

ДИРИЖЕР И ОРКЕСТР

Кирилл КОНДРАШИН

КОГДА меня спрашивают: что нужно, чтобы стать дирижером, я становлюсь ступик. Уж очень сложна эта профессия, да и к тому же компоненты, которые должен иметь в своем даровании дирижер, еще далеко не все изучены.

Да и нужен ли вообще дирижер?

В МОСКВЕ с 1922 по 1932 год существовал необычный оркестр. Он назывался Персимфанс. Это был оркестр без дирижера. Мои родители — оркестровые музыканты были одними из зачинателей этого нового дела. Душой и главным организатором оркестра без дирижера стал известный скрипач Лев Цейтлин. Он уверял, что хороший оркестр не нуждается в дирижере. По его мнению, нужны были только настоящие музыканты, а трактовка сочинения будет вырабатываться сообща в процессе репетиций.

Персимфанс во многом определял концертную жизнь столицы. С оркестром без дирижера выступали виднейшие солисты-инструменталисты мира, в частности Эгон Петри, Карло Цекки (как пианист), Жозеф Сигети, Сергей Прокофьев.

Но опыт показал, что хороший оркестр не только тот, что состоит из хороших музыкантов; в Персимфансе не было главного, что определяет лицо настоящего оркестрового коллектива, — не было стилевого единства исполнения, отсутствовала ясность замысла. И показательно, что оркестр без дирижера хорошо исполнял только знакомую музыку, которая по существу не заставляла коллектив придерживаться определенных исполнительских традиций (новая музыка таковых еще не имела). А вот когда Персимфанс брался за классику, обнаруживалось, что оркестр-то «без руля и без ветрил»! Репетиции превращались чуть ли не в голосование. Как нужно играть ту или иную фразу? Каждый музыкант предлагал свою трактовку. И каждый считал себя правым. А в результате даже на концерте нередко играли каждый по-своему. Сам Персимфанс и дискредитировал идею существования оркестра без дирижера.

Очевидно, искусство — это индивидуальность. И коллектив должен подчиняться индивидуальности! Плебисцит в трактовке исполнения художественного произведения неприемлем! Оркестр направляет воля одного человека — дирижера. Это не значит, что

внутри оркестра не может быть ярких индивидуальностей. Конечно, чем больше талантливых исполнителей в оркестре, тем труднее работать с ними плохому дирижеру. Но тем легче работать хорошему.

ЗДЕСЬ НАПРАШИВАЕТСЯ аналогия с ролью режиссера в театре. Талантливый режиссер тот, кто способен раскрыть и развить свою концепцию через творческую индивидуальность актера. Так же и дирижер: предложением им трактовка должна обогащаться индивидуальной фантазией каждого музыканта. В этом и заключается мастерство руководителя оркестра.

И в первую очередь дирижер должен иметь у музыкантов непререкаемый авторитет. Пожалуй, ни в одной профессии мира так быстро не утверждается и не падает авторитет руководителя, как в дирижировании.

Особенно трудно дирижеру в начале его творческой деятельности. Оркестр, куда приходит молодой руководитель, имеет уже традиции. И для молодого дирижера нет ничего проще, чем пойти на поводу у оркестрантов. Недаром говорят: «Есть дирижеры, которые ведут оркестр, и есть дирижеры, которых ведет оркестр». Нужно иметь огромную волю, чтобы остаться самим собой. Но мудрость дирижера, между прочим, и в том, чтобы уступить трактовке оркестра там, где это целесообразно. Иногда, особенно в условиях небольшого количества репетиций, есть опасность разрушить сложившийся ансамбль и не успеть создать ничего взамен. Умный дирижер подобен хорошему руководителю производства, который знает, как настоять на своем, но умеет прислушаться и к голосу подопечных.

В лице дирижера обязательно должны сочетаться талант педагога, воспитателя, администратора. У человека, стоящего за пультом, должно быть сильно развито «чувство времени», то есть умение распределить внимание оркестра между главным и второстепенным (в противном случае не подготовишь по-настоящему ни одного произведения и для оркестра будет пыткой работа на репетиции).

Да, могучая воля дирижера может

быть передана оркестру, если его руководитель обладает всеми данными, необходимыми для этой сложной, удивительной профессии.

Для всякого большого исполнителя музыка — выражение эмоционального состояния. Но не всякий исполнитель может выразить словами те эмоции, которые рождает в нем музыкальное творение. И если это не так уж обязательно для пианиста или скрипача, то для дирижера — это неперемное условие.

Но этого мало. Дирижеру нужно уметь передать возникшие в его душе эмоции конкретными словами, понятиями, образами. Работая с оркестром, он убеждает музыкантов, рисуя определенные, жизненные ассоциации, связывая их с данным произведением. Это могут быть самые разные аналогии: запахи и краски, тепло и холод, гнев и сострадание, героический порыв или сладостное томление. Дирижер может прибегать к параллелям из живописи или литературы. И чем талантливее дирижер, тем точнее будет его сравнения, определяющие музыку.

И самое интересное: для передачи всех этих эмоций оркестру часто совсем не требуется длинных лекций. Иногда одно брошенное на ходу слово может молниеносно изменить характер звучания, и чем лучше оркестр, тем быстрее и полнее произойдет эта метаморфоза. А порой незаметно для оркестра дирижер, делая только сугубо профессиональные замечания, касающиеся лишь силы звучания или баланса отдельных групп, очень быстро и незаметно вводит музыкантов в нужное ему эмоциональное состояние. Каждый это делает по-своему, но только при одном условии — дирижер обязан полностью отдавать себе отчет в том, чего он хочет.

Вот почему дирижерской профессии абсолютно противопоказано «вундеркиндство». Вундеркинды — талантливые исполнители обычно не в состоянии проанализировать свои эмоции. Они играют интуитивно, дирижер же должен убедить других исполнителей в своей трактовке. Поэтому по-настоящему хорошо может дирижировать только зрелый человек, у которого уже прорезались «зубы мудрости». Вот отчего дирижерская профессия не боится старости. Отсутствие физических сил компенсируется опытом, знанием жизни.

ОЧЕНЬ ТРУДНО ответить на вопрос — каким образом дирижер выражает свои творческие намерения, как он находит ключ к сердцу сложнейшего организма, каким является оркестр, состоящий из сотни людей, у каждого из которых свои заботы, огорчения, вкусы и темперамент?

Уже много лет я дирижирую и всегда задаю себе эти вопросы. Пусть покажется парадоксальным, но для меня очевидно — в отношении дирижера с оркестром есть элементы гипноза. Вот например: где-то имеется очень serene оркестр. Музыканты обычно играют не вместе, баланс звучания нет. Но вот приезжает отличный гастролер-дирижер. Он становится за дирижер-

ский пульт. И вдруг чувствуешь: буквально через пять минут оркестр играет совсем иначе, появилась слаженность, музыканты внимательно глядят на дирижера и словно наперед угадывают его намерения. Разве это не гипноз?

Мы часто фетишизируем руки дирижера. Нет, не руки главное, не жест (этому можно научить). Глаза, лицо — вот что определяет дирижера; в них выражена его воля, его дарование, которому не научит ни один педагог. (Кстати, у Тосканини были не очень четкие руки, а дирижер был гениальный!).

ЕСЛИ БЫ НАДО было определить понятие «артистизм», я бы охарактеризовал его как умение исполнителя приводить себя в состояние творческого экстаза.

В комплексе данных, необходимых, чтобы стать хорошим дирижером, кроме перечисленных (а также еще и многих неопределенных), артистизм должен стоять на первом месте. Ведь дирижер обязан на концерте без единого слова заранее вселить в каждого музыканта ощущение: как и каким образом издаст он на своем инструменте звук и что этот звук будет выражать в общем сложном звучании оркестра. А для этого дирижер должен быть абсолютно уверен, что этот звук выразит именно то эмоциональное состояние, которое нужно передать оркестру и залу.

Подлинный артистизм дирижера — вот залог хорошего контакта руководителя с его оркестром. А это значит, что дирижер должен быть включен в музыку прежде, чем она началась. Он выходит к музыкантам уже «полный звучания».

Таким образом, «волшебник», диктующий свою волю, «гипнотизирует» прежде всего самого себя. И в этом один из секретов дирижерской профессии. И если концерт удался, если в зале царит «внимательная тишина», значит, труд дирижера стал достоянием сотен сердец, а это величайшая награда для музыканта!

И мне бы хотелось, чтобы миллионы любителей симфонической музыки, приходя в зал или слушающие исполнение по радио, иногда вспоминали бы о тех сотнях часов творческих мучений, сомнений и опровержений уже найденного, которые сопутствуют каждому исполнению в процессе его подготовки дома или репетиционной отделки сотнями оркестровых музыкантов. И о мучительных бессонных ночах после концерта, когда звуки вновь встают в ушах и происходит жестокий анализ исполнения, когда все плохое гиперболизируется, а удавшееся начинает казаться мелким и неубедительным. Это тяжелые часы в жизни каждого музыканта, но они необходимы, так как именно здесь и рождается следующее исполнение этого же произведения.

И ВОТ, наконец, забывшись коротким сном, рано утром вы обязаны быть свежим, подтянутым и энергичным и репетировать новое произведение с такой же отдачей, как и накануне. Таков дирижерский труд, и для меня лично в мире нет труда прекраснее.