

**В** НЫНЕШНЕМ концертном сезоне в Большом зале Филармонии вновь состоятся выступления народного артиста РСФСР, лауреата Государственных премий дирижера К. П. Кондрашина, деятельность которого тесно связана с нашим городом. Очередную нашу беседу мы посвящаем творческому облику этого музыканта, его художественным принципам, во многом типичным для советского дирижерского искусства.

Публикуемая беседа является сокращенным вариантом вступительной статьи С. Хентовой в сборнике «Кирилл Кондрашин — о дирижерском искусстве», выходящему в ближайшее время в Ленинградском издательстве «Музыка».

**К**ИРИЛЛ Петрович Кондрашин занимается дирижированием около сорока лет. Его концерты имеют успех, и творческий путь кажется на первый взгляд легким, счастливым.

В действительности же достижения Кондрашина — результат труда упорного, порой мучительного. Его путь — пример того, как необычно иногда проявляется музыкальный талант, даже если среда, воспитание, первые творческие шаги способствуют развитию дарования.

Родители Кондрашина были оркестровыми музыкантами. Отец, альтист, происходил из семьи крепостного тромбониста, игравшего в помещичьих оркестрах; мать, скрипачка, сразу же после Октябрьской революции первой из

женщин выдержала экзамен в оркестр Большого театра.

Много времени родители проводили на репетициях и спектаклях. Мальчика брали с собой, и он привык тихо сидеть в оркестровой «яме» или играть в фойе. В театре он чувствовал себя, как дома. Но обучаться музыке не хотел, и родители смирились с мыслью, что из сына музыканта не получится.

Зато пылливость его к наукам, чтению, жизненным впечатлениям была необычайной. Обращали на себя внимание легкость, с которой он усваивал знания, острота памяти, ранняя самостоятельность.

Неожиданно в четырнадцатилетнем возрасте он захотел дирижировать. Страсть эта вытеснила другие интересы. Музыкальные занятия обрели смысл. Никакая работа, связанная с дирижированием, не казалась теперь утомительной, трудной или нечуждой.

В оркестре Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко он взялся играть на

## ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР ПРЕКРАСНОГО Беседа 25-я

ударных инструментах. В этой скромной роли юноша изучил репертуар и, наблюдая за дирижерами, усвоил первые практические навыки. Вскоре Кондрашин продирижировал несколькими спектаклями, а затем принял предложение занять место дирижера в Ленинградском Малом театре оперы и балета.

Здесь Кондрашин оказался в близкой себе стихии, в мире, который наблюдал, воспринимал с детства. Весь склад его образного мышления соответствовал опере: склонность к программному восприятию и толкованию музыки, конкретность музыкальных представлений, ощущение сцены, оперной драматургии, уже определившаяся психология ансамблиста — он был, что называется, театральным человеком, и все здесь вызывало его энтузиазм.

Ленинградский Малый театр оперы и балета вошел в историю отечественной культуры как лабо-

ратория советской оперы. Инициативные дирижеры, яркие певцы с незаурядными актерскими данными, талантливые художники и режиссеры — сильный, дружный коллектив завоевывал авторитет экспериментальными постановками, работой с молодыми композиторами: на его сцене увидели свет «Ихти Дон» И. Дзержинского, «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича. Каждая классическая постановка тоже, как правило, привлекала интерес смелой музыкальной выразительностью, оригинальными режиссерскими решениями. Наблюдая работу Ф. Штидри, Б. Хайкина, С. Самосуда, Н. Смольца, Кондрашин овладевал оперным ремеслом в высоком смысле этого слова. Оркестр с готовностью шел навстречу творческим стремлениям молодого дирижера, который умел объяснить свои намерения, находить яркие сопоставления, был ярым в суждениях. Он дебютировал в Малом театре оперы и балета «Тоской» Пуччини, поставил «Бориса Годунова» Мусоргского, «Проданную невесту» Сметаны, «Помпадуры» Пашенко. Его работа положительно отмечалась прессой. Он быстро сформировался в уверенного профессионала с хорошим

вкусом, чувством ответственности, значительным репертуарным багажом.

Большой театр имел все основания привлечь его к работе. Произошло это в 1943 году. Кондрашину было 28 лет, но опыт позволял уже считать его одним из лучших советских оперных дирижеров.

При переходе в Большой театр творческой ломки не произошло. Кондрашин сразу вошел в новый творческий ритм. Главное, что привлекало в это время в дирижере, — чутье вокала. Закономерен был его успех в операх Верди, Пуччини с их широким певческим дыханием. Дирижер чутко следовал за певцом, отвечая его творческому состоянию, поддерживая его и вдохновляя.

# П О Р Т Р Е Т

Тринадцать лет, проведенные в Большом театре, принесли дирижеру немало пользы. Кондрашин энергично включился в работу, осуществил постановку «Снегурочки» Римского-Корсакова. Из новых опер ему поручают премьеру «Бэлы» А. Александрова, успешно выпускает он и премьеры «Проданной невесты» Сметаны, «Гальки» Монюшко и «Вражьи силы» Серова совместно с режиссером Б. А. Покровским, приглашенным

в Большой театр примерно в то же время, что и он.

Основная черта работы дирижера в те годы — деятельное участие во всех этапах постановки спектакля: режиссерских, оформительских, колоссальная трудоспособность, требовательность, сочетающаяся с терпением и доброжелательностью.

Все предвещало Кондрашину в ГАБТе творческую жизнь длительную, в равномерном ритме — нечто, похожее на путь Направника, Сукка, отдававших жизнь одной творческой сфере, одному театру. Но неожиданно в 1956 году Кондрашин ушел из театра. Его интерес ко многим явлениям искусства, жадное изучение симфонической, камерной музыки толкали к расширению границ исполнительской деятельности, к концертному дирижированию.

После тринадцати лет в общем плодотворной дирижерской работы в Большом театре Кондрашин, не считаясь ни с какими соображениями благополучия, принял скромную должность разведного дирижера. Отныне он должен был проводить большую часть года, переезжая из города в город с задачей за короткий срок сделать максимально возможное, чтобы

поднять симфоническую культуру периферии.

**Н**ОВАЯ страница творчества резко контрастировала прежней. Медленно восстанавливалась симфоническая жизнь периферии после войны. Уровень оркестров был низок. Дирижерских кадров не хватало. Концерты посещались плохо.

Кондрашин должен был отказаться от психологии гастролера, «ставящего» программу на базе уже достигнутого оркестром уровня. Главное заключалось в репетиционной работе над сочинениями, которые могли помочь оркестрам решительно улучшить качество игры. Цель воспитания, показа, убеждения побуждала культивировать в себе свойства руководителя, чуждого крутой властности, поддерживающего инициативу оркестрантов, их самостоятельность, чувство собственной ценности и вместе с тем создающего дух коллективного творчества.

Самая большая опасность периферийной работы для Кондрашина заключалась в привычке к недостаткам оркестров; он мог «притерпеться», снизить требовательность к себе, примириться с рабочими буднями, полупустыми залами в городах, где приходилось

поднять симфоническую культуру периферии.

**Н**ОВАЯ страница творчества резко контрастировала прежней. Медленно восстанавливалась симфоническая жизнь периферии после войны. Уровень оркестров был низок. Дирижерских кадров не хватало. Концерты посещались плохо.

Кондрашин должен был отказаться от психологии гастролера, «ставящего» программу на базе уже достигнутого оркестром уровня. Главное заключалось в репетиционной работе над сочинениями, которые могли помочь оркестрам решительно улучшить качество игры. Цель воспитания, показа, убеждения побуждала культивировать в себе свойства руководителя, чуждого крутой властности, поддерживающего инициативу оркестрантов, их самостоятельность, чувство собственной ценности и вместе с тем создающего дух коллективного творчества.

Самая большая опасность периферийной работы для Кондрашина заключалась в привычке к недостаткам оркестров; он мог «притерпеться», снизить требовательность к себе, примириться с рабочими буднями, полупустыми залами в городах, где приходилось

ЛЕНИНГРАД

# ДИРИЖЕРА

сподать музыкальную «ели-ну», потерять праздничный тонус дирижерской деятельности.

Этого не произошло. В большом количестве рецензий и отзывов прессы того времени отмечаются воодушевляющее значение его глуда.

Кондрашин побывал в десятках городов страны. Выступления эти раскрывали еще один его дар — дар аккомпаниатора-ансамблиста. Суть его заключалась не только в своеобразной способности приспособления к чужой творческой индивидуальности. Аккомпанемент Кондрашина имел самостоятельное значение — дирижер вел оркестр как бы в единстве двух начал — руководящего и сопровождающего — достигалось благодаря быстрому проникновению не только во внешние контуры интерпретации и ее план; Кондрашин с легкостью интуитивно перевоплощался, усваивая саму суть психологии, характера, артистического склада солиста, оставаясь вместе с тем самим собой, обогащал и расширял трактовку солиста.

Естественно, когда встал вопрос дирижера для исполнения фортепианных концертов на Первом Международном конкурсе имени Чайковского в Москве, кандидату-

ра Кондрашина была единодушно признана наиболее подходящей.

**УДАЧА** капризна и любит терпеливых: человек часто находит там, где не ищет. Кондрашин принял предложение скорее по материальной необходимости, чем по творческому желанию. Играть одно и то же (обязательным для всех финалистов был Первый концерт Чайковского), приравливаясь к исполнительским планам молодых, незрелых музыкантов, имея по одной репетиции, с одним оркестром, который не мог не утомляться от такой работы, казалось делом неблагодарным. Во время первого и второго туров Кондрашин в Москве отсутствовал: работал с оркестрами Юга.

Хотя слухи о необыкновенном американском пианисте, взбудоражившем любителей музыки, дошли и до Кондрашина, он никак не подозревал, какую роль в его жизни сыграет встреча с Клайберном. Для нервного импульсивного пианиста выступления с Кондрашиным были особой удачей: возник идеальный ансамбль.

Что касается Кондрашина, то здесь обычно подчеркиваются чисто внешние моменты: успех с Клайберном положил начало за-

рубежным гастролям. Однако нужно обратить внимание и на более существенный, психологический аспект. Кондрашин выступал со многими солистами мирового класса, но с такой силой артистизма он встретился впервые. Клайберн играл в романтическом стиле, произволившем влечение вдохновенной импровизации, рождения сочинения на эстраде. Не правильность или точность заботили пианиста, а сила, правда чувства, способность говорить от сердца к сердцу. Аккомпанируя Клайберну, Кондрашин невольно увлекался этим эмоциональным напряжением, романтическим духом смелого, страстного искусства, яркостью артиста, пересмысливавшего привычное, порывавшего с рядом канонов и правил.

Клайберн полюбил Кондрашина, справедливо относя часть своего успеха за счет дирижера.

В 1960 году Кондрашин стал художественным руководителем симфонического оркестра Московской филармонии — того самого, с которым выступал на конкурсе имени Чайковского.

Перед коллективом была поставлена задача — стать одним из лучших симфонических оркестров страны. Опыт позволил дири-

жеру быстро и уверенно определить основные профессиональные цели оркестра: точный баланс звучности, красоту тембра, мощь струнных, а главное — интенсивное накопление репертуара, владение всеми стилями, исполнение программ, которые являлись бы событием музыкальной жизни.

Выделяются направления репертуара, наиболее характерные для оркестра и его дирижера. От музыки программной, живописно-образительной Кондрашин все смелее переходит к музыке философски углубленной, к монументальным полотнам Брамса, Малера. Его лучшая работа 60-х годов — цикл малеровских симфоний, сыгранных с большой внутренней силой и редким чувством пропорций. Вместе с симфониями Малера, в одном русле работы над философски-экспрессивным симфонизмом приходили в репертуар оркестра сочинения Шостаковича, Бартока, Хиндемита и многих других современных авторов — советских и зарубежных.

Дирижер проявляет творческую инициативу, отыскивая, восстанавливая партии и партитуры Четвертой симфонии Шостаковича и впервые исполняя ее в 1961 году. Вскоре Кондрашину поручают

первое исполнение Тринадцатой симфонии. Оно вызывает большой резонанс. За Четвертой, Тринадцатой симфониями последовала премьера «Степана Разина». Одновременно дирижер включил в свой постоянный репертуар Шестую, Восьмую, Девятую симфонии.

Эти сочинения в совокупности уже позволяют представить подход Кондрашина к симфониям Шостаковича. Он становится их постоянным интерпретатором в пору, когда композитор достигает все большей простоты, ясности стили, выразительных средств. При необычайном лаконизме и точности Шостакович в эти годы в своей музыке все более смело, открыто, остро и прямо говорит о личном. Сила, правда его доверительной речи достигает такой эмоциональной глубины, что доходит до каждого сердца. Все большее место в творчестве занимают лирическая выразительность, душевная просветленность — все то, что можно обобщить понятием лирический психологизм.

Шостакович обращается к эффекту прямого воздействия, конкретной смысловой выразительности слова: два из трех сочинений, впервые представленных Кондрашиным, написаны для солистов, хора с симфоническим оркестром. Нельзя не учесть, что этот род творчества близок дирижеру по оперной практике. Что касается Четвертой симфонии, то она в раннем творчестве Шостаковича как раз знаменовала перелом: тяготе-

ние к рельефной, напряженной и вместе с тем просветленной лирике. Если в Тринадцатой симфонии и «Разине» Кондрашин органически и свободно воспринял и передал оперно-драматические элементы, идущие от Мусоргского, то в Четвертой симфонии он полностью использовал опыт изучения Малера, что соответствовало стилю симфонии, помогало поискам верного «ключа» ее интерпретации. Кондрашин чувствует в музыке Шостаковича добро, позитивное начало. Такой душевный «проектор» позволил ему высветить новые грани в уже известных, не раз игранных сочинениях.

С годами, охладевая к романтическому репертуару, Кондрашин все больше сближается с исполнителями романтического типа. Его «романтизация классики» способствует ее современному, живому, человеческому звучанию. Вместе с тем схематично причислять дирижера к исполнителям-романтикам можно лишь весьма условно. Он стремится к исполнительскому перевоплощению как особой артистической гибкости, восприимчивости, способности передачи. Одна только профессиональная легкость охвата нового материала ныне не удовлетворяет дирижера. Внимание сосредоточивается на отдельных сочинениях, исполнении которых в результате многократных концертных повторений доводится до максимально достижимой степени совершенства. Случайные, «проходные» программы решитель-

но избегаются. Современные сочинения смело ставятся в программах рядом с выдающимися образцами классики, без боязни сравнения и соревнования. Убежденный в том, что для будущего реально то, что принято сегодня, дирижер апеллирует к восприятию, мнению публики, признает ее чутье в оценке нового и в случае неудачи винит не консерватизм восприятия — просчеты композиторов или исполнителей. Охотно выносит дирижер современные премьеры в самые большие залы: Кремлевский Дворец съездов — в Москве, «Октябрьский» — в Ленинграде.

За десятилетие работы со «своим» оркестром дирижер достиг многого. Оркестр занял одно из ведущих мест в советском симфоническом искусстве, но далек от самоуспокоенности и сохраняет то, что Кондрашин считал, принимая руководство, ценнейшим свойством, — искреннее желание совершенствования.

«Наши оркестры должны и могут быть лучшими в мире» — так озаглавлена одна из журнальных статей дирижера. В этом высказывании — смысл многолетней художественной, гражданской деятельности Кирилла Кондрашина.

Софья ХЕНТОВА

Воспитанник  
ЛЕНИНГРАД