

Втеатрах Москвы начался **новый** сезон.

Как же живет музыка на столичных подмостках?

Недавно комиссия кино- и театральной музыки Москвы начала работу. Комиссия Союза композиторов РСФСР провела «рейд» по московским драматическим театрам. В орбиту внимания попали и старые, и новые спектакли различного плана. Результаты давали обильную пищу для обобщений.

В кругу других служителей Мельпомены музыка, «а первый взгляд, занимает почетное место. Московские режиссеры довольно охотно прибегают к ее помощи. Есть у нас коллективы, где она — частый гость (например, театры им. Маяковского, им. Вахтангова, им. Моссавета, им. Пушкина). Словом, музыка на столичной драматической сцене звучит немало. Но далеко не в каждом спектакле музыка выполняет свое назначение. Ведь качество музыкального оформления спектакля определяется по крайней мере тремя одинаково важными условиями: эстетическими достоинствами музыки, ее органичным включением в драматургию спектакля и качеством ее воспроизведения. Если «не в порядке» хотя бы одно из тесно связанных между собой слагаемых, рушится целое.

Известно, что в театральной постановке может быть использована музыка, созданная ранее, и даже не предназначенная для сцены. Некоторые режиссеры находят удачное применение классической музыке в спектаклях. В журнале уже писали о спектакле Центрального театра Советской армии «Юстина» Х. Вуолийоки с музыкой Сибе-лиуса (режиссер — А. Шатрин), не так давно Б. Львов-Анохин осуществил в «Современнике» постановку «Старшей сестры» А. Володина, используя музыку Моцарта и Даргомыжского. Постоянно обращается к искусству прошлого и в современных и в классических спектаклях Н. Охлопков.

Но, конечно, основная часть постановок, особенно на современную тему, создается с участием композитора, которого приглашают написать музыку специально для данной пьесы, для воплощения определенного замысла.

Чья же музыка звучит сегодня на московских сценах?

На заседании комиссии присутствовала группа композиторов, сотрудничающих в театре: П. Аедоницкий, Н. Богословский, Э. Колмановский, Р. Леденев, Л. Солин, Г. Фрид, М. Табачников, Р. Хозак и другие. Они делились своими

МУЗЫКА**В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ****НА ПОЛОЖЕНИИ
ЗОЛУШКИ**

впечатлениями от просмотренных спектаклей. Из последних работ высокую оценку заслужила музыка Р. Леденева к спектаклю «Материнское поле» по одноименной повести Ч. Айтматова (театр им. К. С. Станиславского, режиссер и автор инсценировки — Б. Львов-Анохин), А. Николаева («Один страшный день» Ю. Сотника в Центральном детском театре, режиссер — А. Некрасова), Н. Сидельникова («Лучше останься мертвым» К. Виттлингера в театре им. Ленинского комсомола, режиссер — А. Баталов). В выступлениях упоминались также имена Н. Будашкина, Г. Попова, Н. Пейко, В. Юровского, К. Хачатуряна, А. Эшпая. Если бы мы задались целью подсчитать, сколько профессиональных композиторов столицы связано с театрами, это было бы сделать. Прибавив к имеющимся «в наличии» авторам тех, о ком шла речь, и даже сильно округлив, получаем любопытный итог: примерно 40 человек. Из них более или менее систематически выступает на этом поприще около половины. Для Москвы, с ее мощной композиторской организацией и с двадцатью двумя драматическими коллективами — актив достаточно узкий.

Мы давно не слышим в спектаклях «голоса» мастеров старшего поколения — А. Хачатуряна и Д. Кабалевского, Т. Хренникова и В. Белого, Д. Шостаковича и Г. Свиридова, Л. Книппера и М. Вайнберга, отошли от театра в последнее время К. Молчанов, Р. Щедрин и А. Бабаджанян.

Между тем «свято место пусто не бывает». И вот на афишах появляются имена В. Зельченко («Девятый вал» Ю. Эдлisa в Московском драматическом театре, режиссер — А. Гончаров), А. Бирчанского («О верности» по Э. Казакевичу, театр им. Ермоловой, инсценировщики — Г. Казакевич, Г. Лехциев, А. Шатрин) и других. Звучит откровенно плохая музыка, а то и просто мешанина из произведений авторов разных эпох (об этом говорили на совещании Т. Корганов, М. Бак, В. Зак и другие выступавшие). Порою в программах и вовсе не значится имя «скромного» изготовителя подобной музыкальной окрошки.

Как же получается, что на подмостках столичных театров, наряду с хорошей музыкой, живет серятина? Здесь-то и уместно поговорить о ряде организационно-творческих вопросов. Например, о роли и ответственности заведующего музыкальной частью в театре. Как известно, именно он — полпред музыки в стране Мельпомены, призванный отстаивать интересы своего искусства. К сожалению, положение с кадрами замужем даже в Москве отнюдь не блестяще. Среди них мало высококвалифицированных специалистов, встречаются и просто случайные люди. Случайные и недобросовестные. Только этим объ-

ясняется, почему столь часто выступают иные **завмузы** в качестве авторов музыки к спектаклям «своих» театров (о таких явлениях рассказывал эксперт ВУОАП Л. Солим).

Есть еще одно обстоятельство, способствующее проникновению слабой музыки на театральные подмостки. При оплате труда композитора в театре действуют до сих пор законы, принятые еще в первые годы **революции**. Они предписывают оплачивать музыку к идущему спектаклю, **независимо от ее качества и объема**. Написано ли три такта для гитары, которые несколько раз повторяются где-то за сценой, так что их почти не слышно, или создана целостная по замыслу, органически входящая в спектакль музыка, в обоих случаях композитор (если только продукция его не плагиат!) получит одинаковое вознаграждение. Таково ныне действующее авторское право, которое давно пора пересмотреть, чтобы привлечь в театр подлинно талантливых композиторов.

Существенна и проблема творческих взаимоотношений режиссера и композитора. По сути дела, композитор в театре — не хозяин своей музыки. Никто не посягнет, конечно, на авторитет театрального режиссера. Да, он — глава **всего театрального** механизма. Да, от него зависит, какого именно музыканта пригласить для работы над спектаклем, какие сочинения использовать, или даже вообще отказаться от музыки. Но не в его власти обойти определенные законы сцены. Настоящая театральная музыка в спектакле, в отличие от живописи или света, обладает стойкой драматургической самостоятельностью. Используемая вопреки своему эмоциональному содержанию, она создает совсем неожиданное, а иногда и противоположное впечатление. И для успешного применения ее нужны не только театральные опыт, но и музыкальная культура и вкус. Между тем наши режиссеры далеко не всегда обладают этими качествами. В уже упоминавшемся спектакле «О верности» в театре им. Ермоловой (режиссер — Г. Лехциев) звучит много музыки. Туда включены песни К. Молчанова, А. Бабджаняна, оркестровый марш И. Дзержинского, отрывок из симфонии Моцарта, фортепианные пьесы Скрябина и пр. А лучше бы уж вовсе ничего не звучало! Все это представляет такую безвкусную мешанину, что ни о какой художественной целостности говорить не приходится. И подобных примеров можно привести немало. А вот другое, но по-своему также весьма характерное явление. Для спектакля «Покой нам только снится» в театре им. Пушкина А. Эшпай написал шесть музыкальных номеров, в том числе «блатную» песню, обрисовывающую отрицательный персонаж (пример, приводившийся в выступлении Л. Солина). И что же? Руководитель постановки именно эту песню и принял на вооружение (она

звучит в спектакле неоднократно и без всяких на то оснований), а всю остальную музыку забраковал.

Характерный факт: на совещание в Московском союзе композиторов не явился ни один из столичных режиссеров, несмотря на то, что все они были своевременно приглашены.

Конечно, музыкант, если он согласился поставить свое имя на афише, не имеет права оставаться безучастным к тому, как выглядит его музыка в спектакле, каким целям она служит. Однако можно ли считать **нормальным — увя!** — довольно часто возникающее «состояние холодной войны» между композитором и постановщиком спектакля? Тут-то роль арбитра и консультанта ложится на заведующего музыкальной частью театра, а также на композиторские организации.

Еще один важный вопрос, который встал на повестку **дня**, — состояние театральных оркестров и звуковой аппаратуры. Здесь у нас, за редкими исключениями, **неблагополучно**. Театральные оркестры в основном **малочисленны**, укомплектованы неравномерно, и качество их исполнения оставляет желать много лучшего. Не случайно авторы все чаще пишут партитуры в расчете на небольшие инструментальные ансамбли. Широкое применение в театре получила звукозапись. В некоторых труппах (например, в театре им. Моссовета) применяют различные приемы трансляции, интересно сочетают ее с «живым звучанием». Но **все-таки** не в каждом спектакле уместно и целесообразно использовать запись. К тому же качеством воспроизводящей аппаратуры театры столицы похвастаться не могут. Видимо, и здесь необходим строгий контроль, систематическое внимание к тому, как доносится в зал музыка.

Каким образом должен осуществляться творческий контроль за музыкальным оформлением драматических спектаклей? Как сделать более действенной роль Союза композиторов, и в частности его Московского **отделения**, в этом процессе? Вопросы эти сейчас достигли такой степени остроты, когда учреждения культуры необходимо принимать соответствующие решения. А комиссии кино- и театральной музыки пора перейти от ламентаций к конкретной и повседневной помощи музыкальной работе театров.

Присутствовавший на заседании представитель Министерства культуры СССР С. Стемниевский сообщил, что материалы «рейда» и внесенные предложения будут рассмотрены специальным **редакционно-репертуарным** советом Министерства культуры СССР.

Хочется надеяться, что новый совет поможет выправить положение уже в этом, начавшемся сезоне. Не к лицу **музыке** на столичной сцене быть на положении Золушки!

Е. Михайлова