

ПОМОЩНИКИ И ЕДИНОМЫШЛЕННИКИ

Не случайно, что уже в нескольких номерах нашей газеты «Советский артист» публикуются отклики на статью М. Ф. Эрмлера «Концертмейстер в опере». Видимо, статья эта затронула целый ряд вопросов и проблем, волнующих различных представителей оперного коллектива — дирижеров, концертмейстеров, певцов, режиссеров. Проблема концертмейстеров не существует, да и не может существовать сама по себе, изолированно от всех вопросов, связанных с работой оперной труппы. Поэтому, говоря о работе концертмейстеров, мы говорим о различных аспектах работы оперного коллектива в целом.

Значение концертмейстера определяется тем, какое место занимает его работа в процессе подготовки оперного спектакля. Мне представляется эта работа подобной фундаменту, на который кладутся кирпичи будущего здания спектакля. Непрочный фундамент не может удержать здание, какими бы роскошными ни были кирпичи и отделка. Поэтому закладывать фундамент должны люди самой высокой квалификации.

Периодически у нас в театре проводятся конкурсы концертмейстеров в оперную труппу (последний такой конкурс был в начале 1978 года), и я не собираюсь подвергать сомнению квалификацию принятых концертмейстеров. Но ведь принять участие в конкурсе можно лишь при наличии московской прописки, а мы знаем, сколько отличных оперных концертмейстеров — с опытом, репертуаром — работают в других городах и могли бы достойно пополнить концертмейстерскую группу оперного коллектива. И если театр, когда это нужно (а порой, как показывает опыт, и не нужно), добывается московской прописки для солистов, не прошедших конкурс и никак себя не зарекомендовавших, то не пора ли поставить вопрос о подобном праве и для концертмейстеров, успешно прошедших

конкурс, но не имеющих московской прописки.

Работа концертмейстера оперной труппы требует не только высокой профессиональной квалификации, но и большой любви к театру, умения трудиться, не считаясь со временем, педагогического таланта, который определяется не стремлением учить или поучать, а способностью проявлять такт и терпение, помимо того запаса знаний и интеллекта, без которых не возможен педагог. А ведь не случайно говорят, что педагог — не тот, кто учит, а тот, у кого учатся. Не случайно, наверное, занятия с концертмейстером называются уроками: урок солиста с концертмейстером, концертмейстерские уроки.

Именно на уроке я получаю первое представление о своей будущей работе над партией-ролью. Приходя на занятия к Л. А. Могилевской (а я весь свой репертуар — и оперный, и концертный — готовлю с ней), я прошу показать мне всю партию и рассказать, как это должно быть — темпы, динамику, нюансы и т. д. То есть, получив домашнее задание, я могу начинать работать самостоятельно, а затем на разных этапах подготовки встречаться с концертмейстером. Единомыслие дирижера, режиссера и концертмейстера создает цепь с прочными звеньями: композитор — дирижер — режиссер — концертмейстер — певец. Хороший концертмейстер, работая с певцом, знает не только о том, какие вокальные трудности его подстерегают, но и то, в какой сценической ситуации, в каких мизансценах предстоит певцу свою партию-роль исполнять. Если это не происходит, артист сначала свою партию учит, а потом, в конкретных сценических условиях, практически переучивает, то есть делает двойную работу.

Я это хорошо знаю по собственному опыту. Включившись позднее других исполнителей в подготовку роли Наполеона в «Войне и мире», я учил свою партию с Л. А. Могилевской, которая знала все сценические ус-

ловия, с которыми я встречу, и я легко «догнал» своих товарищей. Скажу даже больше — правильно подготовленная с концертмейстером партия допускает в отдельных случаях отсутствие оркестровой репетиции, не говоря уже о том, что и в дальнейшем при исполнении этой партии не возникает трудностей, остается лишь, как всегда, потребность ее совершенствования.

Результат работы концертмейстера с солистом, солиста с концертмейстером далеко не всегда обусловлен количеством уроков. Процесс разучивания новой партии у всех протекает по-разному, и вряд ли целесообразно упрекать кого-то за большое количество уроков, ушедших на разучивание материала. Но это в том случае, если артист готов к спектаклю или репетициям. А вот если вопреки большому количеству уроков, он своей партии не знает, — это свидетельствует о профессиональной недобросовестности и певца, и концертмейстера. Срок сдачи материала, начало спевков и репетиций нового спектакля бывают известны заранее и к ним надо быть готовыми. А к чему приводят спевки и репетиции с невблуженными партиями, все мы отлично знаем: никому еще не доставляло это творческой радости ни на каком этапе работы.

Творческая радость — это то, ради чего в конечном итоге каждый из нас выбирает жизненный путь, связывая свою судьбу с искусством. Жизнь в искусстве невозможна без поисков, сомнений, порой и мучительных. И, помимо, трудно, даже плохо певцу-артисту, если в его поисках и сомнениях нет рядом с ним концертмейстера, который не только разделит эти тревоги, но и поможет преодолеть трудности. И пусть в нашей оперной труппе будет побольше концертмейстеров, которых могут считать своими надежными помощниками и единомышленниками дирижеры, режиссеры и певцы.

Александр ВОРОШИЛО,
заслуженный артист РСФСР.