

Работа коллектива сличает оперы, делится на подготовку новых спектаклей и ввода новых исполнителей в спектакли текущего репертуара. И в новые вводы бывают различиями.

Одни артисты готовят роли в операх, где требуется «защитовать» спектакль от возможной замены из-за отсутствия исполнителей, иные вводы происходят в связи с творческим ростом певца-артиста. Бывают вводы и для того, чтобы предоставить артисту возможность несколько изменить свое «камплау» — поприобрести свои силы в других ролях (или характерных, или второстепенных, особенно когда до певца остается еще несколько лет, а «первый» репертуар уже на данном этапе не в творческих возможностях данного артиста).

С начала сезона 1963—64 г. в оперной труппе произведено более 120 вводов и новые роли в различных оперных спектаклях. Иначе, на первый взгляд, очень большая, но она не может удовлетворить, потому что по-прежнему ряд партий в оперных спектаклях все еще остается неизменяемым от возможных срывов. По-прежнему часто приглашаются артисты из других театров и ансамблей. Как правило, спектакли с участием гастролирующих, приехавших к нам не в качестве участников плановых гастролей оперных спектаклей, а «выручать» театр, проходят значительно хуже, чем наши обычные, подготовленные спектакли или премьерные репетиции спектаклей. Поэтому в данной статье речь пойдет о тех недостатках, которые сопутствуют новым вводам наших артистов-сolistов в «старые» спектакли.

Прежде всего о сохранности наших старых спектаклей.

Легко потерять спектакль из репертуара. Есть оперные спектакли, которые проходят в течение сезона буквально три-четыре раза. И спектакли, если они несут в себе что-то дорисованное для нашей оперной сцены, если они нужны нашему зрителю по тем же, по качеству музыки, по постановочным достоинствам или по каким-либо другим причинам, мне кажется, такие спектакли нужно сохранять, иначе они «отомрут». Ведь так интересно «отойти» в «былые» такие прекрасные спектакли, как «Черевички», «Исконитина», «Вильгельм Телль» и другие. Поэтому вполне логично руководство театра возложить на сцену Большого театра «Снегурочку», «Мазепу», «Фиделио», «Русалка и Людмилу», «Фауста» (хотя некоторые из них требуют капитального пересмотра режиссерской экспозиции, переделки декоративного оформления и других изменений).

Но вернемся к вопросу о новых вводах, сделанных в этом сезоне.

Забегая вперед, скажу, что в дальнейшем все вводы должны быть более планомерными, не зависеть от случайностей, от того, какой спектакль сегодня «горит». Иное исполнение должно быть радостным для артиста и для театра, должно обязательно стать предметом обсуждения в коллективе. За многое нужно спрашивать не только с тех, кто готовил артиста к выступлению, но и с самого артиста.

Я не имею возможности квалифицировать все 120 вводов, сделанных в этом сезоне, но о некоторых новых исполнителях сказать необходимо.

Например, таких, как В. Валайх — Амонасро («Аида»), Мария — Иза («Дон Карлос»); И. Петров — Кончак («Князь Игорь») и Филипп («Дон Карлос»); Т. Митякина — Лиза («Вильгельм

ИСПОЛЗОВАТЬ ВСЕ ВОЗМОЖНОСТИ

Телль») и Элизавета Валуа («Дон Карлос»); Е. Райков — Рулевой («Легенды голландцев»), Левский («Евгений Онегин»); В. Шапкин — Алексей («Юность о прошлом человеке»), Риголетто, Мариза ди Поза («Дон Карлос»); К. Леонова — Кармен, Либана («Карская невеста») и Эболи («Дон Карлос»); К. Смоленская — Сабурова («Карская невеста»), Ларина («Евгений Онегин») и Виньярра («Борис Годунов»).

Из молодежи надо отметить хорошо вошедшего в репертуар Ю. Мазукова — Онегин, Клейкий («Пиковая дама»), Жермон («Травиата»), Андрий Волконский («Война и мир»), Второй корабельщик («Салтан») и Венедиктский гость («Садко»); В. Романовского — Шенкалов («Борис Годунов»), Марулю («Риголетто») и ряд небольших партий, хотя в В. Романовского во многом по различным причинам еще полностью не осуществлено.

Хорошо входят в репертуар Г. Коршова — Ольга («Евгений Онегин»), Федор («Борис Годунов»), Соля («Война и мир»), Лель («Снегурочка»), нянька Матрена («Война и мир»), Престылиня («Сказка Фигаро»), Мадрилья («Риголетто»); Р. Кабак — Марцелина («Сказка Фигаро»), Флора («Травиата»); А. Лыкин — Зирекский и Греми («Евгений Онегин»), Комич («Князь Игорь»).

Артисты нашего среднего поколения также успешно исполняли целый ряд новых партий. Так, А. Масленинков снес Уиндипа и «Сказке о царь Салтане», В. Клепачка — Керубино и «Свадьба Фигаро»; М. Мигула — Микаэла в «Кармен» и Эмму в «Хованщине»; Н. Захаров — Шуйского в «Борисе Годунове», Лерма в «Дон Карлосе» и Садко; В. Чечинабаев — Грязного в «Карской невесте»; Г. Демидова — Антонио в «Иване Сулейманов» и Тиббо в «Дон Карлосе»; В. Левко — Александрону в «Войне и мире»; А. Виткин — Варнама в «Борисе Годунове»; В. Власов — Онуага в «Князе Игоре» и Мисаила в «Борисе Годунове» и многие другие. И, я думаю, эти исполнители падают и прочно вошли в репертуар.

Нет нужды и возможности перечислить всех наших солистов, особенно тех, которые участвовали в новых постановках опер («Дон Карлос» и «Риголетто» (об этом уже были напечатаны рецензии). Можно и нужно поговорить о тех недостатках, которые имеют место при вводах в новые спектакли.

Меня часто удручает то, что, хотя уже очень легко идти на участие того или иного солиста в новом спектакле. Что говорить, доля истинности здесь есть — в силу обстоятельности мы иногда вынуждены спешить с вводами. Какими обстоятельствами? И можно ли было заранее, более планомерно и заблаговременно подготавливать спектакль от срыва, замены? Эти вопросы естественные, ибо положено во многом и сейчас продолжает оставаться тревожным. Но причины, вызывающие такое положение в оперной труппе, порождены не сегодня. Допустим, что до сих пор в Большом театре один исполнитель партий Радамеса, Сабина, одна артистка поет Графиню в «Пиковой даме»!

Трудно обеспечить все оперы большим количеством составов! Но когда в 6 часов вечера, за полчаса до начала, подчас обнаруживается, что спектакль может не пойти, если не подоспел в последнюю минуту последний артист, то приходится серьезно задуматься над тем, что в первую очередь необходимо сделать для нормальной работы театра, для того, чтобы руководство могло обеспечить спектакль достаточным количеством составов.

Но количество вводов — это

лишь полдела! Ведь нередко мы выпускаем на сцену «сырых», не вполне готовых исполнителей.

Многие солисты недооценивают значение создания вокально-сценического образа в спектакле. Некоторые певцы думают, что достаточно обучить нотную сторону партии, и роль уже готова. Это огромная ошибка.

Роль складывается из музыкального рисунка, разученного певцом самостоятельно, из музыкально-рисованного рисунка, «заставного» певцом в классе с концертмейстером или педагогом-вокалистом, из заставной работы, где певец отрабатывается как средство для создания вокально-музыкального образа, полностью соответствующего именно этой оперной партии. И, наконец, сценический, актерский образ — венец театрально-вокалистического искусства, когда уже на сцене лич артиста Петрова или Орфинова, а не Лопесов, Фаулет, Подьячий или Савель и данным спектаклем, решенным именно так, а не иначе.

К большому сожалению, наша сценка, обладающая озабоченностью необходимостью быстро ввести артиста в спектакль и не давая ни подчас возможности до конца отработать актерскую сторону роли, создавать вокально-сценический образ, достойный сцены Большого театра СССР.

Можно сказать, что пришедшая в театр молодость часто страдает в сценических и пластических занятиях; многие понимают и что нужно немедленно и срочно исправлять в работе всего коллектива. Большие задачи стоят перед теми, не оперирующими именами, какими в сущности часто является нынешний консерватор.

Театру необходимо принимать самые действенные меры, чтобы повысить качество сценической стороны новых вводов.

Наши режиссеры-постановщики заняты работой над новыми постановками, ставят спектакли в других театрах, и работа по новым вводам в основном ложится на плечи режиссеров, работающих над спектаклями вместе с постановщиками. Это наши труженики — П. Гали, Е. Пикетова, А. Рожеников, П. Никифоров. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что именно на этих режиссеров ложится основная ответственность за обеспечение качества новых вводов в оперные спектакли. Это — труд огромный. Он, кроме того, и благодарный. Потому что если говорить об артистах, то они часто копируют первый состав исполнителей, а режиссерах — они лишены самостоятельности, так как над ними доведет артист режиссера-постановщика. А с моей точки зрения, именно режиссер спектакля, посвещенный наблюдению его из зрительного зала и практикующий в спектакли новых исполнителей, является хранителем спектакля — и с точки зрения его режиссерского решения и создания актером образа.

И последнее. При составлении индивидуальных творческих планов на будущее нам следует разрабатывать не просто новые вводы. Мы должны каждого артиста верно напечатать на использование всех его возможностей, помня о самом главном — о нуждах театра, о его новых постановках, о восстановлении репертуара, в том числе ишедшего ранее в Филладе, о создании новых высококачественных спектаклей к пятидесятилетию Великого Октября.

А. ОРФОНОВ,
заведующий оперной труппой.

СОВЕТСКИЙ
АРТИСТ

3

20 марта 1964 г.