

16. Таирова, Ф. С. Фауст в музыке: учебное пособие / Ф. С. Таирова. – Баку, 2008. – 109 с.
17. Шнитке А. Concerto grosso No. 2, Кантата «История доктора Иоганна Фауста»: из аннотации к CD диску [Электронный ресурс] // Мелодия, 1987 г. URL: <http://harmonia.tomsk.ru/pages/2/?idc=9&idt=602>

Д. Ф. Хайрутдинова, А. А. Вагапова

ОПЕРА «ДЖАЛИЛЬ» Н. Г. ЖИГАНОВА: К ВОПРОСУ О СОВРЕМЕННОЙ ПОСТАНОВОЧНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

История оперы «Джалиль» Н. Г. Жиганова занимает в творческой биографии композитора почти четыре десятилетия, начиная с 1947 года – первой попытки Жиганова рассказать о своем друге Мусе Джалиле, и заканчивая 1988-ым – когда опера с невероятным успехом была исполнена на последнем в жизни композитора концерте.

Опера о Мусе Джалиле впервые появилась на казанской сцене в 1947 году. Композитор Н. Жиганов и автор либретто А. Файзи назвали ее «Шагыйрь» («Поэт»). Протопитом главного героя был их друг – поэт Муса Джалиль, в опере он – Нияз Уралов. Назвать героя подлинным именем авторы в то время не могли: в те годы пропавшего без вести Мусу Джалиля подозревали в предательстве. Это послужило причиной того, что после 16 аншлаговых спектаклей оперу сняли с репертуара.

В 1953 году после публикации стихов из «Маобитской тетради» Джалиля в «Литературной газете» открылась правда о героической смерти поэта. Жиганов и Файзи приступили к созданию новой оперы, в основу которой легли стихи из «Маобитской тетради». Жанр оперы «Джалиль» – моноопера-поэма, в которой все разворачивающееся на сцене действие словно рассказывается от лица поэта, раскрывая его чувства и глубокие переживания за судьбу народа, страны и близких.

Премьера оперы состоялась на сцене Татарского театра оперы и балета в 1957 году при участии дирижера К. Тихонова, режиссеров Б. Покровского и Г. Миллера, художника Э. Нагаева. В дальнейшем опера возобновлялась в Казани в 1960, 1964, 1980 и 1986 годах. Выдающимися исполнителями партии Мусы Джалиля были солисты театра И. Ишбуляков, Н. Даутов, А. Аббасов, Х. Бигичев.

В 1959 году опера была поставлена на сцене Большого театра. В московской постановке участвовали дирижер Б. Хайкин и режиссер Б. Покровский, выдающиеся мастера оперной сцены: А. Эйзен, И. Архипова, П. Лисициан и другие.

23 сентября 1960 года состоялась премьера «Джалиля» на сцене Пражской Национальной Оперы. Дважды «Джалиль» был в репертуаре Государственного театра оперы и балета имени Абая в Алма-Ате. В последний раз композитор услышал свое творение 1 июня 1988 года в Уфе.

Это было концертное исполнение оперы в новой редакции Ф. Мансурова в рамках Дней литературы и искусства Татарской АССР в Башкирской АССР.

К 100-летию композитора Н. Г. Жиганова в 2011 году Татарский академический театр оперы и балета им. М. Джалиля осуществил новую постановку оперы в прочтении режиссера М. Панджавидзе и музыкальной редакции композитора В. Соболева.

Опера стала заметным событием в культурной жизни республики текущего десятилетия. Новый облик произведения, связанный с изменениями в его концепции, драматургии, сценографии, вызвал бурные обсуждения общественности. Опера рассказала о подвиге М. Джалиля и советского народа современным языком в соответствии с новейшими требованиями к зрелищности спектакля, духовными запросами зрителя XXI века.

Новый замысел оперы «Джалиль» М. Панджавидзе воплотился на всех уровнях создания спектакля: концептуально-драматургическом, музыкальном, сценографическом, сценическом, литературном. Все действие оперы разворачивается крупно, фундаментально, показывая трагедию всего народа, его потери и страдания.

Режиссер Михаил Панджавидзе представил войну не глазами поэта, как это было ранее, а показал масштабно в образе Джалиля судьбу героя, отстаивающего Родину и народ в борьбе с фашизмом. Если в предыдущих постановках режиссеры ставили перед собой задачу рассказать о Джалиле прежде всего как о поэте-герое, где повествование велось от первого лица, что определяло своеобразный монологический характер оперы-поэмы, то в новой постановке Джалиль выступил собирательным образом советского героя Великой Отечественной войны, своей жизнью и творчеством выступая против врагов даже в плену.

Режиссер вывел на первый план противостояние двух народов. «Фашистская» составляющая спектакля была усилена, по сравнению с первоначальным замыслом оперы в видении самого Н. Г. Жиганова. Ведь композитор не предполагал участия в спектакле гестаповцев и немецких солдат, все реалии страшной войны имеют латентный характер, ужасы и потери народа переживает сам Джалиль, оставаясь его гласом. Михаил Панджавидзе вводит линию «видимого» фашизма сознательно, чтобы четко обозначить идею противоборства советского народа в лице главного героя с немецкой военной «машиной».

Отличия новой постановки от оригинала очевидны с первой сцены оперы.

Действие первой картины оперы (постановка 1957 г.):

«В мрачной камере Моабитской тюрьмы проводит свои последние часы приговоренный к смерти Джалиль. Его мысли обращаются к Родине, в памяти всплывает прощание с женой и спящей дочуркой, видения родной Казани, мирные народные напевы Татарии».

Опера Н. Г. Жиганова открывалась симфоническим вступлением, после чего следовала ария Джалиля, которая исполнялась героем, согласно либретто в Маобитской тюрьме. Джалиль вспоминал Казань, жену с ребенком.

В постановке 2011 года действие начинается с картины «Лагерь», которая в основном клавире оперы является лишь четвертой картиной.

Действие первой картины оперы (постановка 2011 г.):

«Железнодорожная станция в немецком тылу. Сюда привозят новую партию пленных советских воинов. Среди них – известный татарский поэт Муса Джалиль.

Мыслями поэт обращается к Отчизне, к родной Казани, где его ждут жена и маленькая дочь. Что теперь с ними? Муса с ужасом представляет, что из-за того, что он в плену, его семья может быть подвергнута репрессиям: по уставу Красной Армии плененный боец считался изменником Родины...».

Звучит небольшое вступление, передающее тревожность и мрачность происходящего на сцене: мы видим железнодорожные вагоны, из которых выводят советских военнопленных в немецкой тюрьме и репрессированных женщин в сталинском лагере. В новой постановке завязка действия – показ картины народного горя и лишений, связанные как с войной, так и с судьбами родных тех, кто попал в плен. Судьба Джалиля в данном случае – это частный случай, выхваченный из контекста истории советского народа в годы Великой Отечественной войны. Трагедий, подобной трагедии Джалиля, было множество. Потому и имена перечисляемых военнопленных и их жен – целая «вереница», имя Джалиля в этом списке звучит последним.

Герменевтика данной сцены воплощает, с одной стороны, реальность плененного Джалиля, а с другой – его переживания за судьбу своей жены как супруги изменника Родины. Ведь, как известно, имя поэта было реабилитировано лишь после огласки его «Моабитских тетрадей», в 1956 году М. Джалиль посмертно был удостоен звания Героя Советского Союза.

Режиссерское видение этой сложной сцены выразилось в разделении сценического пространства на две зоны, отражающие реальность (действие в фашистской Германии) и фантазии Джалиля (предполагаемые события в Советском Союзе). На задник сцены были спроецированы фотографии И. В. Сталина и А. Гитлера. Данная проекция символизирует противоборство двух главных сил во Второй мировой войне – Советского Союза в образе Иосифа Сталина (глава СССР в 1922–1953 гг.) и фашистской Германии в образе Гитлера (рейхсканцлер Германии в 1933–1945 гг.). Видеоэлементы сценографии данной сцены рассматриваются в контексте всего произведения, они составляют неотъемлемую часть синестетики оперного жанра. Видеопроекции исторических личностей, а также узнаваемых элементов военного времени внесли дополнительные информационные содержательные

ресурсы в действие оперы, что сделало ее концепцию более глобально очерченной и художественно цельной.

Музыкальная редакция новой версии оперы «Джалиль» обнаружила тяготение к крупным «массовым» хоровым сценам в соответствии с новым замыслом спектакля. К нововведениям отнесем появление танца военнопленных, а также существенное сокращение текста внутри номеров, изменение их тонального плана, исключение некоторых номеров, игравших важную драматургическую функцию в оригинальном варианте.

Либретто Ахмеда Файзи содержит фрагменты стихотворений поэта. В новом спектакле эпиграфы стали продолжительнее, из двух строк они разрослись до 8-12. Это особая область воздействия на зрителя, поскольку Муса Джалиль все рассказал о себе сам в Моабитской тетради. К тому же длинные стихи давали возможность поменять декорации в спектакле, не прерываясь на антракт. Спектакль длится 7 картин с эпилогом. Стихи звучат в прекрасном исполнении на двух языках: татарском (Ильдус Ахметзянов) и русском (Эдуард Трескин). Отобрал стихи известный татарский поэт Ренат Харис.

Постановочная группа в полной мере использует современные театральные технологии – возможности новой сцены оперного театра, которая по воле режиссера превращается то в поле битвы, то в землянку, то в больничную палату, то в некое пространство, в котором в живом действии воссоздается одна из многих режиссерских метафор.

Общее впечатление от спектакля – его необычайное сходство с кинематографом. Сходство с кино заключается не столько в использовании спецэффектов, сколько в одновременном развитии нескольких сюжетных линий, что удается благодаря художественному решению спектакля Игоря Гриневича (Новосибирск). Здесь используются такие приемы как «поликадр», «длинный кадр», «обратный кадр» (иначе флэшбек) – прием, когда история прерывается чтобы осветить прошлое героев. Действие развивается сразу на нескольких платформах (плунжерах). Например, Джалиль вспоминает жену, разговор с полковником Журавлевым. На верхние плунжеры переносится и сцена с татарской девушкой Хаят.

Наиболее существенной для оперы явилась постановочная интерпретация, объединяющая результат творческих усилий режиссера, сценографа, хореографа, актеров, певцов и художников-дизайнеров, и ориентированная на последующее визуальное восприятие зрителями целостного многоканального образа оперного спектакля. В сценографическом решении оперы преобладали жесткие декорации, включающие металлические каркасы, приставные лестницы, перила и балюстрады, сценические фуры, объемно-каркасные декорации, проволоку, вращающийся пол и др. Обилие дополнительных конструкций, изображающих тюремные камеры, проволочное ограждение, вагоны с военнопленными, решетки и прочее придало оперному действию, во-первых,

достоверность, во-вторых, позволило воплотить эффект многомерного пространства с одновременным показом сцен настоящего и прошлого, настоящего и будущего, реального и фантазийного, в-третьих, способствовало созданию у зрителей ощущения интерактива, особенно в момент выхода в зрительный зал немцев с овчарками и кругового движения фонарного тюремного света по залу (стенам, потолку, зрительным рядам). Все это позволило зрителю «звукосерьезно» окунуться в данную атмосферу.

Большую роль играют в спектакле свет, фоновые звуки (мы слышим звуки реального боя), видеопроекции (художник по свету – Сергей Шевченко (Москва), компьютерная графика – Павел Суворов (Москва)). Если портреты Гитлера и Сталина в первой сцене имеют функциональное значение, то проекция лагерного ограждения в сцене с кураем, когда военнопленные разных национальностей пускаются в пляс, значительно расширяет ее смысловое наполнение.

Внесенные в оперу изменения создали иной жанровый тип оперы – военной историко-эпической драмы вместо прежней монооперы-поэмы, что прямо обратило основную идею спектакля от показа судьбы одного человека в сторону трагедии всего народа, и сделало оперу идейно масштабной и художественно цельной.

Д. Р. Загидуллина

ПРЕПОДАВАНИЕ СОЛЬФЕДЖИО В ФИНЛЯНДИИ (об одном финском учебнике сольфеджио)

Многие источники отмечают очень высокий уровень финского образования вообще и музыкального в частности: «Финское образование давно и стабильно занимает лучшие позиции во всевозможных рейтингах <...>. Однако самый главный «приз» образовательной системы страны стоит упомянуть: согласно международным исследованиям, которые раз в три года проводит авторитетная организация PISA, финские школьники показали самый высокий в мире уровень знаний» [3]. 15–18 ноября 2006 года в Хельсинки прошел большой хоровой форум, в связи с чем крупнейшая газета страны «Helsingin Sanomat» писала: «Финляндия является образцовой страной по организации обучения музыке. Ее обширная сеть учебных музыкальных заведений вызывает восхищение и зависть. Появление большого числа в стране выдающихся композиторов — результат хорошей системы музыкального образования» [6]. В стране функционируют 140 частных музыкальных училищ, 87 учебных музыкальных заведений, субсидируемых государством. Среднее музыкальное образование можно получить в двенадцати консерваториях страны, а высшее – в Академии Сибелиуса. Кроме того, десять высших профессиональных школ готовят специалистов музыкального профиля.