

ГОВОРЯТ ПРАКТИКИ ОПЕРНОГО ДЕЛА

ВСЕГДА, КАК ПРЕМЬЕРА

КОНЕЧНО, надо, чтобы репертуар был большой, интересный. Однако нельзя считать, что рентабельность театра находится в прямой зависимости от количества новых спектаклей, выпускаемых за сезон. Хотя репертуар обновлять надо. Непременно. Поэтому, мне кажется, каждая труппа обязана иметь в своем репертуарном плане определенное количество оперных и балетных спектаклей. Они должны быть всегда, как премьеры, — такого же художественного качества.

К сожалению, часто все внимание творческого и технического порядка, вся забота дирекции и художественного руководства уделяются только новой постановке — особенно в выпускной период. Отношения же к обычному, рядовому спектаклю определяется по, пресловутой формуле «как-нибудь» и «кое-как».

Конечно, наряду с правильной репертуарной политикой для рентабельности нужны и организационные меры. За последние годы в не-

которых (а, может быть, и во многих) театрах мы перестали водить знакомство с нашим зрителем. Мы определяем его отношение к опере, к тому или иному акту, а часто и к отдельной арии только по аплодисментам — дружным или жидким. Между тем весьма полезны встречи со зрителем: то ли на конференции в театре, то ли в цехе, столовой или красном уголке предприятия. Откровенный разговор со зрителем, неотъемлемым участником нашего творческого труда, как воздух, необходим театру.

В обеспечении рентабельности же последнюю роль играет и состав коллектива театра — прежде всего, его певцы и артисты балета. Надо, чтобы все певцы были хорошими (я имею в виду и вокальные, и внешние данные), чтобы у руководства театра была возможность ежегодной замены части исполнителей новыми. Может быть, нужна практически осуществляемая, а не только ежегодно мифически планируемая система гастрольного обмена веду-

щими вокалистами с другими театрами, но без разрушения сделанных спектаклей. Надо, чтобы облик оперного артиста складывался еще в консерватории, чтобы новые дирижеры театров оперы и балета были более подготовлены к работе именно в оперном театре, с певцами, ансамблем.

Отвечаю на второй вопрос. Прежде всего нужны хорошие советские оперы. Но, конечно, дело не в этом, во всяком случае, не только в этом. Нельзя пренебрегать обилием советских опер на современные темы, но вообще советские оперы, конечно, есть. Среди их авторов — Прокофьев, Шостакович, Хренников, Кабалаевский, Молчанов, Спадавеккиа, Муратели, Дзержинский, Шебакин, много интересных композиторов выросло и в национальных республиках.

Советская опера не может стать по-настоящему репертуарной, если ее нет в репертуаре театра. Ее избегают руководители многих оперных театров. И, как ни странно, на

это влияют в большинстве случаев главные администраторы. Некоторое влияние на все большее «очищение» репертуара от советской оперы оказывают ведущие певцы театров, которым хочется петь Верди, а не Прокофьева, Чайковского, а не Кабалаевского, Пуччини, а не Хренникова, которые считают только классику стоящей их внимания. Длительное сожаление то, что наши ведущие певцы и певицы приходят из консерваторий яркими противниками советской оперы. Да, это горький факт: в наших вузах не предусмотрено воспитание будущих исполнителей советской оперы, от первого курса до дипломного экзамена молодежь воспитывается главным образом на итальянской (и только частично на русской) классике.

Необходимо, чтобы советская опера чаще звучала, чтобы она делалась неотъемлемой частью репертуара, чтобы ее удельный вес в общем репертуарном списке постоянно увеличивался. Зрителя надо приучать к новому систематически, настойчиво, последовательно. А если к воплощению советской оперы театр будет относиться со всем вниманием, вкладывая средства в постановку, мобилизуя свои лучшие силы, то она прочно войдет в репертуар.

Владимир НАВРОЦКИЙ,
главный режиссер Казахского
академического театра оперы
и балета имени Абая.
АЛМА-АТА.