

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

«Тоска» и была последним прослушанным нами спектаклем. Мы уже встали в нематериальном театре, бесспорно, хорошо поют немецкую музыку. А как будет с итальянской? Ведь итальянская опера требует своего стиля — «бел-канто». Кто может ее сравнить с певцами, владеющими итальянской школой? С такими мыслями мы приоткрылись слушать «Тоску».

Начинается опера. Но что это? Поют на итальянском языке! Многие из того, что мы услышали в этот вечер, заставило нас задуматься. В чем-то я нахожу исполнение этого спектакля немецкими певцами даже выше, чем итальянскими: я бы сказала, что это исполнение лишено аффектации, которую всегда критиковали у итальянцев наши русские музыканты, кроме того, оно более академично и музыкально строго. В этом спектакле не было ни одного лишнего слова у нас болгарский певец Николай Николов, но, к сожалению, он во всех отношениях уступал хозяевам театра.

Помимо высокопрофессионального пения, артистов отличает общая сценическая культура. Каждый знает, что он играет, что он должен делать и как он должен это делать. Исполнители партий Тоски и Скарпи оставили очень большое впечатление. Откровенно скажу, даже важнее стало.

Я сказала о присущей артистам высокой сценической культуре. Это относится ко всем без исключения. Умение носить любой костюм, стилизованные прически (они без прически, но с прической). Каждый знает, что он играет, что он должен делать и как он должен это делать. Исполнители партий Тоски и Скарпи оставили очень большое впечатление. Откровенно скажу, даже важнее стало.

Не приходится говорить о самой сущности оперного спектакля — музыки и вокала. Все певцы также музыкально грамотны, знают, что они делают, и каждый говорит с нами на профессиональном языке.

Самое большое впечатление оставляет уровень вокального профессионализма. Это такое, что при всей многогранности и сложности вокального искусства, включающего в себя несколько равнозначных компонентов, отсутствие одного из которых делает артиста неспособным, все же один компонент — вокальный — инструмент певца, если он великолепно настроен, может доставлять эстетическое наслаждение и эмоционально воздействовать сам по себе. Но отсутствие этой насущной потребности, которая составляет основу искусства, не является другим достоинством и возможностью артиста.

Это впечатление было особенно осязаемым. Многие наивности анализировали рашон, скажем, «Болшевой флейты» или призывные, не оригинальные решения «Тоски» забывались по ходу спектакля, а оставались все подавляющее впечатление вокального мастерства высокого уровня.

Правда, сценическое решение названных спектаклей не характерно для общего положения оперной режиссуры в стране, и спектакли опер Ж. Орфа и Р. Вагнера об уровне высокого художественного уровня.

Мой краткий обзор прослушанных спектаклей в следующем выводу: оперным певцам необходимо более строго установить грани своей профессии и непрерывно их оттачивать. И тогда техника вокала должна быть не на последнем месте, а на первом, главном. Технология — это инструмент певца, а если нет инструмента, то играть не на чем!

В профессиональном пении включается в первую очередь в сознательное владение вокальным аппаратом как создателем звука. Это направление мысли певца и его воли — первостепенная задача. Звуковедение — уже

вторая задача, производная от первой, без которой нет всех остальных. Технология вокала — основа искусства, она инструмент, она единая для всех певцов, так как основана на физиологических данных человека. Индивидуальность как специфика вокального искусства является специфичной не только любого другого вида искусства, но и вообщем специфичной проявления любой интеллектуальной деятельности человека. И вопрос индивидуальности в вокальном искусстве имеет место лишь в процессе обучения, и то в начале его. Ведь в конечном итоге все певцы приходят к одному знаменателю, и для всех профессионалов прелюдное вокальное «темное дело» становится совершенно ясным. Даже студенты, слушающие товарищей, великолепно разбираются в их ошибках, но сами с трудом овладевают необходимыми навыками, в приобретении которых главную роль играет волевой импульс и интеллект.

Грауное и сознательное проникновение в технологию вокала определяет дальнейшее формирование певца в целом.

Во-первых, певец не должен связывать процесс звукообразования с художественным содержанием. Художественное исполнение, творчество, искусство имеет свои задачи, которые диктуют те или иные средства выразительности: слово, музыку, пластику. Каждый из этих средств самостоятельных частях искусства в целом технологическая база остается неизменной и абсолютно обязательной.

У нас есть певцы, которые свое искусство понимают как ремесло и умение, ипное профессионально, грубо говоря, работают. Но таких профессионалов для нашего театра мало. Мне хочется, чтобы певцы, особенно начинающие, не забывали о самоконтроле и не теряли технологические навыки, приобретенные в учебных заведениях. Ведь когда говорят о необходимости в театре вокальных консультантов, имеют в виду именно технологию, которую тренирует, кто не может хоть ирредка обратиться к своему привычному педагогу, должны сами ликовать не забывать о вокальной технологии. Это есть красноречие и впечатление. Певцы должны и никогда об этом не забывать. В сложном соединении рационального элемента с творчеством и есть истинная специфика вокального искусства.

Нельзя сказать о впечатлении от поездки в Испанию.

Сам по себе факт перемещения в течение нескольких часов от света и 25-градусной московской жары в прохладу испанских палат, уже достаточно сильная эмоциональная встряска.

Испания, знакомая всем по литературе, памятникам архитектуры и живописи прошлого, сейчас нам мало известна, и вполне понятен интерес к этой поездке.

Нам повезло, и мы смогли посмотреть почти все, что хотели. А мы, конечно, прежде всего хотели познакомиться с оперой, на привычном искусством, пением. По-прежнему, мы удались посмотреть все, что есть в этом плане в Испании сегодня.

Самое главное, что нас интересовало, — опера заставила нас констатировать грустный факт. Оперный театр только один — в Барселоне, поговорили об этом. Мы были в этом театре, но там в это время гастролировала группа артистов города Эсен (ФРГ), которая играла оперетту И. Штрауса «Цыганский бал». Это было удивительно, мы стали жалеть, что не успели увидеть тепло принятых артистов, показавших весьма посредственное зрелище.

Директор барселонской оперы очень просил нас подействовать на испанский театр. В Большом театре или хотя бы отдельных солистов. Он нам напомнил, что у нас с большим успехом пел Иван Петров, но с тех пор больше лириков не удается пригласить.

Вот и все впечатление об оперном искусстве в Испании. Существует в Испании жанр музыкального театра, который называется «сарсуалла» и представляет собой оперу с жестом.

Жанр этот старый, жесток, как правило, бывает комический. В сарсуалле, которую мы видели, очень хороша музыка, по форме и по сложности вокальных партий, что этой опере, пожалуй, основные голоса — сопрано и тенор. Их перед спектаклем объявляли, затем меццо-сопрано, балет и вторые партии, менее значительные и сложные. Музыка, продукт испанский колорит как и мелодия, так и ритм. Представление состоит из трех актов, профессиональное пение на высоком уровне.

Но спектакль не вызывает большого интереса, зрителей было очень мало. Однако, в первую очередь, объясняется это очень низким содержанием и чрезвычайно слабой постановкой. А между тем по своим музыкальным достоинствам произведение имеет право на существование.

Министр туризма и информации Испании преподнес нам несколько клавилов и релик снято на пленку спектакля одной из сарсуалл.

При всей любви к своему жанру, мы должны откровенно признаться, что самое большое впечатление в Испании получили от танцевально-вокального жанра, называемого «фламенко».

Конечно, наши артисты балета знают, что это такое. Насколько можно описать искусство, попробую: мужчина, танец, а женщина танцует и поет. Пение по стилю — народное, музыкально-простое, смысл также незамысловатый, задача пения — вдохновляющая.

Я не берусь описать технологию танца, скажу только, что танец характеризуется большой внутренней эмоциональностью, которая содействует сдержанности движений: неподвижность верхней части корпуса, его плавные и подлинные руки, неожиданно резкие изменения ритма и снова остановка: главное, что весь танец исполняется с большим вдохновением, его значение огромно и неизменно.

К ВПЕЧАТЛЕНИЯМ, имеющим отношение к нашей профессии, следует отнести посещение Мадридской Королевской консерватории. Очень деятельный и энергичный директор показал нам, как переоборудованы консерватории в соответствии с требованиями сегодняшнего дня, и нужно сказать, многое очень интересно.

На стене мы увидели портрет

Н. А. Римского-Корсакова. Борис Александрович Покровский интересовался, как в Испании расценивался «Испанское каприччио». Директор ответил, что это произведение считается образцом мастерства инструменталиста, с одной стороны, и с другой — примером провинциализма в музыкальную сущность национальной музыки.

В заключение — несколько слов о встрече с известной певицей, которая профессором консерватории оценивала свое искусство. Милая дама очень сердечно с нами встретилась и тут же сообщила, что она была два раза членом жюри, когда наши певцы получили первые премии: один раз в Тулузе, а второй — в Токпе. Мы, естественно, поблагодарили ее за «поддержку». Доктор Родригес на прощание сказала нам, что у наших учащихся пению замечательные условия.

Мы тоже так думаем. Об этих условиях можно написать целую книгу. Но это видно больше не дали, а вблизи видно недооценивается. Также и недостатки видны лучше издали, а вблизи видны артисты недостаточно объективно оценивают свое мастерство, а свои возможности смещивают с фактическими результатами.

Наш маршрут от Барселона проходил по южному побережью, через Валенсия, Гранада, Севилья, Кадикс, Толедо, Мадрид. Находясь в Севилье, мы фотографировали, в каком из этих многоэтажных домов жил дон Бартоло и под каким балконом лежал свертком граф Альмавива, не рискуя нарушить покой соседей.

Вечерами здесь можно наблюдать такое зрелище: группа молодых людей с гитарой исполняет серенду, в объект их внимания попадает место будущего, хотя все еще имеет большое число приверженцев. Нам не пришлось увидеть его, так как мы были зимой, а это развлечение летнее. Правда, в Испании зима не столько иная, чем у нас. Но юге в Гранаде, Валенсии, Толедо, Мадриде оставила самое благоприятное впечатление, и большую роль в этом сыграло сердечное, внимательное отношение людей, с которыми нам пришлось встретиться.

Тесная дружба и родственные отношения связывают Марию Романову с Мамы и Художественным театром. У нее был отличный вкус и хорошая память, она умела учить и репетировать, охотно делилась своим опытом. Она работала на репетировала с Е. Чиваловой, С. Силовой, С. Голосиной, Е. Фарманяц и другими артистками. Встретиться и пообщаться с ней было крайне интересно, у нее было критическое, но доброжелательное, и в то же время очень требовательное, с позиций высшего вкуса.

В своих сердцах мы находим сохраним светлый образ Марии Романовны Рейзен.

ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ

НАШИ ЮБИЛАРЫ

Исполнилось 60 лет со дня рождения старшего мастера цеха кондиционирования и санитарии Крамлевского Дворца съездов Григория Андреевича Мадведова. За время работы в Крамлевском Дворце съездов Г. Мадведов проявил себя хорошим работником, он добросовестно относится к порученным заданиям, активно участвует в общественной жизни коллектива. Приказом дирекции за добросовестную работу, в связи с 60-летием со дня рождения Г. Мадведова объявлена благодарность, он награжден знаком «Работник Большого театра СССР».

25 ЛЕТ работает в Большом театре стрелок ВНОХШ Шмидтов Нина Константиновна.

За время работы в театре Н. Шмидтова проявила себя отличным работником, она является ударником коммунистического труда.

25 ЛЕТ работает в Большом театре концертмейстером группы виолончелей Борис Маркович Ревентон.

Талантливый музыкант, отличный производственный, Б. Ревентон является одним из ведущих исполнителей сольных партий в балетных и оперных спектаклях Большого театра. Его работу отличают исключительное трудолюбие и добросовестность.

Почетным дирекцией за добросовестную работу в Большом театре юбиляр объявлен на благодарности и выдана денежная премия.

КНИЖНАЯ ПОЛКА

В библиотеку театра поступили следующие новые книги:

Воспоминания о Владимире Ильиче Ленин. В 2-х томах. Т. 1. М., Политиздат, 1968. 639 с., 8 л. илл.

Античная лирика. Пер. с древнегреч. и латинск. М., «Худож. лит.», 1968. 775 с. илл.

Афанасьев В. Научный коммунизм. Попул. очерк. М., Политиздат, 1969.

Гатри В. Поезд мчится к славе. Пер. с англ. М., «Прогресс», 1968. 343 с. илл.

День доброты 1968. Л., «Сов. писатель», 1968. 207 с.

Ирошников И. Здравствуйте, папа! Катерина Повесть. М., «Молодая гвардия», 1968. 208 с. илл.

Косиков Ю. Пятый дневник М., «Молодая гвардия», 1968. 80 с., 4 л. илл.

Копитар А. Погибшие цивилизации. М., «Мысль», 1968. 312 с. илл.

Мартынов Л. Первородство. Книга стихов. М., «Сов. Россия», 1968. 380 с. с портретом.

Низами. Пять поэм. Пер. с фарси. М., «Худож. лит.», 1968. 863 с. илл.

Руссо Ж.-Ж. Юлия или Новая Элоиза. Пер. с франц. М., «Худож. лит.», 1968. 775 с. илл.

Солоухин В. Третья охота. — Григорьев острове. М., «Сов. Россия», 1968. 204 с. илл.

Тавкален В. За Москвой-рекой. Роман. М., «Сов. писатель», 1968. 688 с.

Успен Р. П. Вся королевская рать. Романы. М., «Молодая гвардия», 1968. 544 с.

Фини Р. П. Назым Хикмет. М., «Молодая гвардия», 1968. 327 с. илл., 18 л. илл. Серия ЖЗЛ.

Хотта Е. Суд Марии. Пер. с японского. М., «Прогресс», 1968. 575 с.

Зам. ответственного редактора И. Г. АГАФОНЬКОВ.

Памяти М. Р. Рейзен

Ушла из жизни, балерина Большого театра, заслуженная артистка РСФСР Мария Романовна Рейзен. В 1909 году она окончила балетную школу и сразу же была приглашена участвовать в гастрольном туре балета в Париж.

Началом ее сценической жизни было участие в балете «Шехеразада», поставленном М. Фокиным. Она имела счастье танцевать в постановках А. Горького, М. Фокина, К. Голубовского.

Помимо участия в балетных спектаклях в качестве классической и характерной танцовщицы, Мария Романовна сыграла более чем в десяти кинофильмах.

Как артистка балета М. Рейзен не просто танцевала — для нее каждое выступление было подобно священнодействию в храме искусства, где бы она ни выступала и где бы она ни исполняла. Со своим другом и партнером Л. Жуковым она концертировала во многих городах Советского Союза, а годы гражданской войны выдержала в чести

Красной гвардии и Красной Армии. Мария Романовна Рейзен и Леонид Алексеевич Жуков были первыми советскими танцовщиками, которых Наркомпрос РСФСР направил в Прибалтику и Германию для установления культурных связей. В Германии им запретили исполнять «Валхалю», потому что в руках у исполнителей был красный плащ и в этом увидели признаки революционных.

Тесная дружба и родственные отношения связывают Марию Романовну с Мамы и Художественным театром. У нее был отличный вкус и хорошая память, она умела учить и репетировать, охотно делилась своим опытом. Она работала на репетировала с Е. Чиваловой, С. Силовой, С. Голосиной, Е. Фарманяц и другими артистками. Встретиться и пообщаться с ней было крайне интересно, у нее было критическое, но доброжелательное, и в то же время очень требовательное, с позиций высшего вкуса.

В своих сердцах мы находим сохраним светлый образ Марии Романовны Рейзен.

ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ