

ДЛЯ УЛУЧШЕНИЯ РАБОТЫ ТЕАТРА

1. Ряд товарищей справедливо критикует отдельные спектакли текущего репертуара нашего театра. Действительно, некоторые из них несут на себе печать морального износ, постановочной общности, не обеспечены первоклассными составами.

Признавая критику по многим справедливым, мы должны принять следующие меры для повышения качества текущего репертуара.

Во-первых, следует сократить число показываемых в сезоне названий до 35—40, либо держать в репертуаре свыше пятидесяти оперных и балетных названий — это значит показывать каждое произведение не чаще одного раза в месяц, а практически (исключая неизбежных повторов наиболее ходовых названий) доводить интервалы между исполнениями в отдельных случаях до двух месяцев и более.

Разумеется, возобновление какого-нибудь произведения только для того, чтобы сыграть его на сцене один раз, а затем надолго предавать забвению проданную работу (что особенно заметно, если отрепетировано одно из трудных названий репертуара), является бесцельной тратой драгоценного репетиционного времени, так как через полтора—два месяца все приходится начинать сначала. Поэтому целесообразно снять с репертуара наименее ценные оперы и балеты, оставив в афише (как я уже указывал) не более 35—40 названий, что является бы гарантий более частого исполнения каждого из них.

Далее, необходимо почти круглый год — целых десять месяцев — показывать все без исключения оперные и балетные названия. Нужно разделить их на две категории: 20—25 основных названий должны всегда показываться в афише и идти один—два раза в месяц. Все другие названия могут показываться по 4—5 месяцев в году сериями, заглавием и объявляемым в начале сезона. При такой системе календаря опера, каждый балет будет обязательно показаны по одному разу, а то и по три раза в месяц, и, следовательно, появится смысл тщательно репетировать поставившийся репертуар — к сценичной работе не нужно будет вновь и вновь возвращаться. Бесспорно, повиснет при этом качество исполнения текущего репертуара, поэтому, в период показа оперных и балетных названий, репетиционной работы над новыми произведениями, легче будет с переводкой и хранением декораций и костюмов (что особенно важно, если учесть отсутствие помещений для этого в КДС), либо больше, чем теперь, часть их будет длительное время находиться в Аларгах. Наконец это облегчит планирование гастрольных команд исполнителей, в частности, их выступлений за рубежом.

2. Если в этой связи становится на пути планов, которые постоянно подвергается критике, хотя и не всегда справедливо, то я убежден, что мы должны научиться планировать в месячные сразу на весь предстоящий сезон вперед. Каждый творческий работник нашего театра должен знать, когда и в каком спектакле он участвует в любой календарный день сезона. Тогда театр сможет ответственно планировать все свои многообразные обязательства, более того, строго требовать выполнения каждым артистом согласованного с ним репертуарного плана театра. Работа всех крупных театров мира основана именно на точном знании того, что будет делать каждый артист в таком-то часу такого-то числа такого-то месяца. Мы также можем и должны ввести у себя подобный порядок планирования, более того, ввести подлунный плановый месячных планов, которые все равно потом зачастую меняются, так как мы сами признали, да и всех наших партнеров призна-

ли мы изрядно рода «визитным модуля и я и м». Это положение надо коренным образом изменить.

3. Справедливо критиковалась работа наших директоров. В последнее время появились «теория», что певцы должны сами готовить заданные им партии, а с дирижером встречается чуть ли не только на общих сценических репетициях. Слова нет, надо приучить наших вокалистов самостоятельно разучивать нотный текст, но вместе с тем они должны с самого начала работать с дирижером над интерпретацией над каждой музыкальной фразой. Тогда исчезнет исполнение «крупным помолом», когда дирижер, встретившись с певцами на оркестровой репетиции, забочится преимущественно о том, чтобы исполнение было ровным. Ведь работать с певцом над уже записанной партией очень трудно и едва ли не бесполезно.

4. Выход нашей художественно-производственной деятельности является обмен спектаклей по вине солистов оперы, режиссера. Видимо, при этом сложилась деловая зависимость на двух огромных сценах для наиболее ходовых названий надо иметь не менее чем по 3—4 состава исполнителей, в том числе вторых и третьих партий (вспомним знаменитую отмену «Сказки о царе Салтане» из-за болезни исполнителей партий Ткачки и Вадирихи). Надо заслушать доклады заведующих коллективами оперы и балета, в том, какие им применяются меры для подготовки новых составов алаирных в настоящее время спектаклей, учитывая при этом падежность или, наоборот, неадекватность каждого из исполнителей.

5. Надо обеспечить для бесперебойной работы не только нужные комплекты составов солистов, но и возможно скорее развести большинство спектаклей Большого театра и КДС по балету, хору и мимусу для того, чтобы более свободно (а не вынужденно, как до сих пор) строить репертуар каждой из двух наших сцен. Особенно важно также правильно распределить дирижеров по спектаклям, преодолеть существовавшую до сих пор неразбериху и бесплановость в деле музыкального руководства спектаклями (вспомнить хотя бы декабрьские сотрясения нашего основного репертуара). Задача состоит в том, чтобы каждый спектакль был обеспечен не менее чем двумя опытными репертуарными руководителями из числа наших цитатных дирижеров. При подготовке новых спектаклей мы вправе будем считать назначать двух дирижеров: дирижера-поставщика и второго дирижера. И это, не считая дирижера-старжера, которые должны изучать репертуар в соответствии с индивидуальным планом каждого из них и вести разноразнообразную ассистентскую работу по руководству дирижера-поставщика.

Вообще дирижеры-старжеры были до сих пор брошены на волю волн, оставались без руководства, и это ставило их в трудное положение. Мы должны ввести их деятельность в полезное для них и для театра русло.

6. В трехлетнем плане театра значится несколько новых произведений советских авторов из числа нами заказанных, но еще не ходящих в работу. Совершенно очевидно, что произведения эти поставлены в план условно с расчетом либо утилизировать их экспозиции, окончившись, либо замянуть другими, более удачными. Судьба каждого нового произведения будет, разумеется, решаться а ходе обсуждения его на Художественном совете театра с

Вместо заключительного слова и ответов на вопросы на партийном собрании коллектива театра и КДС 27 февраля 1965 г.

М. ЧУЛАКИ

привлечением не широкого производственно-театрального актива. Здесь уместно сделать замечание о самом принципе обогащения нашего репертуара новыми оперными произведениями. Было бы неправильно ставить новые оперы и одновременно терять ранее поставленные на сцену спектакли современных авторов. К сожалению, до сих пор это было именно так: сколько мы ни работали над новыми операми, число их в репертуаре не уменьшалось, и сейчас остались только «Война и мир», «Декбристы» и «Угроза отступлению», которые хотя и не часто, но зато прочно вошли в репертуар Большого театра. (Я не говорю об «Октябре», сценическая жизнь которого только начинается). Конечно, мы не можем называть это «укороченные стропальи», которые хотя и не часто, но зато прочно вошли в репертуар Большого театра. (Я не говорю об «Октябре», сценическая жизнь которого только начинается). Конечно, мы не можем называть это «укороченные стропальи», которые хотя и не часто, но зато прочно вошли в репертуар Большого театра. (Я не говорю об «Октябре», сценическая жизнь которого только начинается).

7. О симфонических концертах я уже говорил: они должны быть введены в план работы театра. Немаловажно и то, каким должны быть эти концерты. То, что было объявлено филармонией на сезон 1964—65 гг. ни в коей мере не может нас удовлетворить. Знакомая с предложениями на сезон четырьмя программами, нельзя отделиться от мысли, что Большой театр здесь ни при чем, что эти случайные второстепенные программы и вообще не нужны филармонии, а если концерты и состоятся, то большинство их может с успехом исполнить любой другой оркестр, любой случайное сочетание исполнителей.

Я убежден, что мы должны подготавливать и исполнять то, что не под силу другим коллективам — преимущественно произведения ораториального плана; а тех, которые принимают участие, кроме оркестра, солисты и хор нашего театра. «8-я симфония» Л. Ветковена, «Ревизия» Д. Верди, «Героическая оратория» Г. Свиридова — вот те произведения, которые сразу приходят на память при мысли об участии Большого театра в концертной жизни столицы, исполнения которых должны каждый раз становиться событиями концертного сезона. Кроме ведущих дирижеров театра, за пультом симфонических концертов должны появляться советские и иностранные дирижеры. (К слову сказать, периодические призывы к работе театра знаменитых дирижеров, режиссеров и художников может принести нашему искусству огромную пользу).

7. Задавались вопросы о ежедневной пропорции оперных и балетных спектаклей. Мы придерживаемся в среднем таких

норм: 31—33 оперных спектакля и 19—20 балетных. Никто этого официально не устанавливал, просто так сложилась практика. Конечно, приходится считаться с конкретными обстоятельствами и наименованиями спектаклей. Мы считаем, например, возможным несколько сдвинуть норму выступлений балету в месяцы, когда этот коллектив готовит новый репертуар, учитывая, что балетная группа много ездит в гастроли (в это сезон, например, кроме месячной Болтрово-румынской поездки, будет еще почти двухмесячная суредвосточная поездка и далее — двухмесячная европейская). Поэтому балет готовит новый репертуар урывками, и очень короткие сроки, и мы не можем с этим не считаться, в особенности когда в репертуаре упирается чье-то Большое симфоническое, где зрители значительного количества артистов балета («Руслан и Людмила», «Князь Игорь» и некоторые другие).

8. Серьезной критике подвергались концерты в КДС. Не говоря уже о «сторонних» мероприятиях, даже концерты Большого театра, подчас отличаются невысоким качеством и вызывают нарекания слушателей. Я полагаю, что концерты в КДС должны стать объектом специального разбора на Художественном совете театра, который должен разработать конкретные рекомендации для решительного улучшения этого рода деятельности нашего театра.

9. И, наконец, несколько слов о так называемом детском репертуаре. Я убежден, что в нашем академическом театре должны идти на сцене лишь произведения высокого качества, расцениваемые на основе высокопрофессионального исполнения. К сожалению, под детскими операми и балетами часто понимают сочинения с бедной мелодией, упрощенной гармонией, примитивными «рублеными» ритмом. Такого рода представления о «детской» музыке являются, на мой взгляд, лозунгом путаницы в понятиях — «музыка для детей» и «музыка для исполнения самими детьми». Мы в Большом театре занимаемся пропагандой первого вида искусства и считаем, что и «Сказка о царе Салтане», и «Щелкунчик» и «Снегурочка», и «Спящая красавица», и еще многие прекрасные произведения являются доступными для детей и правильно формируют их художественный вкус. А разве не следует показывать старшим школьникам «Евгения Онегина», «Юрица Подурова», «Князя Игоря»? И еще одна святая обязанность, и мы не должны забывать эти шедевры специальной «детской» музыки. Я, например, надеюсь, что советским композиторах удастся в ближайшие годы создать столь прекрасные и высокохудожественные произведения, о нашей современности, что их можно будет показывать не только взрослым, но и детям!

В настоящей статье я ответил на главные вопросы, которые поставил в своем выступлении и в поданных в президиум записках участники обсуждения репертуарного плана театра на партийном собрании 27 февраля с. г.