

Дирижер... Иной раз, глядя со стороны, думаешь, кто же этот человек, стоящий за пультом, по мановению палочки которого вдруг начинает звучать музыка? Маг, чародей, волшебник?

Вокруг этой профессии и в самом деле существует некий ореол таинственности, бытует даже мнение, что невозможно научить быть дирижером. Конечно, можно дать определенные технические навыки, познакомить со множеством произведений, однако есть что-то неуловимое, что не приобретается, пусть даже упорным трудом, с чем надо родиться.

Заглянем в историю дирижирования. Как область музыкального исполнительства, оно сложилось по сравнению с другими видами искусств сравнительно недавно — во второй половине прошлого века. Хотя еще на египетских барельефах мы видим изображение музыкантов, а перед ними — человек с жезлом в руке. К сороковым годам XIX века дирижер, стоявший ранее лицом к публике, занимает свое, привычное сейчас для нас место и с тех пор уже его не покидает.

Сколько дирижеров, столько различных творческих почерков: индивидуальность не повторяется. Музыкального интерпретатора можно сравнить с драматическим актером. Немало мы знаем великолепных исполнителей, играющих одни и те же роли в одной и той же пьесе и совершенно при этом непохожих. То же происходит и в музыке: есть нечто, зависящее от личности интерпретатора. Именно эта постоянная новизна и неожиданность нас и притягивает. Именно она и дает сочинению засверкать разными гранями.

Я вырос в Ленинграде. Занимался игрой на скрипке, рояле, но мне постоянно, сначала, может быть, подсознательно, не хватало общения. Нет, не с аудиторией (она есть у каждого исполнителя), а с теми, кто на сцене. Не хватало участия в коллективном творчестве.

Со студенческих лет, занимаясь хоровым дирижированием, старался как можно больше наблюдать за работой ведущих мастеров. Приходили оркестранты — люди, каждый со своим характером, настроением, заботами: каждый сам по себе. И вдруг все они преобразались, становились чем-то единым. В те годы я не старался кому-то подражать, слепо копировать выдающихся дирижеров, но хотел у каждого найти что-то свое, особенное. А самое главное, без чего лучше не вставать за дирижерский пульт, — это умение быть лидером.

Не знаю музыкантов, которые хотели бы плохо играть: у всех есть неоспоримое желание исполнить произведение как можно лучше. Но перед дирижером стоит и более сложная задача: как побудить всех объединить свои устремления? Даже не заставить, нет, а увлечь музыкантов, помочь им выявить все творческие возможности и желания.

Если maestro, придя на репетицию, считает, что его цель лишь раздавать многочисленные замечания, то

вряд ли при такой ситуации артисты загорятся. Они будут раз за разом повторять музыкальные куски, но их ум, сердце останутся безучастны.

Нужно, следовательно, что-то другое. Но что? В качестве одного из примеров, конечно, отнюдь не исчерпывающего, можно привести воспоминания о репетициях уже легендарного в нашей памяти итальянского дирижера Артуро Тосканини. Пишет скрипач, игравший под его управлением в оркестре много лет подряд: «Тосканини никогда не говорил прозаично. Взволнованность и драматическая экспрессия наполняли его речь. Я чувствовал, как каждый артист в оркестре на-



Вечерние беседы: встречи с прекрасным

ВОЛШЕБНАЯ ПАЛОЧКА ДИРИЖЕРА

Сегодняшнюю беседу ведет народный артист СССР

Дмитрий КИТАЕНКО

прягал все свое воображение и технику, чтобы достичь того звучания и настроения, которых добивался Тосканини. Звучание, появившееся под конец, так же отличалось от первоначального, как чистое золото от руды. Мы кивали друг другу, сияя от удовольствия, едва веря такому превращению». И еще: «Подобно великим вождям в других сферах, он обладал даром отметить весь прах утерянных верований, притупившихся чувств. Когда вы играли с ним, вы снова чувствовали себя личностью, артистом... Это заставляло вас вкладывать во все, что вы делали, в каждую взятую вами ноту ту интенсивность и экспрессию, к которой вы стремились... Он вас снова побуждал и призывал отдавать все лучшее, чем вы обладаете...».

Можно сказать, что во время исполнения происходит слияние дирижера и оркестра. Помимо необходимых практических указаний от человека, стоящего за пультом, должен исходить эмоциональный заряд, импульс. Именно дирижер может и должен создавать атмосферу общего созидания, когда весь коллектив трудится в едином искреннем порыве, когда раскрываются таланты и человеческие и музыкальные.

Незабываемое, прекрасное чувство: мы все — единый творящий организм, живущий в общем ритме, и наши сердца бьются, как одно. Достичь этого нелегко.

Наверное, многих интересует: с чего начинается работа над произведением? Путь здесь глубоко индивидуален. Для меня первый период работы — кабинетный, когда тщательным образом идет профессиональный разбор произведения, изучается все написанное в нотах: динамика, фразировка, авторские указания темпов, законы построения формы. Ни одно сочинение не может рассматриваться в отрыве от той поры, когда оно было написано: жизни композитора, исторических

событий, развития других видов искусства — театра, живописи, литературы...

Есть произведения, и, кстати, таких большинство, что познаются, вернее сказать, понимание их созревает годами. Музыка долгое время существует внутри тебя, причем постоянно: чтобы ни делал, где бы ни был. Она не дает покоя, заставляет мысленно все время к ней возвращаться. И вдруг, сам не понимая в какой момент, обнаруживаешь: все встало на свои места. Ты готов, просто должен начать репетировать с оркестром.

У артистов оркестра, солистов есть возможность заниматься на своем инструменте дома, приобретая тем самым определенный уровень мастерства. У дирижера же самый ответственный период наступает, когда он выходит к коллективу со своим заготовленным репетиционным планом и должен «играть» на сотне инструментов сразу, так как инструмент дирижера — оркестр или хор.

Иногда случается, что репетиции проходят блестяще, ну просто одна лучше другой, а на концерте все, что было задумано, сделано, закреплено, куда-то исчезло. Где увлеченность, темперамент, находки? Да,

многое зависит от дирижера: значит, успокоился, «включил автопилот», как говорят музыканты. Скучно всем вокруг: и публике, и оркестрантам. Потерян контакт!

Существует некий психологический момент — подведение оркестра к «пику высшей формы». Только творческое содружество с музыкантами, взаимопонимание и доверие, взаимообогащение и искреннее желание добиться общих (я подчеркиваю — общих) результатов поможет успеху.

...Премьера! Какое притягивающее слово, и вместе с тем сколько волнений всегда связано с нею. Ведь от первого исполнения часто зависит вся дальнейшая жизнь произведения. Напомню случай с Первой симфонией Сергея Рахманинова, когда автор после неудачной премьеры долгое время не мог работать, и сочинение получило второе рождение лишь многие годы спустя. Даже самый гениальный композитор не может только нотозаписью передать всю душу, все тонкости сочинения, а ждет этого от исполнителя.

Мы живем в мире музыки, где соседствуют сочинения, различные по жанрам, направлениям, стилям. И каждое дает дирижеру что-то свое и очень важное. В любом жанре существуют шедевры, пройти мимо которых нельзя: оперы и балеты Чайковского, оперетты Штрауса и Легара, старинная и современная камерная музыка.

Огромное значение в творчестве принадлежит классическому наследию. Чайковского и Бетховена, Моцарта и Баха мы слышим с самых ранних лет, затем изучаем на студенческой скамье. И когда начинаешь работать самостоятельно, стоишь перед искушением сделать еще одну, пусть даже и неплохую копию с работы какого-нибудь великого мастера. Необходимо преодолеть в себе эту силу инерции, желание пойти по накатанной дорожке.

Необычайно важно внимательнейшее изучение исполнительского наследия в сочетании с современным свежим взглядом. Но что значит современный взгляд? Отнюдь не искусственное взбадривание темпов или раскрашивание новыми красками. Мне кажется, эти лженаходки искажают основной смысл сочинения, сверхзадачу, заложенную в нем. Неполадотворны и попытки реставрации произведения. Необходимо чрезвычайно бережно проникнуть в его тайну, взглянуть на шедевр из сегодняшнего дня, добиться максимальной естественности, простоты и искренности исполнения.

В нашей профессии нет места трюкам. Тот или иной дирижер порой говорит: «Вот это место у Чайковского (Бетховена, Брамса и так далее) я прочитал совершенно по-новому. Я здесь так замедлил (убыстрил, сделал паузу)» и прочие вольности...

Часто спрашивают: в чем секрет вашей профессии и есть ли он вообще? Да, есть, как и в любой другой: надо очень любить слушателей и музыку.