

ЧТО ВЛИЯЕТ НА КАЧЕСТВО СПЕКТАКЛЯ

В период подготовки к 200-летию юбилею театра, имея определенные успехи, коллектива оркестра, партбюро, анализируя этот участок работы, видит ряд проблем, решение которых позволит трудиться эффективнее и качественнее в целом.

23 декабря партийное бюро оркестра провело расширенное заседание с обсуждением вопроса «Совершенствование репетиционного процесса». Присутствовали директор театра М. Крастин, главный дирижер Ю. Темирянов, зав. режиссерским управлением М. Жуховицкий, все дирижеры, концертмейстеры и солисты, актив оркестра.

В передовой статье газеты «Правда» от 28 декабря 1981 г. отмечено: «Курс нашей партии на повышение эффективности народного хозяйства предусматривает четкую, согласованную работу всех его отраслей. Чтобы успешно решать новые задачи, которые глубоко и всесторонне рассматривались в ноябрьском (1981 г.) пленумом ЦК КПСС, нужно концентрировать силы на главных направлениях, подходить к делу творчески, оценивая работу на всех участках, во всех звеньях с партийных позиций».

Вот именно с этих позиций, в деловой и товарищеской атмосфере, заинтересованно шел разговор о нашей репетиционной работе.

По мнению партийного бюро оркестра и выступивших товарищей, решать этот вопрос необходимо комплексно, на основе более рационального планирования, улучшения предрепетиционной работы и непосредственно репетиционного процесса. Ибо конечный результат зависит от целого ряда взаимосвязанных участков работы.

Нельзя, безусловно, сказать, что в оркестре плохо поставлена эта работа. Нет. Отмечались репетиции Ю. Х. Темирянова, которые всегда продуманы заранее до мелочей и проходят с большой пользой, продуктивно и интересно. Из последних работ, по мнению артистов оркестра, можно назвать репетиции дирижера Е. Колобова по возобновлению «Лебединого озера».

Но проанализировав положение в целом, можно выделить ряд узловых моментов, каждый

из которых оказывает большое влияние на качество репетиций. И всякого рода «неуязвки», недоработки плохо сказываются на репетиционном процессе и в конечном счете на спектакле.

Решение этих проблем и есть тот резерв, который позволяет нам всем работать еще более эффективно и качественно. В общем планирование входит перспективный план выхода новых спектаклей, возобновление старых, работа членов Художественного совета театра, дирекции с композиторами по принятию новых партитур, работа режиссерского управления. Необходимо более ответственно подходить к работе с композиторами по созданию новых спектаклей.

По заключенному театром с композитором договору партитуры новых спектаклей должны представляться в сроки и в законченном виде. Ведь П. И. Чайковский не «стеснялся» приносить в театр готовые партитуры. Или более близкий по времени пример с «Мертвыми душами» Р. Щедрина, когда автор предоставил партитуру, из которой ноты изъять нельзя, настолько она сделана профессионально. Если же вспомнить последние наши постановки новых спектаклей, к примеру «История Кая и Герды», «Ревизор» и другие, то они проходили в атмосфере необоснованного напряжения, нервозности именно по причине отсутствия готового вовремя нотного материала или же его плохого качества. Здесь необходима более настойчивая работа с композиторами Художественного совета театра, дирекции и музыкального руководителя предстоящей постановки.

Кроме набившего оскомину вопроса о неритмичном чередовании относительно легких спектаклей с «обоймой» крупномасштабных, требующих особенно больших эмоциональных и физических затрат у всех артистов оркестра или такого же «вечного» вопроса о назначении корректурных репетиций не ранее 11 часов (трудно, к примеру после «Кармен», «Князя Игоря» и т. д. проводить репетицию качественно в 10 ч. утра), прозвучало еще одно предложение. Может быть, в ближайшие дни перед премьерой есть смысл не ставить в прокат

редко идущие спектакли, требующие дополнительных репетиций? Как показывает практика, эти дни всегда «горячие» и, например, в дни выпуска балета «Сильфиды» репетиция оперы «Псковитянка» была, на наш взгляд, не совсем удобна и полезна для дела. Очевидно, что время и силы оркестра было бы правильно отдать новой постановке.

Желательно восстановление доброй традиции, когда объявлялись заранее числа, количество репетиций (корректурных, сценических, прогонных и т. д.). Вывешивались графики, «молнии», извещающие о количестве дней, оставшихся до премьеры. Это способствовало бы более целенаправленной работе не только оркестра, но и всего театра, каждого творческого работника.

Проблемы нотной библиотеки в своей основе возникают из-за того, что партитуры новых произведений поздно и часто в незавершенном виде попадают в библиотеку для переписки. Существуют и другие объективные трудности: это отсутствие перепечатающей машины «Эра» или же более низкая оплата в театре переписчикам нот по сравнению с музфондом. Все это, вместе взятое, приводит к тому, что на путях появляется плохо подготовленный нотный материал. Ибо чрезмерная суета при переписке нот не способствует их хорошему качеству. А далее добавляются «неуязвки» постановочного характера, несогласованная работа композитора и постановщиков спектакля. Масса вписок, перестановок, купюр и их отмены и т. д. И если посмотреть например, оркестровые партии «Кая и Герды», то они вызывают недоумение, а как же по ним можно играть?

Оркестровое планирование исходит из общетеатрального планирования, недостатки которого влияют и на работу управления симфонического оркестра. Но есть вопросы, о которых необходимо сказать особо.

В оркестре часто проводятся групповые репетиции, которые проходят под руководством дирижера или концертмейстера. Но это почти никогда не фиксируется в таблице занятости. На де-

ле выходит, что артист оркестра, находясь на работе, не работает, т. е. это не отражено в таблице. Хотя время репетиционной работы не входит в отчетные документы, но на уровне театра пребывание артиста оркестра на групповой репетиции должно фиксироваться так же, как учитывается его пребывание на всех других репетициях.

Артисту оркестра для профессиональной подготовки к спектаклю, репетиции необходимо время для индивидуальных домашних занятий на инструменте. Кроме того, исполнители на деревянных духовых инструментах занимаются изготовлением тростей, их подгонкой, обгрызанием и т. д. Все это требует дополнительного времени, которое, к сожалению, не учитывается.

При каждой очередной проверке занятости коллектива оркестра отмечается невыполнение норм артистами. В то же время, при наличии тех высоких норм, которые были установлены более сорока лет тому назад, практическое выполнение их невозможно. И вот по каким причинам. Сама по себе норма является охранной. Следовательно, она предусматривает предельные творческие и физические возможности исполнителя. Она должна охранять труд артистов от профессиональных травм и заболеваний, предусматривать возможность высокого исполнительского качества. Поэтому требование о выполнении существующих высоких норм влечет за собой снижение качества. Именно это и послужило причиной снижения охранных норм в Большом театре СССР. Очевидно, назрела настоятельная необходимость решения этого вопроса и в нашем театре.

При обсуждении непосредственного хода репетиций на заседании партийного бюро, было отмечено, что главная ответственность за проведение репетиций, их качество, творческую дисциплину лежит на дирижере.

Роль дирижеров в подготовке и проведении оркестровых репетиций огромна. Корректурные репетиции не должны сводиться к выискиванию нотных ошибок в партях, что иногда бывает. Нотный материал, партитура должны быть готовыми, как об этом го-

ворилось выше, хорошего качества и желательно — проверенным музыкальным руководителем спектакля. Если говорить о более рациональном использовании репетиционного времени, очевидно, целесообразно было бы вместо общих корректурных репетиций проводить групповые занятия. Это, кстати, способствовало бы и лучшему ансамблевому звучанию.

Желательна также предварительная или сразу же после проигрывания нового музыкального материала работа дирижера с концертмейстерами групп по установлению штрихов, установлению уже известных к этому времени купюр и т. п. Дирижер должен быть готовым к проведению репетиции. Это аксиома... У нас нет желания поучать наших уважаемых дирижеров. Но то, что происходило на репетициях спектакля «Сильфиды», недопустимо. Даже при возникших объективных сложностях, положении, когда дирижер дирижирует в одном темпе, концертмейстер балета одновременно «поет» в другом, не должно иметь места в стенах нашего академического театра. Так же мешает работе, когда два дирижера требуют иногда противоположного. Это касается темпов, штрихов, нюансов.

Решение обсуждаемых проблем и есть наш внутренний резерв улучшения качества репетиционного процесса и в конечном итоге качества спектаклей, ради чего мы и работаем, а зрители приходят в театр.

В заключение на заседании партбюро выступили М. Крастин, Ю. Темирянов, которые подробно остановились на поднятых проблемах, подчеркнув их важность и значимость, ответили на вопросы.

Партийным бюро было принято соответствующее постановление, направленное на совершенствование репетиционного процесса.

В. ЛУПАЧЕВ,
А. МАЙОРОВ,
секретари оркестра, члены партбюро оркестра

И. КИСКАЧИ,
председатель производственной комиссии профбюро оркестра

За сов. консул. 1982, 16 февр