

## Узбекская опера „Буран“

В Узбекском орденоносном музыкальном театре осуществлена постановка новой оперы М. Ашрафи и С. Василенко — «Буран». Вопреки пророчествам некоторых критиков, новая опера прошла с выдающимся успехом.

Мне пришлось слышать много отрицательных мнений об этой опере, до того как я с ней познакомился. Авторов «Бурана» ругали и за либретто, и за музыку, и за якобы отход от принципов народности. Были критики, которые утверждали, что опера «Буран» никакого отношения к узбекскому искусству не имеет, что вообще музыкальное качество ее низко. Познакомившись ближе с оперой, я понял всю вздорность подобных разговоров. Причиной их, по-моему, является боязнь новаторства и тяготение к старым, изжившим себя традициям.

Узбекская опера добилась больших успехов. Всего пять-шесть лет назад оркестр в Узбекском музыкальном театре, игравший по слуху, — состоял из старинных восточных инструментов, начиная от древних труб—карнаев— и кончая камышевыми флейтами — наями.

Оркестр исполнял в унисон популярные народные мелодии. Особенно сти игры на отдельных инструментах — двойные ноты, терции и флажолеты гыджака, трели ная, постоянный органнй пункт дутара, неизменная тональность карная — создавали впечатление своеобразной гармонии и полифонии. Этот красочный оркестр аккомпанировал певцам, которые распевали мелодии популярных народных песен, использованные в спектаклях в качестве вставных номеров.

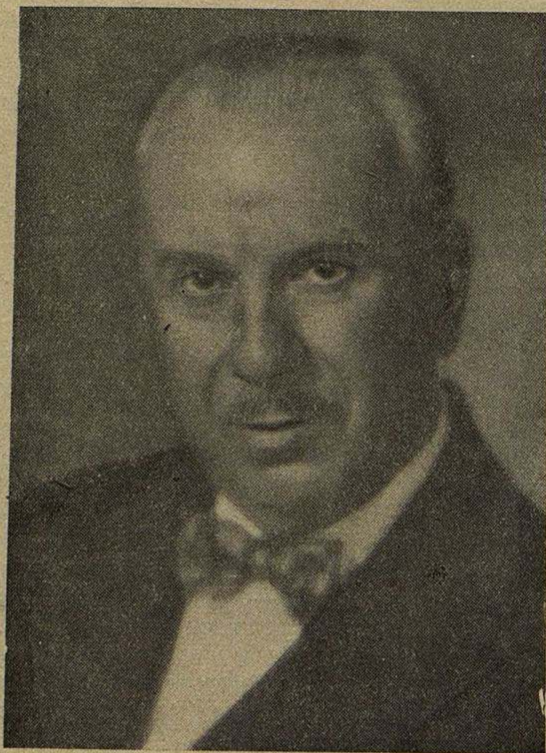
Надо сказать, что такие музыкальные спектакли в свое время были хороши. На меня незабываемое впечатление произвели постановки «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Уртакляр». Но все же для того, чтобы узбекское музыкальное искусство двигалось вперед, нужно было в корне изменить методы работы композиторов над созданием национальной оперы.

Удача пришла не сразу. Композиторам, работавшим над новыми европеизированными вариантами первых узбекских опер, нехватало глубокого знания узбекского фольклора, знания особенностей узбекского народного оркестра. Авторы «Гюльсары» и «Фархад и Ширин» подошли к пересозданию этих музыкальных спектаклей во всеоружии европейской техники. Но этой европейской звучностью они несколько нарушили равновесие между самобытной национальной мелодией и ее обработкой; произошла нивелировка звучности, мелодия в некоторых местах потеряла свою яркость.

Слушатели, привыкшие к одноголосному исполнению, не сразу улови-

вали знакомые народные мелодии в разнообразии красок полифонической палитры, в звучаниях европейского оркестра.

Уделив основное внимание гармонизации и оркестровке, авторы «Гюльсары» и «Фархад и Ширин» не затронули формы оперного спектакля, которая, по существу, не изменилась, попрежнему представляя собой не развитый тип большой оперы, а сочетание известных народных песен. Столь упрощенная форма бесспорно определялась молодостью и незрелостью исполнительского аппарата Узбекского музыкального театра на



С. Н. Василенко

первых порах его развития. Более совершенная оперная форма требовала иного музыкального развития, и это учли Ашрафи и Василенко.

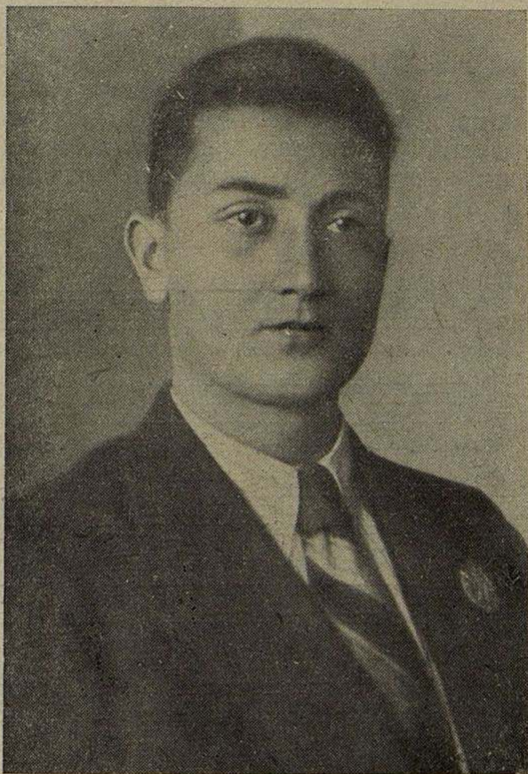
Построение оперы «Буран» в корне отличается от композиции «Фархад и Ширин» и «Гюльсары». Основой ее являются не отдельные, чередующиеся песни, а свободное использование характерных интонаций узбекской национальной музыки<sup>1</sup>. Освобождение от традиционной формы дало возможность авторам создать оперу, национальную по музыке и развивающуюся по принципам интернациональной оперной формы.

Авторы большинства национальных опер, написанных в последние годы,

<sup>1</sup> Народные песни в чистом виде, в сопровождении симфонического или народного оркестра, встречаются в опере как отдельные эпизоды.

придерживаются, к сожалению, известного стандарта. Это выражается, во-первых, в том, что национальные мелодии чаще всего берутся в чистом виде, «цитатно», без органического их развития; во-вторых,—в том, что гармонизируются эти мелодии по большей части в некоем «универсальном» абстрактном стиле, не всегда соответствующем природе национальной музыки.

Успех оперы Василенко и Ашрафи обусловлен тем, что они сумели нарушить стандарт, наметившийся в ряде первых национальных опер.



М. Ашрафи

В 1916 г. царское правительство объявило мобилизацию коренного населения Средней Азии. В ответ на этот приказ вспыхнули народные восстания. Множество рассказов и песен о кровавой расправе царских сатрапов с восставшими поют сейчас певцы и сказители среднеазиатских республик. Эти события легли в основу оперы «Буран» (либретто Яшен Нугманова).

Разоренный баями дехканин Буран женит своего сына Джуру на девушке Наргюль. В разгар свадебного торжества являются приставы, которые читают царский указ о мобилизации. Баи не хотят посылать своих сыновей на войну, пытаясь взамен их нанять сыновей бедняков. Джура должен идти на войну за долги отца. Но Наргюль выкупает Джуру, отдав баям свое ожерелье.

Недовольство народа растет. Дехкане не желают подчиняться царскому указу. Во главе их становится Буран. Спасаясь от карательного отряда, дехкане уходят в горы, оставив в кишлаке женщин и детей. Офицер карательного отряда, не найдя в кишлаке Бурана, издевается над Наргюль и ее отцом. Русский солдат убивает разъяренного палача.

Наргюль, не в силах перенести бесчестие, теряет рассудок; она бежит в горы, к Джуре. К восставшим присоединяются русские рабочие.

Когда в кишлаке уже приготовлены виселицы и пленным дехканам надевают на голову мешки, на площадь влетает отряд Бурана, который приносит спасение приговоренным.

То новое, что внесли Ашрафи и Василенко в оперу «Буран», сразу бросается в глаза. Опера начинается с дуэта Джур и Наргюль. До сих пор в узбекских операх преобладало унисонное совместное пение; дуэты пелись на один и тот же текст. Дуэт Наргюль и Джур построен уже по образцу европейских оперных ансамблей, где каждый персонаж поет с в о ю мелодию, каждый на с в о й текст<sup>1</sup>:

Прим. 1

Наргюль  
Жаж - ду я лас - ни и счастье - я в объять . . . ях

Джура  
Жаж - ду я лас - ки, жажду люб - ви я и  
неж - ных тво - их

счасть - я в объ - ять ях неж - ных тво - их

Хотя мелодии обоих участников дуэта различны, — в основу каждой из них положены элементы одной и той же народной песни. Обе мелодии

<sup>1</sup> Это относится главным образом к тексту узбекского подлинника. Перевод оперы на русский язык (Ю. Данцигера и Д. Долева) сделан примитивно, наивно и антихудожественно; к русскому тексту можно подходить только как к плохому подстрочнику.

контрапунктически соединяются друг с другом; чтобы облегчить узбекским артистам исполнение непривычной для них формы, композиторы дублировали в оркестре их партии. Такой принцип дублирования голоса отдельными инструментами проведен в опере всюду, где встречаются трудности исполнения.

Принцип «лейтмотивности» в опере «Буран» применен очень скупо. Каждый персонаж имеет свою музыкальную характеристику, представляющую собой группу мелодий одного характера или объединенную одним приемом (так например, для обрисовки музыкального образа бая Амин-аккала характерны октавные ходы).

Исключением является характеристика Наргюль. Ее тема — настоящий лейтмотив:

Прим. 2

*Sostenuto*

*p* *f*

*p*

*espress.*

*- più sostenuto*

проходящий в опере много раз почти без изменения.

Тема эта звучит в увертюре, служит вступлением к 3-й картине оперы, затем повторяется целиком, как ария Наргюль; на ней же построена сцена сумасшествия Наргюль (в горах, в 4-й картине). Ее отголоски звучат в последнем появлении Наргюль в 5-й картине.

Тема Наргюль — это, по существу, сильно переработанная народная песня. От песни остались только первые три такта мелодии; все остальное написано композиторами, притом — с соблюдением законов классической узбекской музыки<sup>1</sup>.

Чрезвычайно выразительно звучат стоны Наргюль на фоне засурдиненных струнных:

Прим. 3



Таких чисто изобразительных моментов в опере много.

В опере «Буран» неоднократно встречаются полифонические эпизоды почти строгого стиля. Таков, например, 11-голосный финальный хор. Наиболее удачным кажется мне фугообразный хор в 4-й картине (сцена в горах) (см. прим. 4).

Сурово и грозно звучит этот хор повстанцев, доведенных до предела отчаяния и готовых к борьбе. Для музыкального изображения единого порыва восставших масс fuga явилась исключительно удачной формой. Успеху

<sup>1</sup> Построение классической формы схематически можно изобразить так: первая часть произведения строится на тонике лада, все время возвращаясь к первой ступени лада. Затем мелодия переносится на кварту — и тоникой служит уже кварта лада; к концу этой части обязательно возвращение к первой ступени нового лада. Затем — опять возвращение в тонику, мелодия поднимается на октаву и снова возвращение в тонику.

В теме, характеризующей Наргюль, отдельные элементы песни сокращены до минимума. Первые шесть тактов построены на устойчивой тонике ре (в данном случае лада «Чаргох»); следующий отрезок — только два такта, с устойчивой квартой соль. В узбекской унисонной музыке этот отрезок должен был бы быть во много раз длиннее; но авторы изложили всю песню Наргюль в соль-миноре: время, необходимое для того, чтобы кварта осталась в памяти слушателя, — сократилось, и это дало возможность уменьшить эту часть до двух тактов, не нарушая равновесия классической формы. В 9-м, 10-м, 11-м и 12-м тактах мы имеем традиционное возвращение к тонике лада.

В последнем отрезке мелодии объединено квинтовое и октавное развитие мелодии. Опять-таки это стало возможным только благодаря европейской гармонизации. Устойчивое ля (квинта) 13-го и 14-го тактов поддерживается ре-минором; вместе с тем в 12-м такте мелодия поднимается на октаву. Это изменение двух отрезков частично нарушает классическую форму; но благодаря гармонизации, при которой один аккорд создает устойчивую тональность и таким образом заменяет длительное мелодическое построение, — достигается то, что вся тема Наргюль звучит как подлинно народная классическая мелодия. Этому не мешает и движение ее в последних тактах вниз, а не вверх, как в классических образцах, — одно из больших новшеств, введенных Ашрафи и Василенко в узбекскую музыку.

## Прим. 4

Хор

М

мрак ущелья полог неб

этой сцены во многом способствовал и режиссер, удачно расположивший хор по всему лагерю восставших: то тут, то там вспыхивает грозная тема возмущения и решимости.

Одна из лучших сцен оперы — чтение царского указа о мобилизации. Здесь перед композиторами стояли очень большие трудности, — хотя бы потому, что аналогичное драматургическое построение использовано в сцене чтения манифеста в опере «Тихий Дон» И. Дзержинского.

В «Бурани» чтение указа также происходит на фоне хора, но авторы нашли новое разрешение этой темы:

## Прим. 5

The musical score is for a chorus of basses, labeled 'Хор Басы'. It is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of several systems of staves. The first system shows the vocal line starting with a *ppp* dynamic. The second system shows a piano accompaniment with a *sf* dynamic. The third system shows a timpani part with a *sf* dynamic and the word 'Timp.' written above the staff. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Если в «Тихом Доне» хор, сопровождающий чтение царского манифеста, проникнут интонациями стона, плача, то аналогичный хор из «Бурана» отражает целую гамму народных настроений. Начинается хор с pianissimo басов; постепенно, во время чтения указа включаются все голоса. Crescendo достигает такой силы и мощи, что голос чтеца теряется в этой вспышке народного гнева. Так начинается восстание дехкан.

В узбекской народной музыке есть один характерный прием — полифония ритмов. Очень часто 4-дольную мелодию сопровождают 3- и 6-дольные ритмы. Ярко проявляется эта ритмическая полифония в сольных выступлениях бубнистов (дойрачи). Один из бубнистов аккомпанирует другому, исполняя в течение всего выступления только один, более или менее сложный ритм; другой исполнитель (солист) все время меняет ритмы, — или переходя непосредственно из одного в другой, или прибегая к специальным ритмическим переходам в отдаленные ритмы, называемым «Чахр». Этот прием ритмической полифонии также использован в опере «Буран». На нем построена основная часть 2-й картины (свадьба) (см. прим. 6).

В этом примере соединены три метрических размера:  $\frac{3}{4}$  (мелодия хора),  $\frac{6}{8}$  (оркестровое сопровождение, с ритмической опорой дойры) и наконец —  $\frac{4}{4}$  (часть сольных инструментов оркестра и группы национальных ударных инструментов).



## Прим. 6

Хор

Кумуш-ой

Здесь мы также имеем дело с переработанной композиторами народной темой. Не изменив мелодического и ритмического рисунка мелодии, они перенесли ее в мажор, наложив на нее другие ритмо-мелодические элементы. Кроме того, композиторы дополнили мелодию средней частью (соло Кумуш-ой).

Острые перебои ритма и мелодии, еще больше подчеркнутые в постановке Узбекского театра замечательной пляской Мукарам-ханум Тургунбаевой, оставляют неизгладимое впечатление.

В сцене свадьбы мы встречаем еще один новый прием полифонии, а именно — полифонию танца. Дело в том, что каждый из многочисленных ритмов Средней Азии имеет свое хореографическое воплощение. В среднеазиатской классической хореографии существуют движения, идущие от подражания движениям зверей, колыханию цветов, охотникам, выслеживающим дичь (например, движение головой вправо и влево без наклона), и т. д. Каждому из движений соответствует определенный, только ему присущий ритм. Когда одновременно звучат несколько различных ритмов — становится возможным эту ритмическую полифонию воплотить в танце.



Халима Насырова—в роли Наргюль

Джурь — старая Зиби-Ниса — рыдает над трупами погибших Джурь и Наргюль; трагические стоны ее совпадают с самой кульминацией победного гимна восставших дехкан. Это соединение противоположных чувств — торжества победы и безграничного отчаяния матери — производит потрясающее впечатление. Артистка Фатима Борухова своей замечательной игрой великолепно подчеркивает замысел режиссера. Глубокой скорби полна ее песня (см. прим. 7).

Прекрасно проводит трагическую роль Наргюль народная артистка СССР Халима Насырова. Эта роль позволяет ей полностью развернуть свой огромный талант.

Весь актерский состав, занятый в спектакле «Буран», поражает глубокой, проникновенной игрой. Непосредственность переживания — свойство, которым, к сожалению, обладают далеко не все оперные артисты. Методы игры узбекских артистов заслуживают поэтому специального изучения.

Творческое содружество двух талантливых композиторов оказалось плодотворным. Первоклассная композиторская техника С. Н. Василенко, его чувство формы, красочность оркестровки — обогатились мелодическим талантом Мухтара Ашрафи, его великолепным знанием фольклора, богатейших национальных ритмов, инстинктивным пониманием особенностей

В опере «Буран», в картине свадьбы сцена разделена пополам: в левой части, представляющей мужскую половину, пляшет бачи (мальчик-танцор); на правой — женской — половине танцуют девушки и подруга невесты Кумуш-ой (Мукарам-ханум Тургунбаева). Каждая группа танцующих воплощает в танце только одну определенную линию ритмов, развивающихся в оркестре. Так, например, девушки танцуют под ритмы, которые выбивает узбекский инструмент нагар; бачи танцует в сопровождении зурны и карная; Мукарам-ханум — под ритмы хора, дойр и своей песни. Все в целом создает необычайное зрелище. Этот интересный прием танцевально-ритмической полифонии несомненно заслуживает внимания мастеров советского балета.

В постановке оперы есть очень удачные режиссерские находки. Такова, например, финальная сцена оперы. Мать



Карим Закиров—в роли Бурана

## Прим. 7

Спи, сынок ма-лень-кий,

спи, спит ве-ге-рок в зной-ной сте-пи.

Кто ж освежит ло-бик боль-

-ной, мальчик, ска-жи ма-ме род-ной.

народной гармонии и полифонии. В результате создана прекрасная опера.

На второй декаде узбекского искусства опера «Бурани» будет показана в Москве. И этот показ несомненно будет праздником советской национальной оперы.