

ИСКУССТВО ПОЗНАВАТЬ ИСКУССТВО

# ЧЕРТЫ СТИЛЯ

Широко известный советский дирижер Кирилл Кондрашин — частый и желанный гость Риги. Его концерты, как правило, становятся событиями художественной жизни нашего города. 11 и 12 июля под управлением Кондрашина в Дзинтари сыграл два концерта симфонический коллектив мирового класса — Академический симфонический оркестр Ленинградской филармонии (художественный руководитель и главный дирижер Евгений Мравинский), который является участником традиционного фестиваля «Рижское лето».

А несколько месяцев назад ленинградское отделение издательства «Музыка» выпустило книгу К. Кондрашина «Мир дирижера (Технология вдохновения)». Она родилась в процессе бесед с кандидатом пси-

хологических наук В. Ражниковым, изучающим важнейшие аспекты дирижерского искусства.

Книга диалогов любопытна и для исполнителей и для любителей музыки. Нельзя не согласиться с Кондрашиным, что и непрофессионалам «возможно, будет интересно узнать, как многогранны, сложны и порой мучительны творческие проблемы, возникающие у художника, стоящего за пультом».

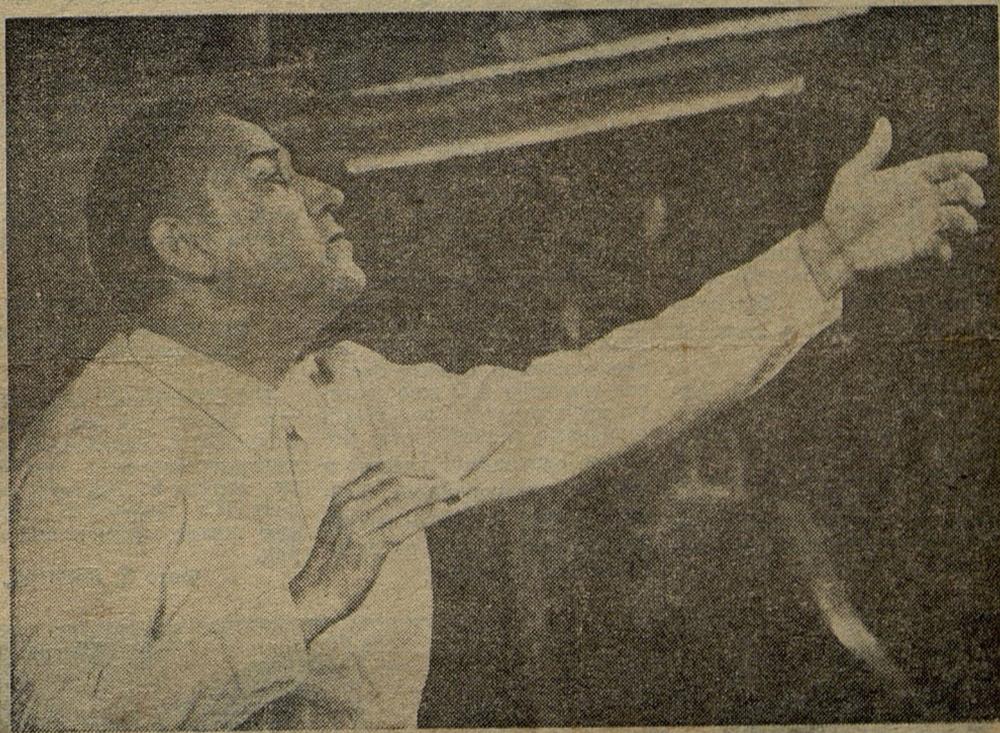
Мы предлагаем выдержки из этого своеобразного издания. Надеемся, что наша публикация не только ответит на некоторые вопросы, которые порой возникают у читателей, но и вызовет желание прочесть всю книгу.

— Что привлекало вас более всего в дирижерской профессии, когда вы еще не были дирижером?

— Когда я стал относиться к музыке заинтересованно, меня увлекли возможности оркестра: огромная амплитуда звучания, бесконечное разнообразие красок, передача самых тонких оттенков. Меня интриговал этот необыкновенный инструмент, чьи особенности я более чувствовал, нежели отчетливо осознавал. Интересно, что, мечтая о дирижерской дея-

ет, а отказаться невозможно). Я говорю о сочинениях, которые сам ставлю в программы своих концертов и которые мне интересно дирижировать. Здесь большей частью на выбор влияет смена стилей... В репертуаре необходимы контрасты. Например, после Шуберта с его чистой романтикой и задушевностью хочется в другой программе поиграть Стравинского, где эмоциональность иного свойства, где есть даже элементы рас- судочности.

то нужно попытаться для правильной, с вашей точки зрения, реализации замысла найти минимальные коррективы. Но вообще-то говоря, что понимать под изменением текста? Нюансы? По существу это даже не изменение — это особенность вашего прочтения. Дирижер имеет право, даже больше того, он обязан корректировать нюансировку... Но ведь совершенно естественно, что ведущие инструменты должны играть громче, второстепенное звучание должно быть как-



тельности, я страшно боялся, что в тому времени, когда я вырасту и стану дирижером (если онажусь достойным этой профессией), никто не будет слушать произведений Чайковского и Бетховена, потому что все будут их знать наизусть и они станут чем-то вроде азбуки...

— Вы можете назвать ведущую способность в комплексе дирижерской одаренности?

— Я думаю, что ведущей нет. Отсутствие любой способности в известной степени обесценивает дирижера. Снажем, дирижер с плохим слухом — уже недостаточный дирижер... Дирижер без воли — не дирижер. Я уже не говорю об умении найти самостоятельную концепцию прочтения музыкального произведения.

— С чем связан ваш выбор того или иного произведения для исполнения? На основе каких впечатлений или ассоциаций вы беретесь за интерпретацию произведения?

— Очень много причин способствуют выбору сочинения. Конечно, я не говорю о произведениях, в некотором смысле навязанных. (Бывает и такое положение, когда необходимо дирижировать вещь, которая тебя не увлека-

Теперь относительно хорошо знакомой и много раз игральной музыки. У меня выработалось такое правило: я позволяю себе вновь обращаться к таким произведениям лишь тогда, когда убежден, что накопил что-то новое по сравнению с прежними интерпретациями. Разумеется, поиск нового нельзя понимать как самоцель. Смешно и бесцельно придумывать что-то только ради оригинальничания.

— Как вы относитесь к авторским указаниям? Что и в каких случаях изменяете в нотном тексте?

— Я считаю, что прежде всего нужно попытаться в точности реализовать авторский текст, а уж потом, если что-то не получится, искать необходимые изменения. Если вы работаете над произведением современного композитора и можете с ним проконсультроваться, — укажите на несоответствие, которое вы обнаружили, и вместе ищите способ устранения. Это в том случае, если вам попадаете произведение с явными просчетами, хотя бывает порой, что и сам автор не может толком объяснить свои намерения, и вам приходится самостоятельно принимать решение. Если же дело касается музыки прошлого,

то затушевано. Я это помечаю в партитуре... Впрочем, все записать, конечно, нельзя. Если я знаю, как распределить звучность и в процессе исполнения ее скорректирую руками — это реализуется и без записи в нотках... Это делается всегда как бы само собой, «по руке».

— По каким признакам вы можете отличить запись своего исполнения от записи другого дирижера?

— Прежде всего ощущение целостности произведения, в частности, темпы мне сразу говорят, мое ли это детище. Но, кроме того, определенные черты стиля ведь ясно слышны. Мне ближе всего исполнительский стиль Рахманинова (судя по его записям как пианиста и как дирижера). Что это за черты? Динамические контрасты: неожиданные «взбрыкивания» басов — хлопочущие вулканы, кульминация может быть бурлящей, но тут же моментально раствориться, исчезнуть — анцентировка... Эти принципы близки мне в любой музыке, поэтому, когда я слушаю запись, «свое» находится без особых усилий по этим деталям.

Публикацию подготовил Р. ХАРАДЖАНИН, Фото Ю. ЖИТЛУХИНА.