

Ближе к Большому театру!

Я не молод, и с музыкальным искусством связан давно. На моих глазах поднялось и ушло не одно поколение русских оперных певцов. Лучших из них всегда отличали скромность, трудолюбие, неуклонное стремление к самосовершенствованию. Развитию этих качеств содействовала и отеческая любовная деятельность лучших русских и советских музыкальных критиков. Они проявляли великолепные качества педагогов, глубоко исследуя творчество артистов, освещая сильные и слабые стороны их дарований. Это помогало каждому истинному художнику трезво оценить себя, сосредоточить свои усилия на устранении всего того, что в дальнейшем могло бы принести ущерб его мастерству.

Мне всегда казалось, что вы, тов. Е. Грошева, в своей деятельности театрального рецензента продолжаете эту традицию. Поэтому меня так удивила ваша статья «Рождение певца», в которой вы непомерно преувозносите начинающего оперного артиста А. Масленникова.

Вы пишете, что у А. Масленникова «хорошая школа». Это утверждение мне кажется не очень обоснованным. Дирижер спектакля «Евгений Онегин» профессор Б. Хайкин более скромен в своих оценках. Он отметил в своей статье, что «молодой певец часто излишне форсирует звук». Так было, по его словам, на первых трех спектаклях «Евгений Онегин», то же самое мы наблюдаем и сейчас, после семи спектаклей. Вы же утверждаете, что молодой артист «поет... без форсировки». Такой опытный музыковед, как вы, не мог не заметить этого дефекта у А. Масленникова и должен был указать певцу на него.

По вашему мнению, певец хорошо проводит «и сцену ссоры Ленского с Онегиным на балу у Лариных». Можно согласиться с тем, что А. Масленников корректно проводит лирические места оперы «Евгений Онегин», но сцена ссоры с Онегиным требует большей выразительности и силы фразы, яркого перехода с *piano* на мужественный звук, то есть всего того, чем молодой певец не обладает и от чего больше всего теряет. Да вы и сами это знаете, поскольку предупреждаете, что «эта сцена не всегда еще бывает у него эмоционально подготовлена».

К этому можно только добавить, что голос А. Масленникова пока еще не обладает достаточным богатством красок.

Можно ли при всех этих условиях превозносить певца? Думаю, что не следовало этого делать. Чрезмерное восхваление совершенно не оперившегося певца может лишь повредить ему. Ведь он только начинает свой творческий путь (я говорю о нем лишь как об оперном певце).

На сцене Большого театра мы слышали многих артистов, богатых голосовыми средствами. Назову хотя бы Л. Донского, Л. Клементьева, Л. Собинова, Д. Смирнова. Так, в сезон 1897 года зритель впервые услышал Л. В. Собинова в партии Синодала в спектакле «Демон». Он никого не поразил силой своего голоса, однако чарующая прелесть тембра, плотность звучания и великолепная дикция сразу же определили его место среди лучших русских теноров. И действительно, Л. Собинов стал затем блестящим по образу и звучанию Ленским. Тем не менее его первые выступления не встретили в печати таких восторгов, какими наделили вы А. Масленникова.

Продвижение Л. Собинова осуществлялось постепенно, вполне законо-

Открытое письмо тов. Е. Грошевой

мерно и в полном соответствии с пределами мощности его голоса, отведанного большой сцене.

Вы, тов. Е. Грошева, упомянули в своей заметке как о заслуге А. Масленникова, что он готовился к участию в исполнении Девятой симфонии Л. Бетховена. Но разве эта партия написана для его голоса? Вы отметили далее, что молодой певец участвовал в исполнении кантаты «Памяти Сергея Есенина» Ю. Свиридова. Но так ли это уж было хорошо? Низы пропадали, верх был чересчур напряженным и слабым, а слов (что здесь очень важно) не было слышно совсем, а ведь дирижер Е. Светланов вел оркестр весьма умеренно.

Если же говорить вообще о моло-

дежи, выдвинувшейся за последнее время в Большом театре, то, несомненно, серьезного внимания критиков в первую очередь заслуживают уже показавшие себя хорошо вокалисты Г. Вишневская, Л. Авдеева, В. Нечипайло, В. Отделенов, Н. Тимченко и, особенно, Ф. Пархоменко, располагающий всеми данными настоящего драматического тенора, в котором особенно нуждается Большой театр.

Я думаю, что такие отзывы, как ваш об А. Масленникове, могут принести молодым певцам только вред, тем более, что большинство из них, к сожалению, чаще всего вообще склонно преувеличивать свои вокальные и творческие возможности. Сдержанность в оценке их первых успехов гораздо полезнее и важнее, чем неумеренные восторги.

Н. ВЫШЕСЛАВЦЕВ,
тонмейстер Всесоюзного комитета радиотелевизионной информации.

* * *

От редакционной коллегии. Тов. Н. Вышеславцев поднимает очень важный вопрос. Действительно, неумеренные восторги, которыми сопровождаются порой первые выступления некоторых молодых певцов, приносят мало пользы. Значительно важнее для них услышать от критика советы, над чем им нужно работать, чтобы достигнуть подлинного мастерства, стать достойной сменой старшего поколения оперных артистов. Именно в этом и заключается долг театральной критики, независимой в своих суждениях. Она может в дружеской и корректной форме указать молодому артисту, по какому пути ему следует идти, чтобы достигнуть высот исполнения.

К сожалению, некоторые наши музыковеды либо вовсе не замечают новых имен на афише Большого театра, либо, нисколько не считаясь с фактическим положением дела, вдруг начинают захваливать кого-либо из молодых певцов. Так случилось с А. Масленниковым. Ко дню появления рецензии Е. Грошевой «Рождение певца» молодой артист выступал в театре всего полтора месяца, спел всего три-четыре раза партию Ленского. У дирижера спектакля были к нему весьма серьезные претензии, высказанные в печати. И все же тов. Е. Грошева сочла возможным дать ему самую высокую оценку, что по меньшей мере вызвало удивление в коллективе Большого театра.

В то же время труд ряда молодых артистов, которые за последние два-три года вошли в репертуар Боль-

шого театра, исполнив ряд крупных партий, остался незамеченным рецензентами.

Разве не заслуживает делового и всестороннего разбора и критики творчество вокалистов Л. Авдеевой, Г. Вишневской, К. Леоновой, Д. Дян, Ф. Пархоменко, Е. Кибкало, Ю. Галкина, В. Отделенова, В. Орленина, В. Нечипайло, Г. Панкова и ряда других, дирижеров Е. Светланова, Г. Рождественского, Г. Жемчужина?

Каждый из названных молодых артистов исполнил по несколько больших партий, грани их дарования видны достаточно отчетливо, есть все основные данные для объективного суждения об их настоящем и будущем. Вдумчивый критик имеет возможность высказать вполне определенное мнение как о самих артистах, так и о работе театра с ними.

Сейчас, когда А. Масленников спел три партии — Ленского («Евгений Онегин»), Юродивого («Борис Годунов»), Рудольфа («Богема»), отчетливо видны не только достоинства, но и недостатки его вокального и сценического исполнения. Рецензент мог бы направить певца по пути наиболее полного и глубокого творческого развития, вскрыть недочеты в его исполнении и недостатки в воспитании молодежи. А для этого надо повседневно изучать Большой театр, его труппу, молодые силы, отмечать не только и не столько «рождение» какого-либо певца, сколько его становление, развитие, совершенствование. Конечно, права тов. Е. Грошева — трудно предсказывать будущее артиста, многое зависит и от условий его творческого развития, воспитания в театре, но задача в томи заключается, чтобы изучить эти условия и подвергнуть их всестороннему разбору, предъявив в то же время более высокие требования к молодым артистам.

Коллектив театра и его руководство были бы искренне рады чаще видеть в своих стенах рецензентов. И не только в дни премьер и общественных просмотров, но и в будни; не только в зрительном зале, но и за кулисами, в репетиционных помещениях. Это принесло бы обоюдную пользу: и критикам и артистам.

Ближе к Большому театру! — таков призыв оперного и балетного коллективов к музыковедам.