

В порядке обсуждения

И ЗЛИШНЕ говорить, каким важным и ответственным событием в жизни коллектива оркестра является конкурс.

На открытом внешнем конкурсе в наш оркестр принимаются молодые музыканты, которым предстоит поработать в театре десятилетия, то есть практически всю свою творческую жизнь. И нелегко иногда бывает разобраться в достоинствах и недостатках многочисленных претендентов, исключить или свести до минимума возможность ошибки, распознать истинное дарование в течение тех считанных минут, которые отводятся для выступления каждому из конкурсантов. Поэтому появление в газете «Советский артист» выступлений, подобных статье концертмейстера оркестра, заслуженного артиста РСФСР И. Солодуева, можно только приветствовать.

Статья эта, по моему мнению, содержит целый ряд конструктивных предложений, следуя которым нам удастся в значительной мере избежать ошибочных решений, имевших иногда место в прошлом.

Действительно, введение в конкурсную программу таких элементов, как исполнение произведения, обязательного для всех участников, предварительное ознакомление концертмейстеров групп с участниками конкурса (игра в оркестре) еще до приема в оркестр, обязательная проверка знания партий текущего репертуара на внутренних конкурсах, и некоторых других элементов должно внести еще большую ясность при определении квалификации музыкантов.

В то же время некоторые положения статьи представляются мне спорными, и о них также хочется сказать.

Какова цель открытого конкурса?

Отобрать наиболее квалифицированных и перспективных музыкантов, по своим музыкальным и исполнительским данным отвечающих высоким требованиям, предъяв-

КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ КОНКУРС В ОРКЕСТРЕ?

ляемым к артистам оркестра Большого театра. Это общеизвестно. Каковы же методы этого отбора?

На первом туре открытого конкурса комиссии предстоит определить и вынести свое заключение об исполнительских данных конкурсантов (музыкальность, звуковые и технические данные, интонация, ритм, чувство формы и стиля исполняемого произведения и другие элементы исполнительского комплекса).

ОДНАКО довольно часто на конкурсах исполняются произведения, избыточные в основном лишь внешне эффектными приемами. По исполнению такого рода произведений бывает трудно, а иногда и невозможно, составить достаточно полное представление о квалификации данного исполнителя. Поэтому именно здесь, на первом туре открытого конкурса, когда происходит первое знакомство с новым для нас музыкантом, было бы уместным исполнение обязательно произведения (или произведений) и лишь после этого, если комиссия сочтет нужным, произведения, выбранного самим конкурсантом.

Такая система поставила бы всех участников конкурса в равное положение. Правда, это потребует некоторых дополнительных затрат времени, но, мне кажется, будет вполне оправдано, если учесть исключительную важность объективной и верной оценки исполнителей на первом туре.

Иногда, обсуждая вопрос о приеме в оркестр музыканта с посредственными исполнительскими возможностями, мы «сблуждаемся» его опытною.

Ни в коей мере не умаляя большого значения опыта оркестровой игры, все же считаю, что предпочтительнее отдавать молодым одаренным музыкантам, творчески кредитоспособным, а не опытным

середнякам, опыт которых, кстати сказать, иногда оказывается довольно сомнительного качества.

Говорю об этом прямо и без обиняков, так как опыт приходит со временем, чего никак нельзя сказать о таланте. Ведь в оркестре личное мастерство каждого музыканта в конечном итоге сливается в суммарное мастерство всего коллектива, определяет качество его общего звучания.

По моему глубокому убеждению, речь о допущении к следующим турам конкурса может идти лишь после того, как комиссия убедится, что перед ней высокопрофессиональный музыкант-инструменталист, всесторонне и полностью отвечающий требованиям прославленного коллектива оркестра Большого театра. Первый тур должен наглухо закрыть двери перед посредственностью, компромиссов здесь быть не может. В этом я вижу основной смысл первого тура открытого конкурса.

ВТОРОЙ тур открытого конкурса — читка нот с листа.

Думается, что в процессе читки нот важно определить не только то, как музыкант справляется с техническими или ритмическими трудностями, но и как он «идет за рукой», проверить его реакцию на жест дирижера.

Поэтому читку должен давать не только концертмейстер, но и дирижер. Вообще же читка с листа является туром традиционным для большинства симфонических и оперных оркестров, хотя мне кажется, что для первых это имеет гораздо больший смысл, чем для вторых.

Действительно, репертуар оркестра оперного театра обновляется сравнительно медленно, а на постановку нового спектакля отводятся десятки репетиций. Молодой артист оркестра имеет полную возможность для систематического и

методического изучения партий текущего репертуара, и главным фактором здесь становится уже не умение читать ноты с листа, а добросовестное отношение к своей работе. Поэтому, не исключая, конечно, читки нот как таковой, основной упор следует делать на тщательнейшую проверку конкурсантов в оркестре еще до приема его в штат.

По форме это может быть испытательный срок, стажировка или (что значительно оперативнее) приглашение на отдельные репетиции и спектакли. Эта проверка конкурсантов непосредственно в оркестре и является третьим туром открытого конкурса, после чего конкурсная комиссия, располагая достаточными сведениями о комплексе профессиональных данных участников конкурса, сможет решать вопрос об их приеме в оркестр.

ПЕРЕНЕСЕНИЕ главного акцента внутренних конкурсов на качество игры в оркестре — идея очень верная и своевременная, так как решения о передвижениях в группе, принятые на основании только сольных выступлений, нельзя считать правильными. И тем не менее трудно согласиться с исключением сольных выступлений из программы внутреннего конкурса.

Действительно, комиссия может хорошо знать конкурсантов по их прошлым выступлениям, прошедшим несколько лет назад. Но ведь исполнительство — дело живое, и кто может сказать заведомо, в какой творческой форме находится тот или иной музыкант в данное время? Ведь мы знаем немало примеров как заметного творческого роста одних, так и снижения квалификации других. Кроме того, перспектива сольного выступления на конкурсной эстраде всегда бы-

ла одним из главных стимулов для систематической работы музыкантов над повышением своего исполнительского мастерства.

Поэтому первым туром внутреннего конкурса, по моему мнению, должны оставаться сольные выступления. Не являясь, как прежде, единственно решающим, этот тур все же должен учитываться при подведении общего итога.

ВТОРОЙ тур внутреннего конкурса — обязательная проверка знания текущего репертуара с целью определения производственного лица конкурсантов, его заинтересованности в работе и отношения к делу.

Результат этой проверки должен, с моей точки зрения, стать одним из главных критериев, определяющих место данного музыканта в той или иной группе оркестра. Что касается предлагаемой проверки участников конкурса на первом пульте оркестра, то думаю, что это не должно быть мероприятием, проводимым по поводу и ввиду предстоящего конкурса, а постоянно действующей системой, одной из форм работы концертмейстера с артистами группы, средством воспитания и проверки всех артистов группы.

Это, безусловно, повысит чувство ответственности каждого музыканта, поможет изжить элементы равнодушия, а иногда и откровенно изживенческого отношения к своим обязанностям. И концертмейстер будет всегда знать, в какой творческой форме находится в данное время каждый артист в группе, и сможет обоснованно высказать свое мнение об игре в оркестре того или иного музыканта.

В заключение хочу сказать, что в данной статье я не ставил перед собой целью рецензировать или комментировать статью И. Солодуева, а хотел в порядке обсуждения высказать некоторые свои соображения по поводу столь важного и актуального вопроса, каким является конкурс в оркестр Большого театра СССР.

А. ШЕЙДИН,
концертмейстер оркестра.

НЕКОТОРЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ ДВУХ ПОЕЗДОК

ЗНАКОМСТВО с новой страной интересно уже само по себе. И все-таки любая поездка обретает истинную ценность лишь в том случае, если можно получить новые впечатления, связанные с профессией. В этом смысле поездка в ФРГ оказалась незаурядной. Небольшая по продолжительности, она была полна профессиональными впечатлениями. В течение семи дней мы побывали в трех городах — Гамбурге, Штутгарте и Мюнхене и посмотрели три оперных спектакля, один балетный, репетицию оперы и репетицию симфонического концерта. Кроме того, состоялось несколько интересных встреч.

Наша группа состояла преимущественно из режиссеров музыкального театра (творческая лаборатория режиссеров музыкального театра, возглавляемая Б. А. Покровским), и, естественно, что в первую очередь нас интересовали современные оперы. В этом отношении нам не особенно повезло. В театре Гамбурга, который сейчас считается самым прогрессивным в стране, мы увидели вечер балета. Если сравнить его с уровнем наших балетных спектаклей, это средний спектакль с точки зрения музыки, хореографии и мастерства артистов.

На следующий день мы услышали «Волшебную флейту» Моцарта. Это была замена афишного «Донжигана» (как видите, там тоже бывают замены). Нам пришлось видеть эту оперу и раньше, и наиболее интересным был спектакль в Зальцбурге, поставленный кукольным театром под фонограмму. Все остальные спектакли, включая и гамбургский, по своему сценическому решению были мало интересны,

в худшем смысле — традиционны. Это было даже досадно, так как исполнение и оформление «Волшебной флейты» в гамбургском театре на высоком уровне.

Наиболее впечатляющей была вокальная сторона спектакля. Каждый исполнитель продемонстрировал настоящий профессионализм. Как это часто бывает на Западе, в спектакле участвовали не только гамбургские артисты: Памину пела англичанка, Царицу ночи — венгерка. И, несмотря на обычную, а для гамбургского театра просто примитивно архаичную постановку, спектакль оставил значительное впечатление именно своим вокальным уровнем.

СЛЕДУЮЩИЙ спектакль мы видели в Штутгарте. Здесь наконец-то мы попали на один из самых современных спектаклей: оперу композитора К. Орфа «Прометеус».

Это скорее оратория, чем опера, она весьма статична, лишена действия, но тем не менее оставляет сильное впечатление. Музыка очень эмоциональна, ей присущи все характеризующие современную музыку интонационные и ритмические особенности и трудности. Исполняется опера на древнегреческом языке. Спектакль идет без антракта ровно два часа. Хочется отметить великолепное оформление спектакля, очень точную работу постановочной части — декораторов и осветителей. Впрочем, этим отличаются все спектакли.

Вокальная фактура оперы очень сложна. Исполнитель главной партии — баритон (американец) на протяжении всего спектакля находится на сцене. Начинается его партия с прозы, которая все время чередуется с

И. МАСЛЕННИКОВА,
народная артистка РСФСР

пением. Вторая по значимости партия — Ио поручена сопрано. Обе партии требуют от певцов огромного вокального мастерства и полной эмоциональной отдачи. Партия Ио охватывает полный диапазон сопрано, особенно сложны в ней переходы скачки от грудного регистра к крайнему верху. И нужно сказать, что зрители воспринимают мастерство артистов с полным

пониманием и соответственно награждают их аплодисментами.

После спектакля, беседуя с артистами, мы поинтересовались, как они относятся к такой форме вокальной партии, нужна ли для нее особая вокальная настройка или «перестройка», трудно ли найти органический переход от прозы к пению и, наоборот, от пения к прозе? Естественно, что, как и все артисты, наши собеседники тоже сказали, что это «очень сложно». Но никакой перестройки нет и не может быть, так как технология вокала одна-единственная, другой не бывает и не может быть.

Это чрезвычайно важное заявление высокопрофессиональных певцов имеет для меня, как педагога (тринадцатилетний педагогический стаж позволяет мне считать себя профессионалом-педагогом), особое значение. Ведь существует мнение, что для исполнителей современной оперы нужна вокальная перестройка. Я не разделяю это мнение, и для меня подтверждение артистов, исполняющих классический и современный репертуар, очень важно и убедительно.

В МЮНХЕНЕ мы попали на репетицию «Кольца нибелунгов» Р. Вагнера. К сожалению, видели только один акт, но и этого было достаточно, чтобы оценить высокий художественный уровень спектакля. Решение лаконичное, строгое, даже суровое. Исключительная осветительская техника позволяет режиссеру придать спектаклю масштабность и эмоциональную напряженность. Начинается спектакль в темноте, и, чтобы не нарушить это художественное впечатление, оркестр на две трети затянута черным тюлем. Вообще нельзя не отметить положение оркестра в этом вагнеровском спектакле. Существует традиционное мнение, что для исполнения опер этого композитора нужны особые, так называемые вагнеровские голоса. Нам нигде не удалось услышать такой голос, но зато мы увидели, что оркестр помещен глубоко и частично под сценой. А вечером, когда мы в этом же театре слушали «Тоску», тот же оркестр изрядно заглушал певцов.

(Окончание на 4-й стр.)



В Мюнхене наша группа встретила с композитором К. Орфом. На снимке: в первом ряду (слева направо) — К. Орф, его жена, Б. Покровский, И. Масленникова, во втором ряду — Г. Миллер (г. Горький), С. Штейн (г. Воронеж), М. Минский (г. Свердловск), М. Мордвинов (г. Ленинград), О. Моралев.