

ЧТО ПЕТЬ?

сен, романсов, вокальных поэм, которые я получаю от композиторов с предложением, просьбами, а иногда и

НЕДАВНО я подготовил новую программу для концерта в Большом зале Московской консерватории. Бах, Бетховен, Шуберт, Бизе, Равель и Гуно — в первом отделении; Бородин, Мусоргский и Рахманинов — во втором. Поиски малоизвестных произведений, их разучивание и исполнение доставили мне огромную радость. Работа над текстом подлинника была не из легких, но принесла большое удовлетворение, так как язык стихов, на которые композитор сочинял музыку, всегда выразительнее и точнее самого лучшего перевода. «Agnus Dei» Бизе и «Ave Maria» Баха на латинском языке, «Три серенады Дон Кихота» Равеля на стихи французского поэта Морана звучали, мне кажется, так же убедительно, как русский язык в гениальных творениях Мусоргского, Бородина, Рахманинова. И самое главное, что каждое произведение — клад для певца: есть что петь, есть над чем работать и в вокальном, и в сценическом смысле слова.

И вот, когда мы подходим с этих позиций, с этим огромным по масштабам мерилом к репертуару, создаваемому сегодня нашими композиторами, то оказывается, что далеко не всегда они выдерживают сравнение со своими великими предшественниками. Мне могут возразить: ну что вы равняетесь на таких гигантов, как Бах и Бетховен!.. Но тут я отвечаю: а на кого же нам равняться? Разве в искусстве нашего времени — куда более величественного и масштабного, чем время Баха и Бетховена, — могут быть иные критерии в искусстве, чем самые совершенные его образцы? И не получается ли порой именно так, что давние сочинения Мусоргского или Рахманинова звучат сегодня современнее и оказываются своей правдой и глубиной ближе душе, восприятию сегодняшнего слушателя, чем написанное только что поверхностно злободневное, но, в сущности, малосодержательное произведение?

Сказанное не значит, что современные советские композиторы вовсе «не тянут» на большую музыку, на серьезную работу, на благодарную реакцию даже самой взыскательной аудитории. Я просто хочу сказать, что таких сочинений еще очень мало.

В самом деле, если в моем концертном репертуаре около 200 произведений и среди них чуть больше 10 сочинений современных русских композиторов, то, право, это означает не то, что мне не хочется их исполнять (напротив, они мне остро необходимы), а то, что найти в огромном потоке нашей вокальной литературы что-либо стоящее, достойное современной аудитории, чрезвычайно трудно.

Конечно, в арии Кутузова из оперы Прокофьева «Война и мир», в песне Бесгушева из лучшего сперного произведения советских композиторов — «Декабристов» Шапорина — много привлекательного: искреннее чувство, подлинная патетика, краси-

И. ПЕТРОВ,
народный артист СССР

вая музыка неизменно встречают одобрение зала. Три сонета (из десяти) Кабалева на слова Шекспира, три пьесы из сюиты Хренникова к спектаклю Театра им. Вахтангова — комедии Шекспира «Много шума из ничего» — вот, пожалуй, и все лучшие вещи для концертного исполнения.

«Когда на суд безмолвный тайных дум» и «Уж если ты разлюбишь» Кабалева отличаются истинным пониманием природы вокала. Сонеты удобны для пения: их несложные гармонии и ритмы, изящный мелодический рисунок, ясность композиторской мысли, отвечающей мысли Шекспира, бесценны для исполнителя и неизменно хорошо принимаются слушателями. Первый из этих сонетов создан в традициях «Пророка» Римского-Корсакова: это фундаментальное произведение, оно звучит твердо, убежденно и эмоционально.

Но вот тот же Кабалевский предлагает вокалистам «Песню о партбилете», и нам кажется, что здесь авторы (поэт М. Матусовский) излишне полагаются на значительность темы и потому мало работают над текстом и музыкой. Между тем именно тема (такая волнующая, ответственная тема!), казалось бы, обязывает авторов отнестись к своим задачам с особым сознанием ответственности, сделать свое творение особенно сердечным и вдохновенным. Но нам предлагают нечто в облики шаблонного марша, лишенного образной силы и красивой оригинальной мелодии. Я вынужден был отказаться и от «Бурлацкой» горячо любимого мною Шапорина, ибо на сей раз замечательный композитор написал произведение не интересное: насколько я знаю, многие певцы пробовали включить эту вещь в свой репертуар, но из этого, увы, ничего не вышло...

Даже романсы гениального Шостаковича на слова Долматовского, которые я часто исполняю, даже «В твою светлицу» несравненного Прокофьева, который, конечно, гораздо сильнее, как симфонист и автор инструментальных, а не вокальных сочинений, — оставляют желать многого. Эти вещи не относятся к самым любимым слушателями, и последних нельзя за это винить: слушатель всегда отличает хорошее от лучшего... А мы хотим, чтобы все создаваемое нашими композиторами было только лучшим!

Да не посетуют на меня упомянутые здесь авторы. Высокоталантливые, маститые, признанные — они тоже «не без греха», и очень хочется, чтобы и они больше думали о профессиональных интересах певца, о потребностях современного слушателя. Десятик может быть, сотни пе-

сен, романсов, вокальных поэм, которые я получаю от композиторов с предложением, просьбами, а иногда и требованиями включить их в свой репертуар, как правило, не выдерживают критики с точки зрения элементарных законов певческого искусства. Товарищи композиторы! У нас, певцов, ограниченные возможности: спеть можно далеко не все, а вы часто не знаете или не считаетесь даже с физической природой вокалиста. По-настоящему хорошие, современные произведения нам очень нужны. Они нам жизненно необходимы. Но только очень хорошие!

И СРЕДИ КРИТЕРИЕВ этого «хорошего» мне хочется подчеркнуть два: высокую требовательность, самокритичность и верность замечательным традициям классики. Последнее вовсе не означает подражательства: эпитонство никогда не было и не будет искусством. Традиция жива, пока она развивается, пока она в движении, пока на ее основе создаются современные, сегодняшние интонации, мелодии, гармонии.

И сегодня не праздно звучит мысль Гоголя: «Истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами»...

Вот такая национальная определенность в музыке нам желанна и необходима. Дуэт Марины Мнишек и Дмитрия Самозванца — «описание совершенно стороннего мира», а меж тем Мусоргский создал и здесь, в этой сцене «Бориса Годунова», величайшую русскую музыку. Дуэт Иоланты и Водемона невозможно слышать без слез — так сердечно, трогательно, национальна гениальная музыка Чайковского, хотя и он в «Иоланте» «описывает совершенно сторонний мир». Но все дело в том, что русские классики, всегда чуждые стилизаторства, неизменно были верны себе, своей национальной природе. Не следует ли помнить об этом и советским композиторам?

И не следует ли им, нашим современникам, идти по стопам своих великих предшественников и в смысле «самовзыскательности», как мы говорим теперь — самокритичности в творчестве? Речь идет о том, что композитор никогда не имеет права «потрафлять» дурным, легковесным вкусом, никогда не должен идти на поводу у той части публики, которая еще не доросла до большой, настоящей музыки, как и не должны они, конечно, гнаться за чуждой народу модой на «модернистскую» музыку.

Мерило — высшие образцы совершенства. Требование народа — высокие создания для исполнителей всех жанров. И певцов в том числе.