

Играющие певцы или поющие актеры?

Известный певец Марио дель Монико в своем интервью одной из итальянских газет отметил высокую музыкальную культуру советского зрителя.

То, что удивляло итальянского певца, нас не удивляет. Наш народ имеет неограниченные возможности для культурного роста. И эта высокая зрительская культура вкладывает на нас, деятелей музыкальных театров, огромную ответственность. Старые мастера уходят со сцены, но всегда ли оказывается в театре в наличии равноценная им замена?

В балете подготовка молодых артистов проходит планомерно, по-своему существует Хореографическое училище, где с раннего возраста обучаются будущие танцовщики и танцовщицы, и есть возможность следить за ростом молодого дарования.

С молодыми оперными певцами дело обстоит несколько иначе. И об этом мне хотелось бы поговорить.

Мы почти ежедневно проводим пробы голосов, практикуем дебюты артистов на других театрах страны, командиром специалистов на поиски певцов в самодеятельные локальные коллективы, ансамбли.

Некоторые результаты, конечно, это дает, но очень незначительные.

Одна из причин медленного роста вокалистов коренится в недостатках постановки воспитания будущих певцов в высших музыкальных учебных заведениях.

Как это ни странно, но до сих пор в консерваториях существует пестрота в методах обучения вокалу, не выработана еще достаточно убедительный и вполне научный критерий оценки правильности преподавания того или иного педагога, а отсюда — бесконтрольность. Я не боюсь сказать: в методах работы некоторых педагогов вокальных кафедр консерваторий много еще дилетантизма. Они руководствуются порой больше интуицией, чем стройной, проверенной методикой обучения. А отсюда много еще случаев, когда в консерваторию приходит человек, обладающий хорошими данными, а уходит из нее с недостатками, которые быстро приводят артиста к необходимости

преждевременного ухода со сцены. Зрители требуют, чтобы певец обладал не только хорошим голосом, но и актерскими данными.

И в самом деле, достаточно ли артисту оперы только хорошо петь? В наших театрах довольно часто вспыхивает такой спор: что главное в опере — вокал или игра? На сцене должны быть играющие певцы или поющие актеры?

Но готовят ли музыкальные учебные заведения «поющих актеров»? Нет. Тут происходит примерно то же, что и с обучением вокалу. Так, например, кафедра оперной подготовки до сих пор не имеет твердо установленных экзаменационных требований и четко выработанной учебной программы, верно направляющей вокально-сценическое воспитание будущего актера музыкального театра. Да и можно ли говорить серьезно о воспитании актера-певца, когда основам актерского мастерства учебным планом отводится 15—20 минут в неделю?

И получается так: поступает певец в театр, а по сцене ходить не может, руки свои не знает куда деть, костюм носить не умеет. Два — три «оперных» жеста, прижатие к сердцу руки в местах лирических — вот и весь актерский арсенал молодого певца.

В музыкальном театре, конечно, надо хорошо петь. Для актера-певца вокалом является музыка, произведение композитора. Но нельзя забывать и то, что в оперном театре зритель и слушает и смотрит спектакль. Для чего бы тогда городить какие-то декорации, одевать актеров в костюмы, гримироваться? Оперный театр — это сценическое искусство. Кроме блестящего вокального строчки, надо, чтобы оживал образ, чтобы на сцене ходил подлинный Ленский, а не певец в костюме Ленского. Вокалисту нужно развивать две стороны своего дарования: вокальную и сценическую.

Немаловажная вещь и внешние данные актера. Зритель справедливо негодует, если на сцене раздобрелась не в меру певица изображает нежную, хрупкую Жильду или ревную, лукавую Розину. Это мешает правильно воспринимать спектакль, раздражает, расхолаживает. Нам в театре приходится бороться с прочно утвердившимися в сознании вокалиста предрассудками, что певец должен себя всячески оберегать, ходить, придерживаясь какого-то особенного режима, что ему противопоказаны физкультура и спорт.

Оперный артист должен быть физически развитым, ловким, сильным, подтянутым, движения его должны быть пластичными, выразительными, а для этого необходима регулярная физическая закалка. На это опять-таки очень мало обращают внима-

ние в консерваториях. Нельзя без улыбки смотреть, как в опере «Фауст» в сцене педантка «дурного» на рапирах Фауст и Валентин. Какой разительный контраст с педантом Тибальди и Меркуцио в балете «Ромео и Джульетта»? Почему в Хореографическом училище учат фехтованию, а в Консерватории нет?

С этого года мы намерены ввести производственную практику наиболее одаренных студентов 4-го и 5-го курсов вокального факультета на сцене нашего театра. Такая практика принесет обоюдную пользу и нам и Консерватории. Мы заранее сможем присмотреться к людям и отобрать для театра нужных певцов. Заинтересованность в том или ином певце заставит нас больше влиять на методы его обучения. Консерватория же приобретет еще одну площадку для производственной практики, где молодые вокалисты будут приучаться к условиям большой сцены, звучности большого профессионального оркестра и хора, акустическим особенностям нашего зрительного зала. Студент пройдет через руки опытных дирижеров, режиссеров, будет общаться с профессиональными актерами, а это очень важно для творческого формирования будущего певца-актера.

К сожалению, такой метод совершенствования мастерства молодого певца встречает возражение у некоторой части педагогов Консерватории. С их точки зрения, преждевременный отрыв студента от своего педагога приводит к порче голоса и т. п.

Конечно, театр не должен снимать с себя ответственности за дальнейшую вокальную судьбу молодого певца. Надо осторожно вводить его в репертуар от самых маленьких партий до более сложных. Новодевная кропотливая работа дирижера, режиссера с молодым певцом, дружеская помощь мастеров старшего поколения должны проходить в тесном контакте с его педагогом.

Молодые артисты часто и сами ведут себя неправильно. Поступив в театр, они позволяют себе небрежно относиться к своему голосу, своей сценической внешности, зазнаются, перестают работать над собой. Дело дошло до того, что теперь редко кто учит свои партии самостоятельно, а число уроков с концертмейстерами баснословно возрастает!

Среди молодежи, недавно принятой в наш театр, есть много одаренных и трудолюбивых певцов. Утним качествами обладает, например, артист В. Шугалов, с которым ленинградские зрители недавно познакомились в спектакле «Ворис Годунов», где он проникновенно выступил в роли Бориса. Конечно, молодому певцу еще не все удалось в этой партии, труднейшей в басовом репертуаре. Но все мы почувствовали, что на сцену пришел артист инициативный, требовательный к себе, который со временем достигнет больших результатов в своем творчестве. Так же хорошо проявляют себя А. Реина, В. Крайнов, О. Ярошенко, Д. Морозов и другие. В основе их творчества лежит труд, самостоятельность в работе, критическое отношение к себе.

Но, к сожалению, среди нашей творческой молодежи труд еще не

для всех стал потребностью. А вспомните слова Пушкина, который говорил, что талант — это предрасположение к труду. Нет охоты трудиться — значит, нет таланта!

Плые молодые артисты целиком перепоручают совершенствование своих дарований педагогам и режиссерам, а педагоги, режиссеры поддерживают порой такие вредные изжившиеся настроения у молодежи. В результате молодой певец на сцене часто только сцене подражает установившимся исполнительским канонам, не утруждая себя творческими поисками.

В нашем театре мы хотим коренным образом изменить практику воспитания творческих кадров. Мы очень рассчитываем, что волевые новые конкурсы на замещение штатных должностей артистов помыслят их заинтересованность в театре. Актер периодически должен будет доказывать свое право на то положение, которое он занимает в труппе. Для тех, кто постоянно работает над собой, следит за состоянием своего голоса, своего мастерства, конкурсы не страшны.

Мы всегда должны помнить, что по ту сторону рамы сидит умный, требовательный зритель. Он ждет от нас полноценного искусства, без всяких скидок на наши трудности. Только тогда мы успешно справимся со всеми задачами, которые поставлены перед деятелями театрального искусства партий и народом.

Г. КОРКИН,
директор Театра оперы и балета
имени С. М. Кирова

27 НОЯБРЯ 1959
ПЕЧАТНОЕ ДЕЛО
г. Ленинград