

ВЕЧЕРНИЕ БЕСЕДЫ: ВСТРЕЧИ С ПРЕКРАСНЫМ

Нередко среди имен исполнителей, указанных в концертной или театральной программке, можно прочесть слово: соло на скрипке (или на другом инструменте) исполняет такой-то... Все знают, наверное, что речь идет о солисте оркестра. Но далеко не каждому известно, что зносит этот музыкант своим творчеством в концерт или спектакль.

Вот мне и хочется рассказать о том, что стоит за лаконичной строкой программы.

Что же такое солист оркестра?

Очень часто его можно услышать в балетных спектаклях. Давайте припомним, как это бывает. В самый разгар мощного многоголосного звучания оркестр вдруг замолкает. И в наступившей тишине мелодия запевает одинокий голос. Скрипка или виолончель, гобой или кларнет, флейта или арфа — мелодия своей особой окраской заставляет вас всякий раз астрепнуться. Для восприимчивого и музыкального слушателя это всегда как маленькое чудо. Будто выразившийся из плена своих собратьев по ансамблю, полный глубокого чувства голос звучит призывно и увлекает за собой не только слушателей. Подобно магической палочке, в балетном спектакле, например, он как бы вызывает к жизни танец, сольную вариацию прима-балерины, ее партнера.

Одна молодая солистка балета признавалась, что очень сильно зависит от того, как играет солист: «Иногда, если скрипка неярко играет, такая тоска находит, вы и представляете себе не можете... Выпадаешь из образа. Не музыка ведь должна исходить из танца, а танец из музыки».

А другая очень известная балерина сказала мне однажды: «Я всегда очень внимательно слушаю, когда вы играете каденцию и иду под ваши аккорды...».

Она говорила о соло арфы, предвещающем появление Одиллии во 2-м акте «Лебединого озера». В этом же балете знаменитую грустно-романтическую «лебединую» тему начинает и ведет под аккомпанемент арфы солирующий гобой.

Партнер солиста композиторы часто как бы подчеркивают главное чувство, главную музыкальную мысль, определяющие в том или ином эпизоде сценическое действие. Не только балетные артисты, но и многие оперные певцы не раз

говорили о том, как помогает им в раскрытии настроения арии, вокального монолога или ансамбля «поддержка» солирующего инструмента. Особенно ощущаем мы это в произведениях П. Чайковского. Любимого всеми русского композитора вообще можно назвать настоящим волшебником оркестрового соло. На партитуре, например, его «Спящей красавицы» легко проследить классические партии почти всех солирующих оркестровых инструментов.

И какие же у него необыкновенные по красоте

страсть голос кларнета перед ариозо Кончаковны в ее любовном дуэте с Владимиром Игоревичем из «Князя Игоря» А. Бородина. Контрастен по настроению голос того же инструмента в дуэте с флейтой в известном всем «Полете шмеля» — «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова.

Балеты А. Адана, А. Глазунова, Б. Асафьева, популярнейшие оперы дают нам разнообразные виртуозно-эффектные и лирически-проникновенные образы оркестрового соло.

Вы можете меня спросить, почему я начала



СОЛИСТ ОРКЕСТРА

Очередную четверговую беседу сегодня ведет солистка оркестра Большого театра Союза ССР, народная артистка СССР, лауреат Государственной премии СССР профессор Вера Георгиевна ДУЛОВА.

соло! Только вспомнишь, и сразу зазвучит в твоей душе зачаровывающая глубиной и теплотой широкая мелодия виолончели в картине «Сны». Великолепные сольные выступления скрипки — блестяще-виртуозные и нежно-романтические — встречаются по всей партитуре. Выходу Аларры здесь предшествует сверкающая каденция арфы, а флейта-пикиоло прихотливыми трелями «пресказывает» нам о появлении одной из волшебных посетительниц королевского праздника Феи-канарейки...

Не только Чайковский, конечно, но и другие русские и западные классики, современные авторы щедро предоставляют «слова» в своих балетах и операх солистам оркестра. Обязательную лирическую атмосферу создает проникнутый

свой рассказ с балета и главное внимание уделяю роли соло именно в музыкально-сценическом, а не в симфоническом репертуаре. Да потому, что эта область мне особенно близка. С молодых лет начала сольную концертную деятельность, гастролировала во многих странах мира, я десятилетия творческой жизни отдала работе в оркестре Большого театра, где играю и поныне. Нежно люблю свой прекрасный, древний, богатый художественными возможностями музыкальный инструмент, горжусь вниманием, какое уделяют выдающиеся композиторы в своих произведениях арфе как солирующему голосу. И, кстати, волнует, когда играю соло в оркестре, ничуть не меньше (а может быть, и больше), чем во время собственного концерта. Играть соло очень ответ-

ственно, оно теснейшим образом связано со всеми компонентами музыкально-сценического действия, направляемого рукой дирижера. И потом, всегда помнишь, что тебе слушают кроме публики около ста первоклассных артистов, твоих товарищей, в ансамбле с которыми тебе предстоит в следующий момент снова «раствориться». А артисты действительно первоклассные: я дни недавнего празднования 200-летия Большого театра многие наши музыканты были удостоены высоких правительственных наград!

Не хочу, чтобы меня поняли так, что в симфонических произведениях реже или менее ярко используется такая эмоционально-выигрышная красота, как оркестровое соло. У многих, наверное, запечатлелись в памяти гобой и флюгель, «запевающие» тему русской народной песни в Четвертой симфонии Чайковского. Флюгель же, как известно, предоставил драматический-вокальный голос соло Д. Шостакович в изложении скорбной мелодии своей знаменитой Седьмой («Ленинградской») симфонии.

Напомню также, что сольную партию для кларнета во Второй симфонии С. Рахманинов писал специально для высочайшего артиста профессора С. Розанова. Неправдой назвать исполнителем сольных эпизодов партии трубы в «Поэме экстаза» и «Прометея» их автор, композитор А. Скрябин, считал выдающегося артиста оркестра Большого театра М. Табакова.

Да, во все времена наш коллектив славился замечательными солистами. А в наши дни мы можем особенно гордиться блистательной плеядой советских музыкантов-исполнителей. Каждый из них — вдохновенный художник и уникальный мастер, в совершенстве владеющий своим инструментом.

Поэтому так много и подробно говорю я об их роли. Мне хочется вот чего: когда в наступившей вдруг тишине театрального или концертного зала свою проникновенную мелодию заповедь одинокий голос оркестрового инструмента, отнеситесь к нему с особым вниманием. И, может быть, вы почувствуете, что теперь музыкальный язык исполнителя, скрытого от вас оркестровым барьером или лесом смычков, стал вам более близким и понятным.

Вера Дурова
г. Москва

10 ноя. 1976