

ЗРИТЕЛЬ при-шел на оперный спектакль. Звучит увертюра. Занавес поднят. Но открытый занавес на сцене да-леко не все открывает зрителю. Знает ли, например, зритель, что иног-да неимоверное нарастание звучности в оркестре в спектаклях музыкально-го театра вызывается не требовани-ем партитуры, а стремлением дири-жера скрыть отсутствие верхних или нижних нот у певца? А бывает и наоборот — максимальное снятие ор-кестрового звучания применяется ди-рижером как единственное средство для того, чтобы зал услышал слабый в том или ином регистре голос арти-ста. Искусство скрывать недостатки тоже оказывается искусством. Опыт-ные театралы улавливают эти ма-ленькие «фокусы» и смеются от души, когда из фразы Мельника в «Русал-ке» «Я ворон, ворон, а не мельник» они слышат только: «Я ворон, ворон, а не ме...».

(Заметки директора музыкального театра)

атров понстине драматическое. Теат-ральные старожилы говорят, что они не помнят таких «неурожаяев» на пев-цов, и, уподобляясь чеховскому Фир-су в «Вишневом саде», качают голо-вами и вспоминают о том, что лет пятьдесят назад теноров чуть ли не возами возили в Петербург и Москву. Голоса были большие, сочные, кра-сивые... Потому что «способ» знали.

А «способ» в то время был один: искали голоса в провинции, обирали провинциальные труппы и укрепляли столичные оперные театры. Разумеет-ся, этот способ не годится сейчас. Число оперных периферийных театров неизмеримо возросло, работают они подчас не хуже столичных коллекти-вов. Времена Несчастливцевых и Ар-кашек безвозвратно прошли.

Нет, разумеется, не оскудела певче-скими талантами наша советская зем-ля. Дело не в этом. И таланты у нас есть, и зрители их любят. Но ведь со-ветская музыкальная культура не стоит на месте: число музыкальных театров растет, запросы зрителя по-вышаются. И у нас подчас не успева-ют готовить кадры как самих певцов, так и вокальных педагогов. Не хватат-ет, например, преподавателей пения в средних школах.

Не знаю, кого сейчас винить в этом, но нашлись в свое время работники в Комиссариате просвещения, которые

добились упразднения уроков пения в старших классах. Результаты этой «реформы» мы пожинаем до сих пор. Они если не видимы, то слышимы. Наверное, вам, читатель, приходи-лось встречать группу молодежи, воз-вращающуюся с выпускного вечера с пением. Пением? Это не то слово, так как вряд ли можно назвать пе-нием ничего не выражающее унисон-ное, унылое звукоизвлечение, которое не доставляет удовольствия не только слушающим, но и самим поющим.

Сейчас, правда, предпринимаются попытки возродить прежнюю систему музыкального образования и просве-щения. В этом учебном году, напри-мер, в 115 школах Ленинграда фа-культативно введено пение в старших классах — с седьмого по десятый. Но требуется время, чтобы снова появи-лись в школах квалифицированные учителя музыки, музыкальные каби-неты, где надо заботливо собрать и нотную библиотечку и специальную литературу, прививающую детям зна-ние музыки и музыкальный вкус. А главное, необходимо позаботиться о подготовке квалифицированных пре-подавателей, которые смогли бы во-спитать у наших юношей и девушек любовь к вокальному искусству.

То, о чем здесь говорится, казалось бы, находится на большой дистанции от академических оперных театров. Но это не так. Все это имеет прямое к ним отношение, так как речь идет о резервах, необходимых в первую очередь Консерватории, а потом, при ее посредстве, — театрам.

Консерватория! Как зависит от нее формирование начинающего певца! Прежде всего здесь должны работать педагоги самой высокой квалифика-ции. Ответственным, продуманным, безошибочным должен быть первый диагноз педагога, определяющего ха-рактер голоса и дальнейшее развитие его. Голоса, ошибочно переделанные из баритонов в теноровые, из сопра-новых — в меццо-сопрановые, теряют свою свежесть, природную красоту, быстрее изнашиваются.

Педагогические кадры Ленинград-ской консерватории еще недавно бли-стали такими именами, как профессо-ра С. Акимов, П. Андреев, Е. Брон-ская, Н. Большаков, М. Бриан, С. Ми-рович, владевшие «секретом» подго-товки надежных и выносливых пев-цов. Большинство из них ушло на пенсию. Консерватории следовало бы и следует позаботиться о постепенной замене их новыми, достаточно опыт-ными кадрами. Продуманность и осторожность здесь тем более необхо-димы, что в вокальной педагогике еще много эмпирического, научно не установленного.

Соответствующие отделы Министер-ства культуры СССР не обращают до-статочного внимания на состояние наших вокальных и педагогических кадров. А между тем пора принимать действенные меры. Надо возродить вокальные конференции консерва-торий с показом лучших классов и лучших достижений педагогов, откры-тые уроки-лекции профессоров-вока-листов, совместные методические со-вещания учебных заведений и опер-

ных театров, где проходят практику или работают молодые певцы. Нако-нец, следует, может быть, пригласить одного-двух профессоров пения из Италии, считающихся издавна постав-щиком маэстро по постановке голосов с хорошим «бельканто». Недавняя инициатива Консерватории, организо-вавшей для студентов лекции-уроки итальянского педагога Тотти Дель-монте, была встречена с большим ин-тересом, а практические ее указания учащимся Консерватории оказались исключительно полезными.

* * *

Большим недостатком у начинаю-щих свое артистическое поприще пи-томцев Консерватории является отсу-ствие навыков к самостоятельной работе. В театрах давно уже не яв-ляется секретом неспособность боль-шинства молодых певцов самостоя-тельно выучить порученные им пар-тии. Домашняя учебная работа пере-несена целиком в театр, на плечи кон-цертмейстеров, и число уроков, дава-емых ими на подготовку одной пар-тии средней трудности, достигает иногда чудовищной цифры. Это «хож-дение на помочах», кроме произволь-ной траты больших государст-венных средств, приносит вред и са-мым молодым исполнителям, так как делает их совершенно беспомощными во всех случаях, когда под рукой не оказывается концертмейстера. Да и не все можно вставить в урок с кон-цертмейстером. Упражнения, напри-мер, над выработкой чистой интона-ции эффективны только тогда, когда они проводятся ежедневно.

Никогда не излагались у меня из-памяти случаи, позволивший наблю-дать черновую работу известного скрипача М. Б. Полякина. В одну из своих поездок в Москву я зашел на-вестить его и просидел в его комна-те, не шелохнувшись, полтора часа, видя, с каким вниманием и сосредото-ченностью выводил он свои дуэли и триоли, придирчиво прислушиваясь к границе каждой ноты. Это чувство самоконтроля — важнейшее качес-тво, и его надо воспитывать у учаще-гося. Старшее поколение артистов знало цену этому навыку и упорным трудом доводило его до безотказного служения себе.

«Я ни минуты не расstaюсь с моим сознанием на сцене, — отмечает по этому поводу Шаляпин в своих за-писках. — Я вижу каждый трепет, я слышу каждый шорох вокруг себя. Никогда не бываю один. На сцене два Шаляпина: один играет, другой конт-ролирует».

* * *

Большая роль в формировании мо-лодых артистов принадлежит опер-ным театрам. Знание возможностей каждого молодого певца, осторожный по степеням трудности выбор вокаль-ных партий, точность в выполнении индивидуальных репертуарных пла-нов, обязательное присутствие руко-водства, педагогов и членов Художе-ственного совета на спектаклях, в ко-торых выступают молодые солисты, обсуждение этих выступлений — не-обходимые условия правильного про-движения молодежи. На этом пути одинаково вредны как «переставка-

ние» молодых кадров, так и слишком поспешное выдвижение их.

У нас в Малом оперном театре был такой случай. В театр поступил дол-гожданный драматический баритон (артист М. Булатников). При приеме нового солиста было обращено вни-мание на несколько напряженный верхний регистр его голоса. Тем не менее решили, что певец «распоется». Но оказалось, что певец не распелся, а «распаялся». Получив трудную пар-тию Монфора в «Сицилийской вечер-не», он вначале справлялся с нею, а потом вдруг резко деградировал.

Но бывают и другие случаи, когда чрезмерная осторожность может при-остановить рост артиста. В нашем коллективе есть, например, певица Т. Богданова, обладающая великоле-пным голосом, исполняющая драмати-ческие партии репертуара. Казалось бы, после того, как она справилась с крайне трудной партией Сенты в «Ле-тучем голландце», ей можно было бы поручить исполнение партии Тоски. Но педагог Консерватории из сообра-жений охраны голоса уже третий год не советует своей бывшей питомце разучивать эту партию. В итоге теат-ру пришлось даже созывать специаль-ное заседание Художественного сове-та для обсуждения вопросов воспита-ния молодых певцов в театре. В связи с этим позволено спросить: с ка-кой же меркой должен подходить те-атр к выпускникам Консерватории? Должен ли он видеть в них специа-листов, закончивших свою подготов-ку в учебном заведении, или же, не

надеясь на это, создавать свои особые «инкубаторы»?

Если уж говорить об охране голо-сов, так надо, чтобы сами исполни-тели заботились об этом. Мне извест-но, например, что солистка Большого театра Е. Шумская всегда очень тща-тельно готовится к каждому своему выступлению на сцене. Отсюда — безупречное знание партии, никаких интонационных и ритмических оши-бок, прекрасно звучащий голос. И это не удивительно, ибо ему дается во-время отдых, он охраняется самой артисткой, не растратававшей его безрассудно. А как много бывает слу-чаев, когда исполнитель перестает работать над собой, постепенно сжи-вается с небрежностью и неряшливо-стью, проникающими в его выступле-ния, и, наконец, теряет голос! Тогда он обычно в панике обращается к прежним учебным фонетическим уп-ражнениям, начинает петь на «о», по-лагая, что этим улучшит звучание голоса. Именно поэтому не так давно театральная аудитория, не веря своим ушам, слышала, как известный артист пел со сцены:

«Я жду тебя, желанный дроз,
Приди, приди, я твой супрог».

Назрела пора обратить самое серь-езное внимание на подготовку вокаль-ных кадров. Советские зрители, при-дя в оперный театр или на концерт, хотят слышать чистые, безукоризнен-но звучащие голоса.

Б. ЗАГУРСКИЙ,
заслуженный деятель искусств,
директор Малого оперного те-атра.

«СОВЕТСКИЙ АРТИСТ»

Среда, 12 февраля 1958 г., № 7 (852).