

Кирилл КОНДРАШИН:

«МУЗЫКА БЕТХОВЕНА РОЖДЕНА БУРЯМИ»

БЕТХОВЕНА у нас всегда играют очень много, очень часто. Но этот год — особенный: двести лет со дня рождения величайшего из композиторов мира. Официальное открытие концертного сезона в Москве несколько опередило открытие Бетховенского симфонического цикла, но программы многих концертов — в основном камерных — включали произведения замечательного творца. Удивительно радостны декабрьские афиши: все скрипичные сонаты Бетховена, все виолончельные, все квартеты, все трио...

Симфонический оркестр Московской государственной филармонии во главе с дирижером Кириллом Кондрашиным открыл цикл «Все симфонии Бетховена»...

Цикл начинается Первой симфонией, бурной, нежной, захватывающей, как, впрочем, и вся музыка этого гения. Вспоминаются слова Ромена Роллана о том, что это «поэма юности, улыбающейся своим грёзам», юности, которой так «нужна радость, что, лишённая радости, она не может не создавать её...».

В музыке Бетховена живет изумление перед красотой, влюбленностью в жизнь, силой человеческого сопротивления. Так в каждой его симфонии. Всякий раз иначе. Но всегда — удивление, первооткрытие, счастье еще одного приобщения к миру мыслей и чувств.

Еще до концерта с Первой симфонией мне довелось беседовать с Кириллом Петровичем Кондрашиным о Бетховене. Было интересно, что скажет об этом могучем творце тот, кому предстоит гигантский труд и подлинная творческая радость исполнения всех симфоний Бетховена.

Естественно, что прежде всего я спросила Кондрашина, доводилось ли ему когда-либо за его почти сорокалетнюю дирижерскую практику исполнять все без исключения симфонии великого юбиляра? Оказалось: нет, именно Первой он в юбилейном сезоне дирижирует впервые и ни разу не исполнял всего цикла.

— Я всегда чуть ли не панически боялся Бетховена и до сих пор боюсь. Седьмую симфонию, с которой началась моя работа над Бетховеном, я рискнул показать лишь после того, как по крайней мере лет пятнадцать уже дирижировал. Все время избегал Девятой, потому что не чувствовал, что созрел для нее. Всего лишь года два назад сыграл ее. И к многим другим бетховенским симфониям шел издалека. Этот «страх» общ для многих дирижеров, ведь Бетховен — такая титаническая фигура, его музыка такой мощи, что, видимо, в порядке вещей, вскинув раз обращаясь к ней, смотреть на партитуру словно бы новыми глазами, словно впервые в жизни.

— Кирилл Петрович, а какие симфонии Вам лично труднее всего исполнять?

— Пожалуй, все. Все трудно. Пятую, может быть, труднее всего. Меня удивляет, что молодые дирижеры часто начинают именно с Пятой. Она же необыкновенно сложна! Там безумно трудно сыграть первые два такта! Я, честно говоря, не слышал, чтобы они были сыграны так, как их задумал Бетховен. Где-то внутри себя я понимаю его мысль, но, наверное, тоже не смогу ее осуществить.

Кондрашин несколько раз подряд, подпевая самому себе, выстукивает на столе ритмическую фигуру начала Пятой симфонии. И продолжает:

— И у меня тоже это всегда не получалось. Может быть, потому, что нужно приучить оркестр мыслить с

тобой в одинаковом темпе, заставить его не «ловить» жест дирижера, а «вздохнуть» одновременно с ним. Трудно, конечно, очень трудно. Особенно в Пятой. Но не только в ней... Бетховен, как ни один из композиторов, несет на себе бездну наслоений. Причем, не только интерпретационного характера (это естественно!), но и чисто текстового. И сложилась довольно опасная, чуть ли не ставшая каноном, на мой взгляд, практика редактирования, дописывания, «совершенствования» бетховенского оркестра. Причем эти традиции восходят к весьма серьезным авторитетам, например к Вагнеру или Вейнгартнеру. Мы называем это «ретушью» Бетховена. Но в последние годы, в частности в обеих Германиях, все больше утверждается иная точка зрения: Бетховена можно и, я бы добавил, нужно играть без «ретуши», которая подчас доходит до возмутительных масштабов благодаря вмешательству и менее авторитетных дирижеров. Допустимо лишь дублировать отдельные инструменты — те, что проигрывают в силе против сегодняшнего мощного струнного состава: например, деревянные духовые в некоторых симфониях, и то только в кульминационных моментах. Остальное все достижимо балансом звучания. Но это вопросы музыкальной технологии, не станем сейчас углубляться в них. Мне хочется сыграть весь симфонический цикл Бетховена без «ретуши», так сказать, по оригинальному тексту.

— Кирилл Петрович, Вы говорили о немецких традициях исполнения Бетховена. А как у нас?..

— Дело в том, что и в России эти немецкие традиции были достаточно сильны, ибо до советского времени у нас практически не существовало национальной дирижерской школы и русскими оркестрами руководили специально приглашенные немцы и чехи. Правда, было бы несправедливым утверждать, что, например, Клейбер или Бруно Вальтер занимались исключительно «ретушью» бетховенских сочинений. Это были великие дирижеры, и они во многом помогли нашим оркестрам проникнуть в смысловую основу произведений Бетховена... Но теперь у нас существует своя дирижерская школа, а потому обрел свою индивидуальность и наш подход к Бетховену.

— В чем же заключается эта особенность?

— Советская дирижерская школа вышла из традиций советской инструментальной школы, чьей особенностью является постоянное стремление обогатить музыку наибольшим количеством ассоциаций, отказавшись наотрез от голого техницизма и поставив во главу всего эмоциональность. И тут-то, буквально на каждом шагу, когда обращаешься к Бетховену, духовное начало его музыки диктует исполнителю темпы, нюансы и т. п. А мерой всему служит чувство стиля и вкус. В связи с этим мне хотелось бы сказать об исполнении бетховенских фортепианных концертов Эмилем Гилельсом, лучшим, по-моему, исполнителем Бетховена у нас. Видимо, у него тоже каждое обращение к Бетховену — своеобразный поиск. Цикл бетховенских фортепианных концертов мы исполнили с Гилельсом в Свердловске лет пятнадцать назад. А в позапрошлом году, когда мне посчастливилось встретиться с этим выдающимся пианистом снова, я почувствовал, насколько он стал мудрее, как критически, предельно требовательно пересматривает все, что делал раньше. То же, думаю, можно было бы сказать и об обращении к Бетховену таких блестящих его интерпретаторов, как Давид Ойстрах, Леонид Коган. Такое происходит со всеми яркими художниками. То, что каждого из исполни-



Кирилл КОНДРАШИН на репетиции цикла бетховенских концертов.

телей устранивало в музыкальной юности, как правило, подвергается суровому творческому пересмотру в зрелости.

— Всегда — поиск?

— Да.

— А что Вам дороже всего в Бетховене?

— Его невероятная конфликтность! Недаром ведь с полным основанием говорят, что эта музыка рождена революцией. Теми бурями, что прогремели над Европой, начиная с Франции. И это то, что особенно близко острому, бурлящему ритму и пульсу нынешнего дня...

— Вот мы все время говорим, что Бетховен — один из самых современных композиторов, хотя «прописан» он в конце восемнадцатого — первой трети девятнадцатого века. В чем лично Вы видите его современность?

— В контрастности его симфонизма. А наша сегодняшняя эпоха полна борьбой, ростом, становлением... Характерно, что симфонизму Бетховена почти чужда программность. Мне всегда казалось, что есть два типа музыки. Один — рожденный сюжетом, картиной, внешними образами. Это музыка Берлиоза, Листа, Римского-Корсакова. Другой — рожденный движением философской мысли, когда сам музыкальный образ, развиваясь и трансформируясь, приобретает новые грани, диалектически переходя в свою противоположность, представляя перед слушателем во множестве характеров, настроений, чувств. Первым таким симфонистом и был Бетховен... Какое удивительное у него умение развить короткую мелодию до общечеловеческих масштабов! Другого композитора с таким даром я не знаю. Близок к нему Чайковский, но тут иное. Мелодии у Чайковского обычно длинные...

— Русская распевность? — полувопросительно вставляю я.

— Да, верно... Но, знаете, короткую яркую мелодию, и думаю, сочинить труднее. Вы помните? — Кондрашин напевает главную лирическую тему первой части Скрипичного концерта. — Да из-за этих четырех тактов можно с ума сойти. И какая необыкновенная простота!.. В связи с этим я всегда вспоминаю стихи Пастернака. Не помню, как они начинаются, но в конце есть поразительные строки:

*Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслышанную простоту...*

Бетховен первый из композиторов стал мыслить мелодиями инструментального происхождения. Музыка родилась из пения, безусловно. У Моцарта стало намечаться и инструментальное мышление, но главенствующим было вокальное, напевное. А Бетховен написал всего одну оперу, и, мне кажется, это не лучшее его сочинение: причина здесь в том, что он не мыслит вокально (за исключением, пожалуй, лишь мелодии финала Девятой симфонии). Едва ли не все его мелодии построены на повторении звуков, которые спеть невозможно. Возьмите Пятую симфонию, Седьмую...

— Кое-что спеть все-таки можно, — возражаю я, решившись воспроиз-

вести тему Анданте Пятой симфонии. Но не успеваю. Кондрашин опережает меня главной темой финала Седьмой:

— Да ни один певец Вам правильно ритма здесь не споет!.. Оркестранты с трудом играют... Бетховен — симфонист! Во всем, всегда. И в героике, и в лирике. Они у него спаяны — героика и лирика. И развиваются его короткие мелодии до бесконечности, рождая темы огромной протяженности. А в «Фиделио» нет непрерывного развития, поскольку там музыкальные номера прерываются прозой. Музыка здесь призвана только фиксировать ситуации, которые родились в результате какого-то драматургического сдвига. Я не говорю о качестве музыки, я говорю об оперном жанре...

Знаете, кого я считаю самыми великими симфонистами? Бетховена, Брамса, Чайковского, Малера и Шостаковича... И Бетховен — во главе всех. Не следует забывать, что он подытожил целый период классицизма, шагнул в мир революционной романтики, а его многие произведения вообще не имели прецедента. Например, Четвертая и Шестая симфонии — это же предвосхищение Шуберта и Берлиоза... Бетховен везде, к чему бы ни обращался, говорил новое слово: в квартетах, фортепианных произведениях...

— Кирилл Петрович, а какие фортепианные сонаты из так называемых «непопулярных»? Вы больше всего любите?

Пауза. И тот ответ, которого я очень ждала:

— Сто шестой опус... Двадцать девятую. «Хаммерклавир». Это — симфония!

— Симфонией для фортепиано ее называли и Антон Рубинштейн, и Борис Асафьев...

— И есть даже ее инструментовка Вейнгартнера. К сожалению, она сделана, на мой взгляд, неудачно. Навинов попытка сделать ее так, как сделал бы Бетховен, оказалась ошибкой. Надо бы — как Шёнберг с Вахом или Равель с Мусоргским.

— Не чистая инструментовка, а полуавторская работа?

— Именно! Чтобы сохранить всю музыку в неприкосновенности, но придать ей сегодняшние краски. В той же партитуре, которую я видел и хотел было исполнить, мощнейшая музыка переложена так, будто это оркестр, который начал играть, когда музыканты еще не все пришли... Если б ее инструментовку сделал Шостакович, как он инструментовал Мусоргского, наверное, это было бы то, что надо...

Дома я перечитала Асафьева как бы в продолжение разговора с Кондрашиным об этой сонате: «...ненсчерпаемость фантазии соперничает здесь... с несокрушимой энергией творческой воли и активностью разума». Это своеобразный портрет композитора. В ней все — воля, мужество, необыкновенная духовная жизнь человека, преодолевшего страдания и написавшего за два года до смерти великую симфонию с одой «К радости», с призывом «Обнимитесь, миллионы!»... Это торжество разума и света. Это современность в самом высшем смысле слова. Это бессмертие Бетховена.

Беседу вел Наталья АГИНА