

Ольга Комарницкая



Оперному театру Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского 85 лет

Статья посвящена истории Оперного театра Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, который отмечает свой юбилей – 85 лет со дня основания. За долгий период своего существования в Оперном театре было поставлено огромное количество спектаклей, в которых принимали участие выдающиеся певцы, режиссеры и дирижеры. Многие студенты, которые пели в Оперном театре, впоследствии стали известными мастерами, и их искусство украшает театры России, а также мировые сцены театров Европы и Америки. В статье приведены интервью с профессорами Московской консерватории, которые высказали интересные соображения по поводу проблем Оперного театра в настоящее время.

Ключевые слова: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, опера, театр, юбилей, певцы, студенты, профессора.

The article is devoted to the history of the Opera Theatre of Moscow State Tchaikovsky Conservatory. The Opera Theatre celebrates 85 years since its foundation. During this long period the Opera Theatre has staged a great number of performances that involved outstanding singers, producers and conductors. Many students who sang at the Opera Theatre of Moscow State Conservatory have become famous singers, successfully performing at the best Opera Houses in Russia, Europe and the United States. The article offers interviews with professors of Moscow State Conservatory who share their views on the current problems of the Opera Theatre.

Key words: Moscow State Tchaikovsky Conservatory, opera, theatre, anniversary, singers, students, professors.

Оперный театр Московской консерватории отметил свой замечательный юбилей¹. Оперный театр имеет давние традиции, с ним связана работа выдающихся мастеров, которые составили славу отечественного и мирового музыкального искусства.

Значение оперы в русском художественном творчестве огромно, его невозможно переоценить. Опера в русской музыке в период расцвета (XIX – начале XXI веков) утвердила себя как важнейшая ветвь европейской культуры, важность капитальных достижений которой соотносится с великими творениями художественной литературы, изобразительного искусства, философии. У многих композиторов-классиков XIX века именно опера занимала доминирующее положение, и создание произведений в этом жанре стало едва ли не главной задачей их творчества. Масштабные произведения выдающихся мастеров представляли собой крупные, порой даже грандиозные концепции, в которых развивался ряд важнейших идей: о самобытной судьбе России, ее истории, мифологии, о характере русского народа, национальном самосознании, христианском миропонимании, православии, соборности – как духовной общности, предопределяющей движение к познанию истины. Вместе с тем огромным завоеванием русских художников явилось внимание к отдельно взятой личности и понимание ее самоценности, раскрытие глубин внутреннего мира человека и сложнейших нравственно-религиозных коллизий, обнажение правды психологических состояний. Эти традиции в своих лучших оперных сочинениях были продолжены и композиторами следующего столетия.

Возникают неизбежные параллели с шедеврами других видов отечественного искусства – опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. Римского-Корсакова в определенной мере сопоставима с «Троицей» А. Рублева и картиной «Явление Христа народу» А. Иванова, оперы М. Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина» – с произведениями И. Репина, В. Сурикова («Боярыня Морозова») и романами Ф. Достоевского, эпико-сказочные оперы Н. Римского-Корсакова – с картинами В. Васнецова, М. Врубеля (напомним, что М. Врубель участвовал в оформлении оперных спектаклей Н. Римского-Корсакова –

¹ Оперный театр Московской консерватории обрел свой нынешний статус в 2000 г., до этого он назывался Оперной студией.

«Садко» (1897), «Царская невеста» (1899), «Сказка о царе Салтане» (1900) в Московской частной опере С. Мамонтова), «Пиковая дама» П. Чайковского – также с романами Ф. Достоевского.

Возможны также художественные аналогии и пересечения между известными операми XX – начала XXI веков и произведениями русской прозы, поэзии, живописи.

Особое внимание к оперному жанру в XIX веке, который переживал величайший период расцвета, так или иначе предопределило его культивирование, распространение во всех сферах музыкальной деятельности – не только в музыкальных театрах, но и в учебных заведениях, прежде всего в Петербургской и Московской консерваториях. Там стали появляться ученические спектакли, которые явились основой для становления и развития профессионального вокального оперного исполнительства в России.

* * *

Студенческие оперные постановки в Московской консерватории начинаются фактически с рождения самой консерватории. Эти спектакли были чрезвычайно важными не только для певцов, дирижеров и оперных режиссеров, но и для композиторов. Они и подготовили впоследствии создание Оперной студии. Огромный репертуар основывался на произведениях русских и западноевропейских композиторов. Напомним лишь о некоторых из них.

2 мая 1869 г. состоялся первый ученический оперный спектакль – опера «Жизнь за царя» М.И. Глинки, исполненная в Большом зале Благородного собрания под управлением Н.Г. Рубинштейна (тогда впервые в сценической истории произведения был снят ряд купюр: хор «Мы на работу в лес», сокращения в последней сцене). В 1873 г. появилась постановка весенней сказки А.Н. Островского «Снегурочка» на музыку П.И. Чайковского. В 1875–1876 учебном году – опера «Вольный стрелок» К.М. Вебера, музыкальным руководителем и дирижером был С.И. Танеев. Также состоялись представления опер «Марта» Ф. Флотова (1875), «Иосиф в Египте» Э.Н. Мегюля (1877), «Белая дама» Ф.А. Буальдьё (1878) и другие.

Эти постановки предшествовали знаковому для Московской консерватории событию – 17 марта 1879 г. прошла премьера оперы

П.И. Чайковского «Евгений Онегин» под управлением Н.Г. Рубинштейна. Режиссером был артист оперно-драматической группы Московских императорских театров, выдающийся актер Малого театра И.В. Самарин, работавший также в Московской консерватории в 1872–1885 гг. П.И. Чайковский говорил: «Я никогда не отдам этой оперы в Дирекцию театров прежде, чем она не пойдет в Консерватории. [...] Хоры должны быть не стадом овец, как на императорской сцене, а людьми, принимающими участие в действии оперы. Мне нужны: Губерт, Альбрехт, Самарин и Рубинштейн – то есть артисты и притом мои друзья»¹. П.И. Чайковский был очень рад, что исполнителями будут молодые певцы. Позже оперой «Евгений Онегин» будет открываться каждый осенний сезон Оперной студии. Написанная для студентов консерватории, опера ежегодно, уже на протяжении 140 лет успешно исполняется на консерваторской сцене.

Это сочинение Чайковского является своего рода символом Московской консерватории, оно притягательно не только для исполнителей, но и для широкой слушательской аудитории. Покоряет своей «русскостью», естественностью интонационного языка – благодаря которому каждый музыкант воспринимает этот мелос как нечто близкое и родное, точностью и правдивостью характеров и жизненных ситуаций, глубиной в раскрытии психологии взаимоотношений героев.

С 1890 по 1900 годы были поставлены: «Фиделио» Бетховена, «Так поступают все», «Свадьба Фигаро», «Похищение из сераля» Моцарта, «Вольный стрелок» Вебера, «Орфей и Эвридика» Глюка,

¹Цит. по: Телегина Е. Оперная студия Московской консерватории // Из истории дирижерско-хорового образования в Московской консерватории. Научные труды МГК им. П.И. Чайковского. Сб. 28. Кафедра хорового дирижирования. М., 2000. С. 54.



Афиша спектакля Оперного театра МГК сезона 2004-2005 гг.

«Рафаэль» Аренского, «Виндзорские кумушки» Николаи, «Ферморс» Рубинштейна, «Домик в горах» Адана, «Руфь» Ипполитова-Иванова, «Фауст» Гуно, «Отелло» Верди.

«Фиделио» Бетховена – последний консерваторский спектакль под руководством Н.Г. Рубинштейна, после кончины которого (1881) показами произведений руководил сначала Н.А. Губерт, затем С.И. Танеев. Танеев осуществил блестящие постановки опер Моцарта, среди которых была «Волшебная флейта» (1884). Эти постановки имели огромный резонанс.

В 1908 г. профессора Московской консерватории обратились к профессорам Петербургской консерватории с предложением образовать из воспитанников этих учебных заведений самостоятельную оперную труппу. Для нее предполагалось арендовать несколько провинциальных театров на великопостный сезон – ученики имели бы возможность выступать на сцене. Но эта идея, к сожалению, не осуществилась.

Важным шагом на пути к образованию Оперной студии явилась организация в 1917 г. М.М. Ипполитовым-Ивановым и В.М. Зарудной-Ивановой при консерватории Оперно-вокальной студии имени Чайковского. Специального помещения у студии не было, и размещалась она на квартире М.М. Ипполитова-Иванова, которая находилась на первом этаже учебного корпуса консерватории. Были исполнены такие оперы, как «Евгений Онегин» и «Черевички» Чайковского, «Фауст» Гуно, «Русалка» Даргомыжского, «Аида» Верди, «Ася» Ипполитова-Иванова, «Паяцы» Леонкавалло, «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Сын мандарина» Кюи и другие. Спектакли давались два раза в месяц и шли в сопровождении фортепиано. «Эта маленькая студия, созданная М.М. Ипполитовым-Ивановым и просуществовавшая с 1917 по 1924 г., в некоторой мере удовлетворяла потребность в регулярной оперной практике учащихся. Но она не имела и не могла иметь такого размаха, тех организационных условий, которые позволили бы ей стать подлинным учебным театром Московской консерватории. Такой театр-студия начал свое существование в 1933 году»¹.

¹ Микულიн П.Д., Рацер Е.Я., Шерешевский А.С. Вокальный факультет. Кафедра оперной подготовки // Московская консерватория. 1866–1966. М., 1966. С. 509.

В апреле 1924 г. была поставлена «Иоланта» Чайковского, в 1925 г. Оперно-вокальная студия имени Чайковского прекратила свое существование, так как Ипполитов-Иванов был приглашен дирижером в Большой театр.

В апреле 1926 г. в оперном классе были поставлены «Снегурочка» Римского-Корсакова и «Сын мандарина» Кюи. В спектаклях пел тогда еще студент, в будущем прославленный певец С.Я. Лемешев. В 1925–1926 гг. артист и режиссер Большого театра В.Л. Нардов в содружестве с дирижерами М.М. Ипполитовым-Ивановым, Н.С. Головановым, К.С. Сараджевым и его учениками осуществили постановки опер «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Так поступают все» Моцарта, «Хованщина» Мусоргского.

Специализация по оперному профилю в Московской консерватории была введена еще М.М. Ипполитовым-Ивановым в 1893 г. В 1928 г. создана кафедра оперной подготовки.

И, наконец, 30 мая 1933 г. была открыта Оперная студия.

Именно в этот день в Большом зале состоялся первый студенческий спектакль. Исполнялась опера Моцарта «Свадьба Фигаро» под управлением А.Ш. Мелик-Пашаева, его ассистентами были студенты К. Иванов и И. Носов, хором студентов руководил Г.А. Дмитриевский. Опера шла в постановке В.С. Смышляева и в оформлении Б.А. Матрунина. Особенно примечательной, по воспоминаниям очевидцев, была работа А.Ш. Мелик-Пашаева, создавшего спектакль, в котором музыка Моцарта прозвучала стилистически безупречно, ярко, «во всей ее первоизданной красоте и свежести»¹.

Организация Оперной студии явилась большой заслугой С.Т. Шацкого, который стал директором консерватории с февраля 1932 г. Огромный вклад внесла К.Н. Дорлиак, которая в течение ряда лет была деканом вокального факультета, а также художественным руководителем Оперной студии. Немалую роль сыграл Г.И. Тиц. На пост директора студии в то время был назначен Н.Г. Райский, дирижерами стали Б.Э. Хайкин и Г.А. Столяров, инспектором-режиссером Б.С. Вепринский.

Коллектив Оперной студии решал самые разнообразные задачи. Первоначально в студии занимались выпускники консерватории.

¹ Там же.

Студенты, оканчивающие вокальный факультет, оставались еще на три года в Оперной студии и совершенствовались в оперном искусстве, не занимаясь уже другими дисциплинами (своеобразная ассистентура-стажировка). Впоследствии ее цели изменились: она была предназначена прежде всего для студентов старших курсов, которые готовились к государственному экзамену.

В июне 1934 г. Наркомпрос утвердил «Положение об оперной студии». Учебный театр консерватории стал готовить профессиональных певцов-солистов, хористов, дирижеров-хормейстеров, артистов-инструменталистов симфонического оркестра. Весной 1937 г. студии было предоставлено отдельное помещение и в то время была исполнена опера «Евгений Онегин» (дирижер М.М. Малунцев, хормейстер Г.П. Лузенин, художник А.Ф. Лунгин). В 1939 г. Оперная студия выпустила 145 спектаклей, в ней было задействовано 54 студента-вокалиста. Оркестр студии активно выступал с разнообразными симфоническими программами.

В период Великой Отечественной войны Оперная студия прервала свою работу, но возобновила уже в последний год войны. В октябре 1944 г. была начата репетиционная работа, в марте-апреле 1945 г. показаны спектакли «Евгений Онегин» П. Чайковского и «Богема» Дж. Пуччини (дирижер Н.П. Аносов, режиссер-постановщик Т.Е. Шарашидзе). Большое значение для успеха спектаклей имела деятельность художественного руководителя студии

К.Н. Дорлиак.



В 2000 г. Оперная студия приобрела статус Оперного театра Московской консерватории.

С 2005 г. возрождена традиция празднования Николина дня – именин Н.Г. Рубинштейна. Каждый год в этот день (19 декабря – день святого Николая Чудотворца по новому стилю) Оперный театр ставит на сцене Большого зала спектакль в память об основателе и первом директоре Московской консерватории.

В Оперной студии в разные годы с молодыми исполнителями работали

выдающиеся дирижеры: В.И. Сук, Н.С. Голованов, А.Б. Хессин, В.В. Небольсин, А.Ш. Мелик-Пашаев, Г.А. Столяров, Н.П. Аносов (который в 1944–1948 гг. был музыкальным руководителем Оперной студии и организатором профессиональной практики дирижеров-аспирантов), Б.Э. Хайкин, А.С. Шерешевский, В.В. Катаев, Е.Я. Рацер. Необходимо отметить таких талантливых режиссеров, как С.В. Шумский, И.В. Самарин, В.Л. Нардов, Т.Е. Шарашидзе, П.С. Саратовский, С.Я. Лемешев.

Нельзя не вспомнить и других блестящих музыкантов и работников Оперной студии, которые отдали ей свой многолетний подвижнический труд и огромный талант. Многие из них уже ушли из жизни. Это бывший декан вокального факультета профессор Г.И. Тиц (работал в оперной студии с 50-х годов), хормейстер профессор Г.А. Дмитриевский, хормейстер профессор Н.М. Данилин, хормейстер профессор К.М. Лебедев, хормейстер Г.П. Лузенин, хормейстер профессор К.Б. Птица, хормейстер З.В. Муравьева (работала в оперной студии около двадцати лет), режиссер профессор Б.А. Персиянов, режиссер доктор искусствоведения И.И. Силантьева, дирижер доктор искусствоведения, профессор А.Н. Якупов, художник по костюмам Е.С. Жигулева, мастер по декорациям А.Б. Князев (работал в оперной студии около пятидесяти лет – с 1939 г.) и многие другие. Невозможно назвать все имена.

В настоящее время большой вклад в развитие Оперного театра Московской консерватории вносят декан вокального факультета профессор П.И. Скусниченко, хормейстер профессор А.М. Рудневский, также весь профессорско-преподавательский состав кафедры оперной подготовки. Это дирижеры: заведующий кафедрой оперной подготовки, профессор А.А. Петухов, профессор П.Б. Ландо, профессор С.И. Политиков, А.О. Жиленков; режиссеры: доктор искусствоведения, профессор В.Ф. Жданов, доктор искусствоведения, профессор Н.И. Кузнецов, преподаватель, режиссер Большого театра России И.Г. Ушаков, ассистенты режиссера Э.И. Ибрагимов, С.А. Князева; хормейстер профессор В.В. Полев; балетмейстер доцент Т.К. Петрова; концертмейстеры: Т.Н. Рябинина (старший концертмейстер), И.А. Анохина, Е.С. Гаврилова-Стемпневская, И.С. Константинова, А.И. Котляревская, Т.В. Куделич, А.А. Молодцова, А.В. Родионов, А.М. Раkitин, С.В. Сафронов, М.Л. Филина.

В администрацию театра входят: директор И.А. Соболев, художник К.А. Дворецкая, главный администратор Е.Н. Прокофьева.

Постоянными солистами Оперного театра являются преимущественно бывшие выпускники Московской консерватории – В.В. Автономов, А.А. Архипов, А.В. Викторова, Н.А. Ефремов, О.В. Полторацкая, С.В. Спиридонов, С.И. Чучемов, А.А. Ферзба.

* * *

В разное время мне удалось встретиться и побеседовать с некоторыми сотрудниками Оперного театра, оперными режиссерами и дирижерами, педагогами кафедры оперной подготовки и педагогами вокального факультета.

Право первого собеседника несомненно принадлежит **Евгению Яковлевичу Рацеру** (1915–2005)¹. Профессор, оперно-симфонический дирижер, педагог, пианист, патриарх оперной студии, он стоял у ее истоков, в течение многих лет заведовал кафедрой оперной подготовки, заслуженный деятель искусств РФ, кавалер ордена Дружбы, человек широчайшей эрудиции, автор более 80 научных трудов. С 1945 г. Е.Я. Рацер осуществлял регулярную дирижерско-исполнительскую деятельность в оперной студии Московской консерватории, с 1949 г. – педагогическую работу на кафедре оперной подготовки, в классе оперно-симфонического дирижирования; провел свыше 700 оперных спектаклей, в которых прозвучало свыше 20 различных опер классического и современного репертуара. В репертуаре Евгения Яковлевича Рацера были оперы: «Ксеркс» Г.Ф. Генделя, «Орфей и Эвридика» К.В. Глюка, «Бастьен и Бастьенна» и «Дон Жуан» В.А. Моцарта, «Служанка-госпожа» Дж.Б. Перголези, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Каменный гость» А.С. Даргомыжского, «Женитьба» М.П. Мусоргского, «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, «Боярыня Вера Шелого», «Снегурочка» и «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова, «Алеко» С.В. Рахманинова, «Дуэнья»

¹Беседа автора настоящей статьи с Е.Я. Рацером состоялась примерно за два года до его кончины.

С.С. Прокофьева, «Зори здесь тихие» К.В. Молчанова, «Горе не беда» и «Граф Нулин» А.А. Николаева, сцены и арии из многочисленных опер.

Под его руководством были представлены музыкальные комедии – «Вольный ветер», «Сын клоуна» И.О. Дунаевского, «Орлиные перья» Ф. Фаркаша. Также им были осуществлены дирижерские премьеры вокально-инструментальных сочинений, среди них – кантата «Состязание Феба и Пана», «Магнifikат» И.С. Баха, «Немецкий реквием» И. Брамса, «Нельсон-месса» Й. Гайдна, «Реквием» В.А. Моцарта и другие произведения.

Е.Я. Рацер выпустил огромное количество учеников (их около 350), с ним работали И. Архипова, Л. Болдин, Ал. Ведерников, А. Генералов, П. Глубокий, Л. Златова, Н. Исакова, С. Казак, К. Кадинская, Е. Кибкало, А. Лошак, А. Мищевский, К. Огневой, Г. Писаренко, Л. Рудакова, А. Сибирцев, Т. Тугаринова и многие другие.

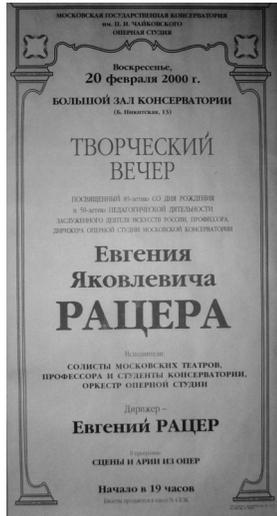
Им была осуществлена редакция клавира оперы «Обручение в монастыре» С.С. Прокофьева (2-е изд., М., 1964), было подготовлено к печати первое издание партитуры оперы С.С. Прокофьева «Семен Котко» (Рацер был редактором и автором вступительной статьи; М., 1967).

Евгений Яковлевич – блестящий рассказчик, его живое слово мгновенно уничтожает временную дистанцию, придает современное звучание событиям огромной давности, ставшими уже историческими.

Е.Я. Рацер: «Первым спектаклем послевоенных лет был “Евгений Онегин” (режиссер Т.Е. Шарашидзе, хормейстер З.В. Муравьева, художник А.Ф. Лушин). Им закончился предвоенный период работы оперной студии, им же началась жизнь студии после войны. Спектакль состоялся 29 марта 1945 г. Дирижировал Н.П. Аносов (ассистенты О.М. Агарков и Е.Я. Рацер). Вскоре была поставлена “Богема”, затем – “Вера Шелого” и “Алеко”. Опера “Алеко” (музыкальный руководитель



Профессор
Евгений Яковлевич Рацер



Афиша творческого вечера
Евгения Рацера. 2000 г.

Н.П. Аносов, режиссер Т.Е. Шарашидзе) с успехом шла на протяжении многих лет. Возобновленной «Царской невестой» (1946) дирижировал вернувшийся с фронта А.С. Шерешевский. В конце 1946 г. оперная студия поставила трудное и исполнительски многогранное произведение – «Дон Жуан» В.А. Моцарта. Присутствовавший на спектакле венский дирижер Йозеф Крипс был покорен тонкостью и виртуозностью исполнения.

Большим творческим достижением студии была постановка оперы Б. Сметаны «Проданная невеста» (2 октября 1948 г.), осуществленная к 30-летию Чехословацкой республики (дирижер Н.П. Аносов, режиссер Т.Е. Шарашидзе).

Критик Г.А. Поляновский писал: «Мы видели спектакль «Проданной невесты» дважды в филиале Большого театра и один раз в оперной студии при Московской консерватории. Студия, обладая неизмеримо меньшими материальными ресурсами, крохотным оркестром [...], миниатюрной сценой, лишенной глубины, просто творит чудеса, когда со всей тщательностью и любовью ставит такие шедевры, как «Дон Жуан» Моцарта или «Проданная невеста» Сметаны»¹.

Значительным событием в истории оперной студии, по мнению Е.Я. Рацера, является постановка замечательной «Дуэньи» («Обручение в монастыре») С.С. Прокофьева 28 февраля 1959 г. Это было первое исполнение оперы в Москве и лучший в тот период спектакль Москвы, вызвавший широкий резонанс. Стихотворные тексты были подготовлены женой композитора М.А. Мендельсон-Прокофьевой, либретто, как известно, было написано самим композитором.

Важным событием для студии стала первая постановка в СССР оперы Генделя «Ксеркс» (1977), рассчитанная на Большой зал кон-

серватории. Перевод на русский язык был сделан профессором Е.Я. Рацером и профессором Г.Н. Тицем.

Незабываемой стала совместная работа Е.Я. Рацера с прославленным и всенародно любимым певцом Сергеем Яковлевичем Лемешевым, который в свое время был также художественным руководителем студии (1968–1970) и поставил оперу «Севильский цирюльник» Дж. Россини (дирижировал Е.Я. Рацер).

Е.Я. Рацер непрестанно подчеркивал, что работа дирижера и режиссера в оперном театре – ансамблевое творчество, единый процесс, обуславливающий рождение музыкально-сценического действия как единого целого.

Владимир Фомич Жданов, оперный режиссер, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный артист РФ, долгое время возглавлял кафедру оперной подготовки (1997–2013). Работает на ней с 1977 г. За 40 с лишним лет режиссерской деятельности В.Ф. Ждановым поставлено большое количество спектаклей в разных театрах России и за рубежом («Каменный гость», «Свадьба Фигаро», «История солдата», «Борис Годунов», «Чио-Чио-Сан», «Фауст», «Трубадур», «Севильский цирюльник», «Кармен», «Вера Шелоба», «Женитьба» и др.). Его постановка оперы «Ксеркс» (1978) в оперной студии Московской консерватории была с успехом показана в Варшавской академии музыки.

В.Ф. Жданов – автор 25 научных работ¹. В настоящее время он завершает работу над учебником «Основы музыкального сценического мышления исполнителя». Он является автором сценариев и режиссером-постановщиком более 40 театральных произведений.

За годы своей деятельности в стенах Московской консерватории им была проведена большая педагогическая работа со студентами-вокалистами по развитию мастерства оперного актера.



Профессор
Владимир Фомич Жданов

¹ В том числе фундаментального труда: Жданов В.Ф. Артист музыкального театра: принципы формирования вокально-сценического мастерства. М., 1996.

Курс «Основы художественного мышления для артиста музыкального театра (оперного певца, дирижера, режиссера)» является одним из разделов профессиональной подготовки, который прошел частичную апробацию на кафедре оперной подготовки Московской консерватории, курсах повышения квалификации в консерватории и Академическом музыкальном училище при МГК им. П.И. Чайковского. Курс включает следующие разделы:

1. Предмет и метод музыкально-сценической теории исполнительства. Модель профессионального образно-речевого мышления исполнителя.

2. Сценическая характерология. Сценический характер и модель художественного мира (классицизма, романтизма, реализма, модернизма). Исполнительское искусство и познание специфики мышления персонажа, то есть информационного взаимодействия с объектами внешнего художественного и внутреннего духовного мира артиста в образе.

3. «Партитура исполнителя». Запись артистом музыкально-сценического мышления в образе.

Главной формой работы над совершенствованием художественного мышления, по мнению автора, является собственно создание так называемой «Партитуры исполнителя», где художественное мышление певца-артиста, его индивидуальность, творческая инициатива становятся основой воплощения замысла композитора.

В.Ф. Жданов – режиссер, тонко чувствующий и понимающий природу оперного жанра, психологическую жизнь исполнителя-певца, особенности его мышления, истоки сценического поведения. Режиссер подробно рассказал о том, как до 1990-х годов существовал постоянный обмен студентами между Московской консерваторией и учебными театрами консерваторий Европы и Америки.

В.Ф. Жданов: «Консерваторские спектакли “Евгений Онегин” Чайковского (1979) – к 100-летию со дня первой постановки, “Каменный гость” Даргомыжского (1985), “Женитьба” Мусоргского (1990), “Франческа да Римини” Рахманинова (1990) были показаны в Париже, городах Болгарии, Блумингтоне (США). Студенческие театры Европы и Америки, соответственно, часто приезжали на гастроли в Московскую консерваторию. С начала 1990-х годов эти международные контакты стали эпизодическими по многим при-

чинам, в частности – финансовым. К концу 1990-х годов совместные международные связи возродились. В 1999 году был проведен совместный Российско-американский фестиваль современного оперного искусства под моим руководством, при финансовой поддержке фонда “Открытое общество” Сороса. В рамках фестиваля прозвучали оперы: “Элевсинские мистерии” (“Mysteries of Eleusis”) Джоэла Фейгина – американского композитора, находившегося в Москве в 1998–1999 годах по программе Фулбрайта (США), “Леснянка и Апрель” Е. Ботярова, “Ванька Жуков” В. Агафонникова (дирижер А. Петухов, режиссер В. Жданов), “Записки сумасшедшего” Ю. Буцко (дирижер А. Петухов, режиссер Б. Персиянов). Оперный театр Московской консерватории участвовал в XXXVII Международном фестивале в городе Пула (Хорватия), в фестивале камерных опер в Сеуле. В Южной Корее в 2002 г. были показаны “Хористка” В. Агафонникова и “Моцарт и Сальери” Н. Римского-Корсакова».

Обсуждая насущные проблемы вокально-сценического мастерства и оперной режиссуры, Владимир Фомич наметил ряд направлений, которые необходимо активно развивать. Это касается прежде всего освоения и расширения современного оперного репертуара.

В.Ф. Жданов: «Необходимо создать хрестоматию оперных отрывков из современной музыки, чтобы научить студента легко интонировать ее и понимать язык и применяемые в ней различные техники письма».

Важным явилось введение на первом курсе вокального факультета (во втором полугодии) вокально-сценической импровизации – общеразвивающих упражнений на пластику, сценическую, вокальную импровизацию с привлечением литературных текстов (басни, стихи, тексты из прозы, пьесы). Данная методика разрабатывалась и осуществлялась совместно с педагогами кафедры теории музыки (кандидатом искусствоведения, доцентом И.В. Воронцовой) и должна развиваться на композиторском, теоретическом, фортепианном факультетах, предусматривающих занятия импровизацией.

Отсутствие собственного помещения у Оперного театра консерватории создает много проблем. Владимир Фомич привел интересную статистику: до 1974 г. силами оперной студии Московской консерватории ставилось до 120 спектаклей в год! Теперь прово-



Профессор
Петр Ильич Скусниченко

дится около 25 спектаклей в год, хотя в репертуаре находится примерно не менее 15 опер. Оперному театру предоставляются Большой и Рахманиновский залы консерватории по два раза в месяц.

Петр Ильич Скусниченко, декан вокального факультета (с 1997 г. по настоящее время), заведующий кафедрой сольного пения, и.о. заведующего кафедрой оперной подготовки, народный артист РФ (2005), профессор, оперный и камерный певец (тенор), педагог. В 1978 г. дебютировал на сцене Большого театра и до

1981 г. являлся его солистом. В 1982 г. продолжил артистическую деятельность на Всесоюзном радио и ТВ (работал до 1992 г.). Активно концертировал, в том числе с оркестрами под управлением Г.Н. Рождественского, В.И. Федосеева, Н.Н. Некрасова, выступал в городах России, союзных республик, во многих странах мира.

П.И. Скусниченко поделился некоторыми интересными соображениями, основываясь на собственном опыте, в течение многих лет его творческая деятельность связана с вокальным искусством и Оперным театром Московской консерватории. Вместе с тем он привел высказывания и других знаменитых музыкантов, в частности, народного артиста РФ, солиста Большого театра, профессора Л.О. Зимненко, являющегося выпускником прославленного вуза. Все единодушно отмечают, что профессиональный уровень оперных спектаклей заслуживает самой высокой оценки. При всей интенсивной и многообразной музыкальной жизни столицы студенческие спектакли консерватории вызывают большой интерес не только в среде учащихся и преподавателей оперного пения, но и у самой широкой слушательской аудитории.

Исполнение классического репертуара, а это фактически весь «золотой фонд» мировой оперы (более 20 наименований), отличается свежестью, эмоциональностью, искренностью, актерским мастерством, наличием прекрасных молодых голосов, творческой зрелостью участников.

Консерватория всегда была и будет одним из главных центров притяжения музыкальной Москвы. Необходимо вернуть театру

статус первой и главной площадки для заинтересованного, желающего активно приобщиться к замечательным традициям молодого слушателя. Отсутствие собственного здания театра создает немало проблем, которые необходимо решать в скором времени. Спектакли проходят обычно на сцене Большого зала консерватории, который, естественно, не приспособлен для оперных постановок, а иногда и в подвальном помещении зала. Труд студийцев, коллектива преподавателей, дирижеров, режиссеров часто не встречает должного понимания со стороны администрации Большого зала. Этот лучший концертный зал Москвы на спектаклях театра заполнен обычно на треть – и это при значительном зрительском спросе. Досадное обстоятельство можно устранить, предоставив возможность проводить спектакли в более удобное для зрителей время – в выходные дни или в будние во второй половине дня, а также подкрепив премьеры спектаклей своевременной и широкой рекламой, которая в настоящий момент, к сожалению, фактически отсутствует. Данные совместные усилия помогут вернуть в зал «своего» зрителя и сохранить в столичной музыкальной афише яркое, имеющее многолетнюю историю и свою творческую биографию явление. Оперные спектакли консерватории олицетворяют собой мощный камертон, сохраняющий преемственность и живое дыхание певческого дела с его высокими и давними традициями.

Московская консерватория может гордиться своими выдающимися учениками, многие из которых сделали блестящую карьеру, стали победителями престижных международных конкурсов и поют в известных театрах мира. Среди них – Борис Стаценко, Сергей Мурзаев, Андрей Дунаев, Анна Викторова, Николай Ерохин, Вадим Лынковский, Алексей Шишляев, Константин Горный, Станислав Мицкевич, Екатерина Василенко, Юрий Нечаев, Евгений Кочуровский, Константин Сучков и многие другие.

Галина Алексеевна Писаренко, народная артистка РСФСР (1982), профессор, оперная, концертно-камерная певица (сопрано), педагог. В 1961–1990 гг. была ведущей солисткой Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, в 1990–1996 гг. работала в театре «Новая опера». Г.А. Писаренко выступала с выдающимися музыкантами – С.Т. Рихтером, М.В. Юдиной, А.Г. Гинзбургом, с дирижерами Р. Бенци, К.П. Кондрашиным, Р.Б. Баршаем, Д.Г. Китаенко, В.М. Кожухарем,



Профессор
Галина Алексеевна Писаренко

К. Мазуром, В.И. Федосеевым, К. Зандерлингом, Е.Ф. Светлановым.

Г.А. Писаренко поделилась воспоминаниями о начале своего творческого пути и об огромной, решающей роли Оперной студии Московской консерватории в ее становлении и профессиональном развитии. Она поступила в Московскую консерваторию в 1954 г. в класс профессора Н.Л. Дорлиак. За годы обучения

Г.А. Писаренко подготовила шесть партий в оперных спектаклях – Мюзетты, Мими в «Богеме» Пуччини, Татьяны в «Евгении Онегине» Чайковского, Марфы в «Царской невесте» Римского-Корсакова, Луизы в «Обручении в монастыре» Прокофьева, Сюзанны в «Свадьбе Фигаро» (первоначально была исполнена также партия Барбарини), что являлось большой нагрузкой для студентки консерватории. Театр стал ее любимым местом, настоящей школой художественного мастерства, на спектаклях царил чистая атмосфера искусства, доброжелательная обстановка, дирижеры и молодые певцы работали с упоением, не щадя сил и времени. Опера «Обручение в монастыре» с дирижером Е.Я. Рацером, например, была сделана всего за 11 дней, спектакль получился заразительным по эмоциональному накалу, веселым и сценически очень выигрышным. В то время консерватория еще располагала собственным помещением театра. С большой благодарностью, с чувством глубочайшего уважения Г.А. Писаренко вспоминает также работу с дирижером А.С. Шерешевским, который обладал высочайшим профессиональным уровнем.

Г.А. Писаренко коснулась проблемы оперной режиссуры – чрезвычайно актуальной для современных постановок, многие из которых грешат грубым и подчас безграмотным «осовремениванием» классики. Она является противником распространившегося волюнтаризма в оперных спектаклях – произвольных решений, далеких от истинных представлений о стиле композитора, драматургии и композиции сочинений. В связи с этим Г.А. Писаренко вспомнила слова великого пианиста С.Т. Рихтера, который, не принимая поверхностного «осовременивания» оперных произведений, гово-

рил: «Это так не оригинально». Оригинальное решение – это попытка разгадать тайну композитора, скрытые смыслы того или иного гениального шедевра, который всегда уникален и неповторим. Эти высокие стремления нужно прививать студентам. В консерватории много талантливых студентов с прекрасными голосами, которые жаждут целеустремленно и по-настоящему работать.

Г.А. Писаренко воспитала прекрасных больших музыкантов, ее ученики достигли высочайшего профессионального уровня, их искусство украшает знаменитые российские и зарубежные театры. Более 30 из них стали лауреатами престижных международных конкурсов. Среди них: Ирина Ромишевская – заслуженная артистка РФ, солистка Московского театра «Новая опера»; Гульшан Азизова – заслуженная артистка Узбекистана, солистка Государственного академического Большого театра им. Алишера Навои; Любовь Петрова – солистка театра Метрополитен-опера (2001–2007), в котором исполнила более 10 ролей в 66 спектаклях; Надежда Сердюк – солистка Мариинского театра; Анастасия Бакастова – лауреат конкурса им. П.И. Чайковского (2002); Татьяна Треногина – приглашенная солистка Латвийской национальной оперы; Альбина Шагимурадова – заслуженная артистка РФ и народная артистка РТ, лауреат Государственной премии им. Г. Тукая, лауреат конкурса им. П.И. Чайковского (2007), приглашенная солистка ГАБТ; Елена Гусева – ведущая солистка Московского музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, лауреат конкурса им. П.И. Чайковского (2011); Светлана Касьян – приглашенная солистка ГАБТ; Альбина Латипова – солистка ГАБТ; Елизавета Соина и Джульетта Аванесян – солистки Московского театра «Новая опера». Также лауреатами конкурсов являются М. Крикорова, С. Абзалова, И. Ананьина, Е. Ясинская, О. Верижникова, Е. Клименко, Н. Меньшикова, Е. Красилова, Ю. Пятницких, А. Френк, А. Хаттори, Д. Идрисова, К. Дежнева и др.

В классе профессора училось много замечательных студентов, которые стали настоящими мастерами вокального искусства, и в данный момент Г.А. Писаренко продолжает работать с большой творческой отдачей и энергией.

Юрий Александрович Григорьев, народный артист РСФСР (1983), профессор, оперный концертный певец (драматический баритон), доктор искусствоведения.



Профессор
Юрий Александрович
Григорьев

После окончания Ленинградской консерватории Ю.А. Григорьев дебютировал на сцене ЛГАТОБ им. С.М. Кирова. В 1966–68 гг. был стажером театра. В 1968–90 гг. являлся солистом Большого театра. Исполнял многочисленные партии (всего 24): Князь Игорь, Грязной, Федор Поярок, Мазепа, Томский, Шакловитый, Пестель, Риголетто, Яго, Граф ди Луна, Фигаро, Эскамильо и др.

Ю.А. Григорьев гастролировал во многих городах СССР и за рубежом – в Италии, Франции, США, Испании, Германии, Японии, Польше, Югославии, Швеции, Дании и ряде других стран. В 1999–2000 гг. был художественным руководителем оперной труппы Большого театра. С 1979 г. Ю.А. Григорьев преподает в Московской консерватории.

Ю.А. Григорьева, как и многих профессоров, также волнует работа режиссера в Оперном театре. Он настаивает на том, что качество режиссерских интерпретаций должно тщательно проверяться. Интересные соображения им были высказаны относительно, например, постановки «Евгения Онегина» Чайковского и сценической трактовки основных персонажей. Речь зашла о спектакле «Евгений Онегин», который состоялся 18 марта 2019 г. на сцене Большого зала (к 140-летию со дня первой постановки оперы). Он подчеркнул, что в трактовку образа Онегина часто вносятся черты, которые ему не свойственны – грубость, невоспитанность, отсутствие хороших манер. Его неприятно поразил один, неуместный по его мнению, «режиссерский ход» – когда в сцене объяснения Татьяны и Онегина в 3-й картине главный герой позволяет себе сидеть в вальяжной позе в присутствии дамы. В образе Онегина, напротив, как утверждает Юрий Александрович, чувствуется благородство, знание этикета, дворянское воспитание. Иногда Онегин проявляет и робость. Все это Ю.А. Григорьев слышит в партитуре Чайковского, исходя непосредственно из анализа музыкальной ткани. Он заметил, что в партии Онегина почти всегда избегается сильная доля такта (интереснейшая находка!) – это тонкое наблюдение способно выявить в образе Онегина совершенно новые, неожиданные для него каче-

ства, которые нередко проходят мимо режиссера-постановщика. На данную особенность сценического образа нужно обращать внимание и студентов-исполнителей.

Рисовать, лепить сценический образ, непосредственно отталкиваясь от партитуры композитора, внимательно изучать авторские сценические ремарки, сопоставлять их с текстом либретто, музыкальной драматургией – важнейшая задача режиссера, который обязан разгадать смысл, концепцию сочинений, являющихся шедеврами мировой классики. «Подсказки» к сценической лепке образа могут содержаться в партии оркестра. В «Онегине», «Пиковой даме» симфоническая драматургия чрезвычайно важна, лейттемовая сфера отражает *alter ego* того или иного персонажа. Его сценическое поведение иногда сообразуется с тембровым колоритом инструмента. Оркестр часто психологически резонирует с той или иной сюжетно-сценической ситуацией, раскрывая тайны содержания. Об этом должен задумываться режиссер, его работа не может быть вычурной, с претензией на «абсолютную самостоятельность», напротив, идеи режиссера, его видение спектакля должны соотноситься с дирижерским замыслом. И режиссер, и дирижер в оперной постановке «идут рука об руку». И более того, нельзя забывать, что первым человеком в театре является все же дирижер, он – главное лицо, его воля подчиняет себе волю режиссера и исполнителей. Таковыми были великие оперные дирижеры второй половины XX века – Г. фон Караян, К. Аббадо, Г. Шолти и другие.

Студентов необходимо учить канонам поведения на сцене – как выйти и как покинуть сцену, как передвигаться по сценической площадке, пользоваться костюмом, относящимся к определенной исторической эпохе (интересное замечание им было высказано, например, относительно фрака: на фраке не откидываются фалды, о

Дипломный спектакль «Евгений Онегин» в Оперном театре МГК. Бал в доме Лариных. 2018 г.



чем знают немногие певцы). Данные «частности» очень важны в спектакле, так как из них соткана адекватная произведению режиссерская партитура, благодаря которой прививается культура исполнения.

Вспомнив об опыте Ф.И. Шаляпина, Ю.А. Григорьев подал интересную идею относительно техники грима. Он считает, что студентам необходимо пробовать гримироваться самостоятельно, без чьей-либо помощи – так можно глубже постичь специфику персонажа и ощутить себя в новом облике.

Ю.А. Григорьев коснулся и вопроса учебного расписания. Предмет «Оперный класс», по его мнению, необходимо присоединить к Оперному театру. Также осознается им предмет «Класс ансамбля» (для студентов I и II курсов), где ставятся оперные отрывки, которые непосредственно подготавливают студентов к их будущей профессиональной работе на сцене.

Основу оперного репертуара, на взгляд профессора, должны составлять классические произведения (Глинка, Чайковский, Моцарт, Верди, Пуччини и пр.), но расширение репертуара также возможно благодаря обращению к более современным сочинениям второй половины XX – начала XXI веков.

Ю.А. Григорьев также считает чрезвычайно важным для Оперного театра иметь в штате консерватории врача-фониатра, который постоянно необходим певцам, а особенно – накануне или в день спектакля, когда могут возникнуть непредвиденные ситуации.

Многие ученики Ю.А. Григорьева стали большими, настоящими мастерами. Среди них – лауреаты международных конкурсов, солисты российских и зарубежных театров Ю. Батуков, Д. Каневский, Н. Казанский, А. Кравец, О. Мирошникова, И. Морозов, Е. Морозова, Е. Вавилина, И. Поливанова, К. Хэрунц, Цой Чер Чун (Республика Корея), А. Федорова, А. Петрунина.

Илья Александрович Соболев, директор Оперного театра (с 2012 г. по настоящее время, в 2011–2012 гг. являлся заместителем директора Оперного театра). И.А. Соболев коснулся в своем интервью важных актуальных проблем.

Речь зашла прежде всего о материальном обеспечении театра. В начале 2011 учебного года материальная база была достаточно слабой, и эта первоочередная задача требовала кардинального

решения. Благодаря стараниям декана вокального факультета профессора П.И. Скусниченко, ректора профессора А.С. Соколова, помощи Сбербанка РФ были приобретены ударные инструменты, полные комплекты всех духовых, медных и деревянных инструментов высочайшего мирового уровня, также новые контрабасы. Обновился «парк» костюмерного цеха, что чрезвычайно важно для постановок Оперного театра.

И.А. Соболев: «Проблема с помещением стоит остро и в ближайшее время мы должны искать выход из создавшегося положения. Для проведения занятий, сценических и оркестровых репетиций нам отведен класс № 16 цокольного этажа Большого зала консерватории и класс № 39 первого учебного корпуса. И в этих аудиториях проходит фактически вся учебная работа – занятия по актерскому мастерству, истории театра, танца. Здесь же находятся учебно-репертуарная часть, библиотека, канцелярия, хранятся костюмы (около 4000 единиц), весь сценический реквизит. Такие стесненные условия создают большие сложности для профессиональной работы.

Вместе с тем – и это очень обнадеживает – утвержден план постройки нового здания Оперного театра (рядом с четвертым корпусом консерватории). В будущем театре предусмотрены удобные комфортные классы для занятий, репетиции, камерный зал. Здесь же должна располагаться библиотека, выделены помещения для хранения костюмов, декораций, инструментов. Оперный театр – сложная организация, состоящая из различных структур. И только слаженная органичная работа всех подразделений является гарантом успешного подготовительного процесса, результатом которого становится выпуск, премьеры того или иного оперного спектакля. Все участники – дирижер, режиссер, студенты вокального факультета, хор, оркестр – представляют собой единое целое. И каждый отдает себя по максимуму, энтузиазм и энергия молодых исполнителей всегда завораживают слушателей – многие оперные спектакли воспринимаются как огромное творческое достижение».



*Директор
Оперного театра
Илья Александрович Соболев*

И.А. Соболев коснулся возможности показа оперных спектаклей театра Московской консерватории на других сценических площадках, одной из которых является Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. В 2011–2012 учебном году студенты Московской консерватории в 22-й раз поставили оперу «Евгений Онегин» П.И. Чайковского на сцене этого музея, и всегда это событие происходит 18 февраля.



Опера «Алеко» на сцене Вятской филармонии. 2016 г.

Большой успех Оперный театр консерватории имел в Кирове, где была показана опера «Алеко» Сергея Васильевича Рахманинова. Безусловно перспективными, на взгляд директора театра, являются международные контакты. Эта практика существовала в Оперном театре Московской консер-

ватории, когда происходило сотрудничество с зарубежными странами – США, Францией, Китаем, Польшей, Болгарией. Обмен спектаклями вносил свежую творческую струю, и даже были постановки с совместным участием русских и иностранных студентов-солистов. В 1990-х гг. творческие обмены стали фактически эпизодическим явлением, но в последнее время наблюдается возрождение этого процесса.

В 2017 г. студенты Московской консерватории представили в Лондоне премьерные спектакли – оперу «Мавра» и музыкально-сценическое произведение «Байка» (для 4 мужских голосов и 16 инструментов) И.Ф. Стравинского, что вызвало огромный резонанс в профессиональных кругах.

В настоящее время, как подчеркнул И.А. Соболев, готовится проект проведения Российского фестиваля оперных театров с приглашением известных выдающихся дирижеров и режиссеров.

Эдем Изетович Ибраимов, режиссер Оперного театра, преподаватель актерского мастерства и класса музыкального театра в Московской консерватории. В течение 15 лет проработал солистом оперы в Московском камерном музыкальном театре им. Б.А. Покровского (ныне Камерная сцена Большого театра),

в настоящий момент продолжает свою деятельность в качестве режиссера этого театра.

Э.И. Ибраимов поделился своими соображениями относительно творческого процесса работы со студентами. «Главная задача, которую я ставлю на занятиях со студентами – раскрыть их актерский потенциал, подготовить к профессии артиста музыкального театра. Для этого необходимо не только научиться слышать музыку, воплощая все особенности и нюансы в пении, но и передавать их действием. В процессе своей работы в музыкальном театре им. Б.А. Покровского как артист и режиссер я заметил, что у молодых певцов возникают определенные трудности в драматическом воплощении музыкального образа. От них требуется не только осмысление – «о чем поешь?», но и способность практически передать эмоциональное состояние героя произведения и драматургическую линию. Естественно, что до создания художественного образа студентам предстоит решать проблемы чисто технические, связанные с этапом овладения вокальной техникой. Но многие педагоги, к которым и я отношусь, считают, что обучение студента консерватории необходимо начинать, одновременно изучая и технику пения, и смысловой анализ художественного образа.

Важно, чтобы студент твердо знал, что является средством, а что – целью в его будущей профессии. Ведь зритель приходит в оперный театр не столько наслаждаться вокальной техникой, сколько радоваться, печалиться и сопереживать героям, испытывая весь спектр эмоциональных состояний. Исполнитель обязательно должен осознать и прочувствовать действия своего героя, и тогда его пение и пребывание на сцене станет органичным и естественным. «В гармонии ли положение тела с тем переживанием, которое я должен изображать?» – спрашивал себя Ф.И. Шаляпин, творчество которого представило нам ярчайший пример соединения вокального и драматического искусства. Правдивость, естественность его игры составляли целое с его пением.



Эдем Ибраимов, режиссер Оперного театра

При создании школы оперного артиста К.С. Станиславский опирался на художественный опыт Ф.И. Шаляпина, призывавшего певцов к поиску интонации. Если внимательно изучить понятие «интонация», осознать, что подразумевал под этим великий артист, то легко будет объединить его с тем, что Станиславский называет «зерном». Интонация – ключ к образу, его суть. Творческая практика Ф.И. Шаляпина отчетливо доказала возможность синтеза музыки и драмы. Он показал на личном примере, что музыка может быть воплощена в действии, что «игра» актера не есть добавление к музыке, но представляет собой физическое ее воплощение, образную ее иллюстрацию.

Знаменитый оперный режиссер Б.А. Покровский, который поставил на сцене Большого театра более 40 спектаклей и создал свой уникальный Камерный музыкальный театр, развил теорию Станиславского, практически реализовав ее в своей работе. Он не «использовал» труд артистов, а воспитывал, взращивал их. Он делал из них не просто хороших певцов, а больших артистов, умеющих воплотить во всей полноте сценический образ. И мне довелось не только учиться по методике Б.А. Покровского, но и практически поработать в знаменитой труппе под его руководством. Этот опыт определил мою будущую цель – самому стать режиссером. И мне опять повезло, я попал в мастерскую знаменитого ученика Б.А. Покровского, народного артиста СССР, профессора Г.П. Ансимова. Мастер научил меня и в теории (мы много рассуждали и размышляли), и на практике самому важному закону режиссуры: «Мысль, выраженная действием».

Лучшие образцы классических опер являются замечательным репертуаром, на котором студентам следует постигать приемы актерской игры и развивать актерское мастерство. Особое место я отвожу операм Моцарта – любимого композитора Б.А. Покровского, который всегда подчеркивал гениальность его музыкальной мысли, требующей воплощения в действо. Ведь каждая музыкальная линия, динамический всплеск, внезапный аккорд или характерные мелодические интонации подразумевают конфликтную драматургию, означают действия героев, раскрывающие их взаимоотношения, характер поведения в данный момент, стремление воздействовать на партнера, изменить его. Таким образом, встраивается драматургическая линия музыкального спектакля в целом и каждой

ансамблевой сцены или арии в частности.

Выпускники консерватории принимают участие в полномасштабных спектаклях, поставленных в оперном театре, а студентам II и III курсов я предлагаю поработать дуэты, ансамблевые сцены из различных опер. Предпочитаю Моцарта. Некоторые из предлагаемых образцов: дуэт Дон Жуана и Церлины из оперы «Дон Жуан», дуэт Сюзанны и Марселины из оперы «Свадьба Фигаро», дуэт Папагено и Папагены из оперы «Волшебная флейта», дуэт Гульельмо и Дорабеллы из оперы «Так поступают все», дуэт Секста и Вителлии из оперы «Милосердие Тита» и др. В работе со студентами требуется не просто разучить поставленные режиссером движения, а добиться осмысления своих действий в контексте музыкальной драматургии. Например, в дуэте из оперы «Так поступают все» Гульельмо всеми силами старается понравиться Дорабелле, сначала вызывая жалость (изображает больного), затем оказывая ей знаки внимания (дарит украшение) и, наконец, пылко показывая свои страстные чувства. Но она не сразу поддается его чарам, поначалу отвергая его ухаживания. Все эти действия гениально прописаны в музыкальном диалоге героев, где лишь в конце мы слышим «дуэт согласия». Пропустив через сознание синтез музыки и действия – а действие обусловлено именно музыкой, – певец приходит к качественно новому уровню исполнения, обретает сценическую свободу. Он понимает, почему и зачем делает именно это движение в данной музыкальной фразе, какие эмоции переживает в конкретный музыкальный момент. Все это помогает ему гармонично погрузиться в образ своего героя и исполнить свою партию более естественно, ярко и глубоко».

Светлана Анатольевна Князева, режиссер Оперного театра. В течение шести лет работает в консерватории, ведет педагогическую практику, обучая актерскому мастерству студентов вокального факультета.



*Сцены из оперы «Свадьба Фигаро»
В.А. Моцарта. Оперный театр
МГК. 2017 г.*

С.А. Князева: «В моем рабочем арсенале существуют определенные тренинги, техники, так называемые “ключевые запятыя”, которые прорабатываются на занятиях в первые три месяца обучения. Каждый год используется новый практический материал, что дает возможность и педагогу, и студентам освободиться от “старых” впечатлений, уже сложившихся результатов.

Каждый курс различается по составу мужских и женских голосов, что создает определенную сложность для преподавателя, проблемой является и введение в оперу иностранных студентов (преимущественно из Китая и Южной Кореи), которые должны «влиться», органично войти в спектакль наряду с русскими студентами. Сложность их работы в оперном произведении заключается и в языковом барьере, и в овладении полноценными качествами актерского мастерства, преодолении сдержанности, зажатости, достижении яркой свободной эмоциональной игры.

Насущной задачей является создание полноценных условий для репетиций. К сожалению, приходится использовать старый уже изношенный реквизит из фондов Оперного театра, а не классические репетиционные предметы, каковыми являются различные кубы, ширмы и пр. Многие предметы приносятся из дома для того, чтобы будущий оперный артист свободно чувствовал себя на сценической площадке.

Задача педагога – познакомить студентов с театральными подмостками, и этот процесс знакомства происходит, к сожалению, заочно. Студенты не представляют себе многих важных атрибутов и законов театра – что такое, например, «красная линия» и для чего она необходима, каково взаимодействие певца с дирижером, какова связь певца с режиссером? Все это они зачастую познают уже в театре, однако главный стимул педагога – обучить секретам актерской профессии непосредственно в период обучения в консерватории».

Глобальной проблемой Оперного театра Московской консерватории на протяжении 50 лет остается отсутствие сцены, собственного помещения (ранее Оперная студия работала в помещении Щукинского училища). Это является серьезным недостатком для профессиональной подготовки оперного певца. Данной проблемой обеспокоены абсолютно все музыканты, имеющие непосредственное отношение к Оперному театру – профессора, педагоги вокаль-

ного факультета, дирижеры, режиссеры, певцы-исполнители и другие многочисленные сотрудники. Выразим надежду, что Оперный театр одного из самых прославленных вузов России обретет, наконец, в ближайшее время свое здание.

Оперный театр можно с полной уверенностью считать подлинной школой мастерства для студентов Московской консерватории, которые постигают тайны одного из самых сложнейших и элитарных видов искусства. Здесь происходит формирование будущих артистов российских и зарубежных оперных театров. Многие наши бывшие студенты стали выдающимися прославленными певцами, и их достижения вошли в «золотой фонд» вокального исполнительства. Существуют замечательные традиции, их необходимо развивать и приумножать – традиции великой русской музыкальной культуры, признанной во всем мире и являющейся национальным достоянием нашей страны.