

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

люди искусства

СЛУЖЕНИЕ ТЕАТРУ

Подмила СЛАВЯНСКАЯ

Дремлет таинственный полумрак зала, устало обнимая люстры и бархат кресел. Один за другим появляются оркестранты, рассаживаются на свои места, и в воздухе повисает разногласие пассажиров. Но вот концертмейстер древнего смычка постучал по пульту дирижера — внимательный Гобсон дает тон настроению. Затихает публика. Затихает оркестр. Минутная пауза. Из правой двери появляется дирижер. Исклон, поднята палочка, и шестом струнных начинается увертюра в «Свадьбе Фигаро» — очередной спектакль 200-го сезона Большого театра.

Перед последним действием оркестр представляют андальскими. Заключительные аккорды финала. Пона раскланиваются певцы оркестровой пусетей. Сложены ноты. Гаснут светильники. К 12 ночи музыканты доберутся домой. А утром очередная репетиция: ввод новых исполнителей, ансамбль в оперных спектаклях, новые партитуры. И так изо дня в день — труд, оттачивающий совершенство коллективного творчества.

Кто же они — неведомые зрителям оркестровые музыканты, без которых невозможен ни один спектакль? История оркестра Большого театра — это история становления русского и советского исполнительства инструменталистов. Это история человеческих судеб многих поколений скромных артистов. Здесь работали целыми артистическими династиями, Мастерство родителей передавалось детям, осязая живую связь времён и традиций. Сто лет в списках театра фамилии Адамов, Сиборо, Бессмертных, Крейн.

С этим коллективом связаны имена многих выдающихся отечественных музыкантов. «Если бы я был богатым человеком, я бы купил Табакова и заставил его играть только свои произведения», — шутя восклицал Скрибин, писавший в расчете на знаменитого виртуоза сольные эпизоды для трубы в «Прометее» и «Поэме экстаза». Первой русской арфисткой, зачисленной в 1899 году в труппу, стала Ксения Эрдели (в то время костяк оркестра, составляли иностранцы музыканты). Украинцем Большого театра, лучшим трубачом страны называли Сергея Еремину дирижеры В. Суя, Н. Голованов, А. Мелик-Пашаев. Имя кларнетиста Александра Володина на афишах многих лет встречается рядом с именами К. Игумнова и С. Прокофьева. В знаменитое трио с Обориным и Ойстрахом входил концертмейстер виолончелей Святослав Кнушевичий. До сих пор заметен след исполнительства вио-

лончелиста Федора Лузанова, который, по меткому определению, «родился с инструментом в руках».

При всей схожести с другими симфоническими коллективами у оркестра Большого театра есть своя специфика.

— Наш оркестр особый, — говорит дирижер Б. Хайнин. — Ведь здесь каждый вечер другой дирижер. А все мы очень разные. И то, что один и тот же спектакль надо играть много раз (я сам по 200 раз дирижировал «Свадьбой Фигаро» и «Онегиным», а «Пиковый» — 300), это не облегчает, а затрудняет творческую задачу: чтобы сегодня спектакль не был механическим повтором вчерашнего, надо заново воодушевиться музыкой. Каждый вечер — разные певцы, и надо соразмерить, сбалансировать звучность, чтобы не закрыл певца «завесой» оркестра или не власть в другую крайность, обесцвечивая оркестровые тембры. Достоинство наших музыкантов — их умение все слышать и приспособляться к особенностям сцены. Опера — это стихия певца, лезть долгие и оркестр. Я вспоминаю своих учителей — Сука и Голованова. У них по-особому пел оркестр. Безупречный ансамбль был у дирижеров Файера, Назовского. Трудный момент — оркестровое соло, особенно в балете. Наш оркестр исполнял труднейшие партитуры, требующие вершин оркестрового мастерства: «Весна священная», «Игроки». В 1963 году ставили «Летучего голландца» и убеждали, что можем играть Вагнера в наилучшей манере. Да, возможности оркестра безграничны, надо только в каждом музыканте открыть артиста.

Лучшие солисты оперы и балета всегда видят в оркестре соратника. Коллекту по спектаклю. — Важно ощущать оркестр художественным партнером, — рассказывает Евгений Нестеренко. — Иногда несколькими штрихами он дорисовывает творческий облик образ. Так, в «Мазепе» после трагического возгласа Кочубея «О, ночь мучений!» именно заключительная фраза оркестра ставит кульминационную точку. А в одном фрагменте «Франчески да Ришини» глубина влюбленной страсти раскрывается в

диалоге певца с «разъяренными» медными инструментами. Большое значение я придаю и оркестровому соло. В арии Филиппа в «Дон Карлосе» мне всегда помогает красивый бархатистый, благодородный виолончельный соло Льва Ванвота. А артистизм Юрия Кривога — соло на английском рожке в «Руслане». Высшая ступень творчества — совместное музицирование с оркестром. Поражает, с каким интересом коллектив откликается (при громкой загруженности) на предложение сыграть новую музыку во внеслужебное время — сыграть для души. При этом еще больше поражает почти нереально быстрое ее освоение. В этом я убедился на примере своего творческого вечера, когда под руководством дирижера Геннадия Рождественского буквально в считанные репетиционные часы были освоены партитуры оперы «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова и вокальной сюиты Шостаковича на слова Микеланджело.

Небольшое интервью о первом концертмейстером скрипок, секретарем партитуризации оркестра И. Солодуевым, представителем знаменитой оркестровой династии, 100 лет связанной с театром. Его дядя был первым отечественным гобоистом, отец, выдающийся валторнист, проработал здесь 44 года. Сам Игорь Васильевич играет 33-й сезон.

— Оркестр театра выявляет творческие возможности каждого. Это определяет и меру творческой отдачи. Всегда волнуешься при игре соло. Когда-то пробовали приглашать на сольные партии известных виртуозов. Не получалось ни у кого. Почему? Соло сегодня надо играть медленнее, а завтра чуть быстрее, разным звуком, с разными дирижерами, с разными певцами и танцовщицами. Надо идти в запасе тысячу вариантов, чтобы выбрать один. Концертмейстер должен первым реагировать на любую мысль дирижера. Он должен звать партию, чтобы в случае необходимости встать за пульт дирижера.

В творческой биографии оркестра много симфонических концертов: это в русле традиций коллектива и необходимый стимул для творче-

ского роста. Памяти программы под управлением Сука, Савосуда и Голованова. Много концертов лавали Светланов, Журайтис. Недавно состоялся выступление с нынешним главным дирижером театра Симоновым; С оркестром в разные годы играли Ойстрах, Гильельс, Рихтер.

С давних пор в этом коллективе культивируются формы камерного музицирования: струнный квартет, ансамбль скрипачей (руководитель Ю. Реентович), камерный оркестр (дирижер А. Брун) и недавно возникший квинтет духовых.

Интенсивная общественно-политическая деятельность коллектива. Решение совместных творческих вопросов, контакты с другими коллективами труппы, занятия в университете марксизма-ленинизма, концерты в разных учреждениях, лекторий в колхозе «Коммунар», шефские поездки к воинам Дальнего Востока.

Сегодняшнее лицо коллектива представляют музыканты разных поколений. Старшее: арфистка В. Дулова, трубач Т. Донкишер, скрипач Л. Закс, валторнист А. Ябинин, тромбонист М. Зейналов. 31-й сезон в театре заканчивает М. Оруджев, которого дирижер Назовский назвал «находкой для театра». Окончив школу, он готовился стать химиком-биологом. В 17 лет талантливого пианиста «угледел» композитор У. Галинбеков: «Бросьте свое фортепиано, вы прирожденный гобоист», — сказал он ему. А спустя короткое время исполнение Оруджевым соло в «Аиде» Мелик-Пашаев зачислил в эталонное.

Преемственность оркестровых традиций осуществляется связью поколений. Рука об руку работают здесь учителя и ученики. Многие преподают в музыкальных школах, училищах, вузах. В оркестре почти 40 лауреатов и дипломантов всевозможных и международных конкурсов.

Большое внимание уделяется подготовке смены. В последние годы установились хорошие, деловые контакты с Московской консерваторией. Весной по рекомендации ректора колхоза оркестра слушает студентов 4—5-го курсов. К ним присматрива-

ются, приглашают на разовые спектакли. Некоторые становятся стажерами, кто-то не приживается: здесь мало одной игры, здесь нужно найти себя в служении театру.

...«Аида». Фивы встречают Радамеса-победителя. В правом углу сцены на возвышении сверкает желтая медь духового оркестра. На оркестрантах театральные костюмы, сегодня они придворные музыканты египетского фараона. Вся картина задумана Верди как грандиозный праздничный мейстер, в котором важное место он отдал сценическому оркестру — «банде» (буквальный перевод с итальянского — «отряд»). Именно этот «отряд» и придает полезность и необыкновенную инструментальную красочность звуковому и зрительному образу этой сцены.

— Наша работа, необычная, — говорит дирижер Р. Алтаев. — Оркестранты у нас — дважды артисты и музыканты, и актеры. Они должны уметь двигаться на театральной площадке, помнить все мизансцены, следить за синхронностью исполнения с главным оркестром. По 25—30 лет работают И. Горнин, Н. Феофанов, а Н. Романов — уже 40.

Оркестр Большого театра (первый в России) ныне самый большой в мире: 250 человеческих индивидуальностей — слабые коллективные творчество. Как поделить на всех короткие строки статей и рецензий: «безупречный», «необыкновенный», «блестящий»? Успех первых зарубежных гастролей (Милан, 1963 год) сразу определил его эталонный уровень в международном масштабе: «Оркестр Большого театра — это коллектив, которого вполне достаточно, чтобы восхищаться Большим театром».

Американская пресса во время последних гастрелей Большого (1975 г.) писала о первоклассном оркестре, отличающемся совершенно непревзойденным, волшебным звучанием а после «Пиковой дамы» рецензенты назвали его настоящей звездой спектакля. Критиков поражала «несокрушимая мощь» при исполнении прокофьевской партитуры «Война и мир». «Оркестр, как всегда, был великолепен, мастерство музыкантов просто непередаваемо. Это лучший оперный оркестр».

Так, из поколения в поколение оркестровые музыканты умножают славу Большого театра.