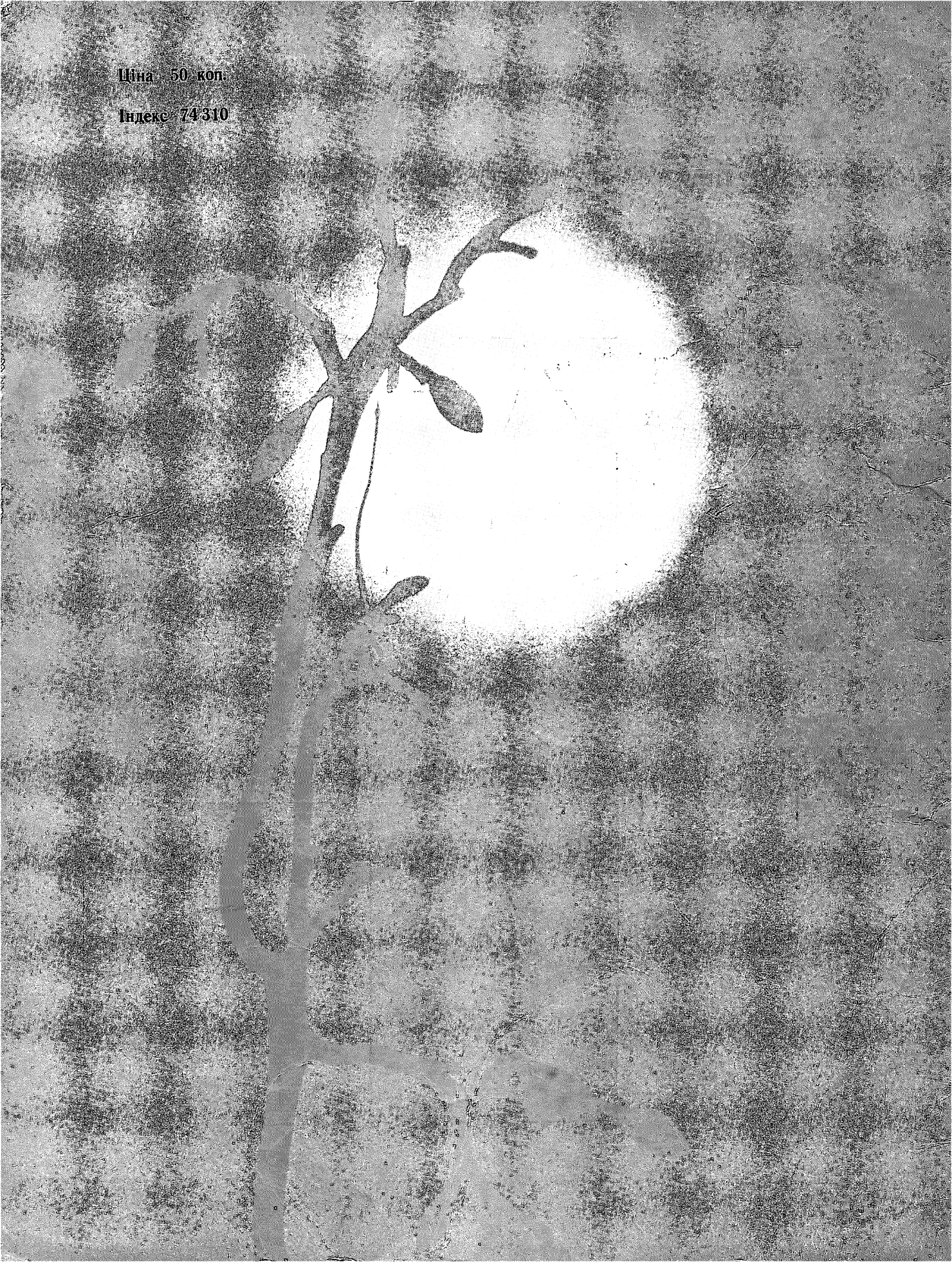


Не вперше приїжджає до Києва народний артист СРСР, соліст Великого театру Іван Петров. Шанувальники видатного співака цього разу мали змогу послухати два його концерти.

Значне місце в репертуарі І. Петрова посідають твори російських і зарубіжних класиків та радянських композиторів: Чайковського, Рахманінова, Даргомижського, Кабалевського, Хренникова, Шостаковича та ін. Блискуче вдаються йому образи з гостросюжетною лінією та образи академічного плану. Для кожного з них артист знаходить правдиві, глибоко індивідуальні барви.

Співак майстерно створив монументальну фреску «Эй, ухнем» (обробка Кенемана) — суворий образ трудового народу, який у розпачі від нестерпного тягаря подеколи втрачає віру, але знову піднімається на боротьбу з поневолювачами. Артист знайшов настільки правдиві інтонації, що пісня справляє враження закінченого драматичного твору.

У Колонному залі ім. М. В. Лисенка відбувся концерт народного артиста РРФСР лауреата Державної премії соліста Великого театру СРСР Олександра Ведерникова. Він майстерно виконав твори Бартока, Шумана, Шуберта, Глінки, Бородіна, Свиридова, Прокоф'єва та Шостаковича.

Ціна 50 коп.

Індекс 74310