

1987. — 19 июля

Быть достойным звания артиста Большого театра

Весной, почти одновременно, в газетах «Советская культура» и «Советский артист» были опубликованы две статьи — Б. А. Покровского и Н. Д. Шпиллер. («Советский артист» от 6 марта с. г.). Оба автора посвятили свои статьи проблеме будущего оперы, новому поколению оперных артистов.

Б. А. Покровский считает, что «центром создания необходимой художественной консолидации обучения будущих деятелей оперного театра должна стать студия». Н. Д. Шпиллер основное внимание уделила работе стажерской группы театра.

Мне думается, что целью стажерской группы Большого театра не должно быть продление учебного процесса, ее задача — приучать выпускников применять полученные знания на практике.

Уроки танца и фехтования, о которых говорит Н. Д. Шпиллер, — это занятия в вузе, а в театре, при получении определенной роли, требующей того и другого, артист располагает педагогом по танцу, связанному с конкретной ролью.

Не могу согласиться с мнением Наталии Дмитриевны об обязательном прикреплении стажеров театра к вокальному консультанту. Думаю, это приращение может быть обязательным для стажера из республики. Певец, принятый из консерватории, института имени Гнесиных или ГИТИСа, имеет своих учителей, которые подготовили его к поступлению в Академию оперного искусства, и вопрос дальнейшего вокального совершенствования должен решаться самим стажером.

Естественными мне кажутся просьбы молодых певцов о консультациях с нашими ведущими солистами.

Можно выбрать себе профессионального наставника на всю жизнь, а можно — на одну роль. В мировой практике имеет место подготовка опер Моцарта с одним маэстро, а Вагнера — с другим.

Узкая специализация говорит о компетентности. Всеядность вызывает у меня сомнения. И не нужно воспринимать переход к

другому руководителю на время или насовсем как предательство (я имею в виду не только педагогов по вокалу, но и концертмейстеров, и просьбы к режиссеру о подготовке какой-то определенной роли).

Если посмотреть буклеты, посвященные Международному конкурсу имени Чайковского, то обращаешь внимание, что западные абитуриенты указывают фамилии нескольких педагогов и консультантов.

Вопрос о том, в каком году и чем заниматься стажеру, — вопрос сугубо индивидуальный, ибо нет двух певцов, одинаковых по дарованию, вокальной подготовке, профессионализму. Уметь понять, как использовать каждого для его блага и блага театра, — это вопрос компетентности руководства стажерской группы и руководителя оперной группы.

Наличие в нашем театре верхней сцены открывает широкое поле деятельности для всей молодежи — дирижеров, режиссеров, певцов, концертмейстеров, балетмейстеров. Объединив усилия, инициативные члены коллектива Большого театра, используя верхнюю сцену как сценическую площадку, могли бы показывать интереснейшие работы, а не ждать, пока им дадут спектакль на основной сцене театра.

Право показать свою работу на сцене Большого театра нужно заслужить всем. Лабораторией своих творческих поисков и расширения репертуара, который должен быть оценен Художественным советом, может быть студия, где молодые специалисты могли бы овладевать на практике всеми элементами оперного дела, недополученными в высших учебных заведениях.

Одним из слабых мест в наших оперных спектаклях является исполнение ансамблей.

Мне кажется, что необходимо умение подчинить свою индивидуальную школу инструментальному звуковедению, без чего это не ансамбль, а собрание трех или четырех солистов, поющих вместе. Работа над ансамблем — важный вопрос в работе стажерской группы (мечтаю сделать в Бетховенском зале

концерт с нашими солистами из ансамблей опер, не идущих в Большом театре).

Мне было обидно, когда на концерте, посвященном 100-летию Метрополитен-опера, как солильный номер исполнялся знаменитый квинтет из «Кармен»; уровень исполнения был таков, что квинтет стоял в программе рядом с солильным выступлением выдающихся оперных певцов.

Сейчас наступает трудный период в жизни Большого театра, когда основное здание будет надолго закрыто на ремонт. Видимо, новых постановок будет не так много. Считаю, что за это время необходимо привести в порядок весь текущий репертуар.

Работа над оперой «Тоска» при переучивании на итальянский язык в связи с гастрольями в ФРГ улучшила музыкальную часть спектакля, так как весь мелодический материал исполнялся точно ритмически, а не в связи с русским переводом.

Считаю обязательным для всех постоянно повышать свой профессиональный уровень.

Замысел дирижера должен неукоснительно выполняться всеми. Умение петь в темпах и нюансах данного конкретного дирижера — вопрос профессиональных качеств каждого участника спектакля.

Выполнять все, поставленное режиссером, — залог идейного и художественно точного воплощения замысла спектакля. Все подлежит обсуждению до выхода спектакля. После премьеры музыкальная и сценическая части должны быть незабываемы.

Перестройка в первую очередь нужна каждому из нас в критическом отношении к себе, в любви к театру больше, чем к себе; в выполнении на высочайшем уровне всего того, что нам поручено и доверено.

Выступать на сцене Большого театра — счастье и честь.

Работать в коллективе Большого театра — честь и счастье.

Приложим все свои старания, чтобы быть достойными этой чести, достойными первой оперной сцены нашей Родины.

Л. МОГИЛЕВСКАЯ,
концертмейстер оперы.