

В порядке обсуждения

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

На открытом внешнем конкурсе в наш оркестр принимаются молодые музыканты, которым предстоит проработать в театре десятилетия, то есть практически всю свою творческую жизнь. И неслучайно бывает разобраны в достояние зрителей и недостатков многочисленных исполнителей, исключать или свести «до минимума» возможность ошибки, распознать истинное дарование, распознать тех счастливых минут, которые отводятся для выступления каждому из конкурсантов. Поэтому появление в газете «Советский артист» выступлений, подобных статье концертмейстера оркестра, заслуженного артиста РСФСР И. Солдуева, можно только приветствовать.

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

Действительно, введение в конкурсную программу таких элементов, как исполнение произведений, обязательное для всех участников, предварительное ознакомление концертмейстера группы с участниками конкурса (игра в оркестре) еще до прихода в оркестр, обязательная проверка плана 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 претерпевают мне спорных, и о них также хочется сказать.

Какова цель открытого конкурса?

Обратить наиболее квалифицированных и перспективных музыкантов на свои музыкальные и исполнительские таланты, а следовательно высоким требованиям, предъявляемым к артистам оркестра Большого театра. Это общезвестно. Каковы же методы его отбора?

КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ КОНКУРС В ОРКЕСТРЕ?

На первом туре открытого конкурса комиссия предстоит определить и вынести свое заключение об исполнительских данных конкурсантов (музыкальность, звуковые и технические данные, интонация, ритм, чувственная форма и смысл исполняемого произведения и другие элементы исполнительского комплекса).

ОДНАКО довольно часто на конкурсах исполняются произведения, изобилующие в основном лишь внешне эффектным прикидом. 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, произведение, выбранного самим конкурсантом.

Такая система поставила бы всех участников конкурса в равные положения. 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 «соблазняемся» его объективностью.

И в этот же миг не укажила бы большого значения опыта оркестровой игры, все же считаю, что предпочтительнее слушать отзывы молодых одаренных музыкантов, творчески способных, а не опытных

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

Говоря об этом прямо и без обиняков, так как опыт приходит со временем, чего никак нельзя сказать о таланте. Ведь в оркестре различие мастерства каждого музыканта в конечном итоге сводится к суммарному мастерству всего коллектива, определяет качество его общего звучания.

По моему глубокому убеждению, речь о допущении к следующему туру конкурса может идти лишь после того, как комиссия убедится, что переход к высокопрофессиональному музыкант-инструменталисту, восторженно и полностью отвечающий требованиям прославленного коллектива оркестра Большого театра. Первый тур должен нацелено закрыть двери перед посредственностью, компромиссом здесь быть не может. В этом и вижу основной смысл первого тура открытого конкурса.

ВТОРОЙ тур открытого конкурса — читка нот с листа. Думается, что в процессе читки нот важно определять не только то, как музыкант справляется с техническими и ритмическими трудностями, но и как он сидит за роялем, проводит его реакцию на жест дирижера.

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

Действительно, репертуар оркестра оперного театра обновляется архаично 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 прихода 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 конкурсанты комиссии, располагая достаточными сведениями о комплексе профессиональных данных участников конкурса, сможет решить вопрос об их приеме в оркестр.

ПЕРВЕНСВЕННЕ главным акцентом внутренних конкурсов на качество игры в оркестре — являя собой верная и своевременная, как как решения о переименовании 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 обвешивания квалификацией 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.

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

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

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 туре оркестра, то думаю, что это не должно быть мероприятием, проводимым по поводу и выводу действующего конкурса, а постоянной действующей схемой, одной из форм работы концертмейстера с артистами группы, средством воспитания и проверки всех артистов группы.

Это, безусловно, повлечет чувство ответственности каждого музыканта, поможет выявить элементы равнодушия, а иногда и откровенно изживающегося 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 разгромить И. Солдуева, а хотел в порядке обсуждения высказать некоторые свои соображения по поводу столь важного и актуального вопроса, каким является конкурс в оркестре 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 проблемой. 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. В каждом из них — оперный спектакль, один балетный, репетицию оперы и репетицию симфонического концерта. Кроме того, состоялось несколько интересных встреч.

Наша группа состояла преимущественно из режиссеров музыкального театра (теоретическая лаборатория режиссеров музыкального театра, возглавляемая В. А. Покровским), и, естественно, что в первую очередь нас интересовали современные оперы. В этом отношении мы 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 и режиссуры и мастерства артистов.

На следующий день мы услышали «Волшебную флейту» Моцарта. Это была замена африканского «Донгинья» (как видите, там тоже бывает замена). Нам пришлось видеть спектакль и в разное 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 — традиционные. Это было даже досадно, так как исполнение и оформление «Волшебной флейты» в гамбургском театре на высоком уровне.

Наиболее впечатляющей была опера «Спектакль в спектакле». Каждый исполнитель продемонстрировал настоящий профессионализм. Как это часто бывает на Западе, в спектакле участвовали не только гамбургские артисты: Памяни-цела англичанка, Сара — немка, спектакль, лирико-драматический по стилю, но по своему характеру — для гамбургского театра просто примитивно архаичную постановку, спектакль оставил значительное впечатление именно своим вокальным уровнем.

СЛЕДУЮЩИЙ спектакль мы увидели в Штутгарте. Здесь наконец-то мы попали на один из самых современных спектаклей: оперу композитора К. Орфа «Прометеус». Это скорее опера, чем оперы, она весьма статична, лирико-драматическая по стилю, 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, мы увидели все спектакли.

Вокальная фактура оперы очень сложна. Исполнитель заглавной 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 — Ис — португальская. Обе партии требуют от певцов огромного вокального мастерства и полной эмоциональной отдали. Партия Ис охватывает полный диапазон сопрано, особенно сложна в ней переходящими от низкого регистра к крайнему тенору. И нужно сказать, что зрители воспринимают мастерство артистов с полным

пониманием и соответственно награждают их аплодисментами.

После спектакля, беседа с артистами, мы поинтересовались, как они относятся к такой форме вокальной партии, нужна ли для нее особая вокальная нагрузка или «перестройка» и т.д. Было трудно ли найти органичный переход от прозы к пению и, наоборот, от пения к прозе? Естественно, что, как и все артисты, наши собеседники тоже скажут, что это «очень сложно». Но никаких преград при игре и не может быть, так как технология вокала одна-единственная, другой не бывает и не может быть.

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

ВМЮНХЕНЕ 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. Начинать спектакль в Мюнхене, чтобы не нарушить это художественное впечатление, оркестр на два трети заигрыв черным толом. Вообще нельзя не отметить подлинное искусство 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 четко впереди сцены. А впереди, когда мы в этом спектакле увидели «Тоску», тот же оркестр изрядно заглушал певцов.

(Окончание на 4-й стр.)



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

№19, 16 мая 1962