

Культура. — 1999. —  
9-15 дек. — с. 11

# Жесткий ритм сердца Караяна

Десять лет назад умер Герберт фон КАРАЯН. Имя этого музыканта — в ряду таких величайших художников двадцатого века, как Лукино Висконти, Сальвадор Дали, Игорь Стравинский. Французский еженедельник "Нуэль обсерватор" сегодня счел возможным напечатать ранее не публиковавшуюся запись беседы маэстро с английским музыкальным критиком Ричардом Осборном — ведь любое время требует обращения к вечному...

— Насколько в дирижерской работе важен опыт оркестранта?

— Все зависит от обстоятельств. В Ульме, как и во многих оперных театрах, жизненно необходимо, чтобы дирижер был еще и хорошим пианистом, так как он заменяет, например, хормейстера. Но нужно чувствовать музыку такой, какой она видится из глубины оркестра. В Ульме я делил свою дирижерскую палочку с Отто Шульманом. Когда он дирижировал, я частенько занимал место "на юру". Там я выучился многому. Изучить все инструменты, из которых состоит оркестр, практически невозможно —

жизни не хватит. Если даже вы станете хорошим скрипачом, вы все равно не сыграете так же хорошо, как лучшие из ваших музыкантов. Для дирижера важно понять, что он имеет право требовать.

— Ваш инструмент — оркестр...

— Это правда, поскольку никто не может сказать, что он изучил партитуру, сколь бы совершенно

она ни хранилась в его памяти, пока не испробовал ее с оркестром. Как только вы занимаете место перед музыкантами, вы сталкиваетесь с сильной инерцией материала. Я говорю не о победе над ленью. Каждый звук требует чудовищного общего усилия. На вопрос: "Зачем нужны репетиции?" — дирижер отвечает: "Чтобы передать оркестру

свои идеи", оркестр: "Чтобы дирижер мог выучить репертуар на наших горбах" и администратор: "Потому что я за все плачу и должен видеть, как вы репетируете". Репетиция превращается в процесс с большим сопротивлением.

Пианист Гезекинг однажды рассказал мне, что в поезде он целых два часа разучивал маленькую де-

сятиминутную пьесу. Для его феноменальной памяти это не составило никакой проблемы, но вечером на концерте, когда ему надо было эту пьесу сыграть, на него напал ступор. Ибо настоящий процесс интерпретации начинается именно тогда, когда клавиши начинают чувствовать вес вашего тела, когда вы начинаете играть. Примерно то же и с оркестром. Многие из моих музыкантов к концу концерта устают больше, чем я. Сегодня я способен без особого утомления дирижировать "Тристана и Изольду". Но в первый раз я должен был обратиться к услугам "скорой помощи", чтобы та отвезла меня домой!..

— Вы всегда со страстной дирижерностью следите за ритмом...

— Это единственное, что способно привести меня в ярость. Я могу простить фальшивую ноту, но не неверное ускорение или замедление темпа.

— Расскажите, как вас протестировал компьютер.

— Да, в Дортмунде на научном факультете. У них там есть пианино — не очень хорошее, — соединенное с компьютером, и оно запрограммировано на паузу после каждой ноты. К примеру, некоторые исполнители замедляют или ускоряют темп, ставя большой палец под средним. Мне дали метроном и тему для игры в небольших длительностях: восьмых, триолей, шестнадцатых и т.д. Оркестранты нередко ускоряют темп, играя последовательности кратких нот. В этом тесте я должен был ошибиться на два или три процента. "Можно ска-

зать, что у господина Караяна в голове компьютер!" — таково было заключение. Но это никакой не компьютер, просто я долго тренировался с метрономом и сейчас часто тестирую сам себя: я умею шагать на 120 и при этом петь на 105, и если вы сейчас попросите меня спеть на 105, я это сделаю. Если я делаю ошибку, если музыкант вступает слишком быстро или слишком медленно, я немедленно чувствую это, и мне становится очень неловко.

— Поэтому исполнение симфоний Брукнера у вас получилось таким необычным? Адажио из Восьмой симфонии, например, рождает ощущение глобального равновесия, некой музыкальной самодостаточности.

— Да, но это дается и знанием произведения во всем его многообразии. Если вы сможете почувствовать все многообразие произведения, вас ждет успех.

— Вот вы говорили о возможности идти в одном ритме, а петь в другом. Но сам процесс движения дает чувство пульсации музыкального движения: А с другой стороны, походка находится в тесной связи с ритмом биения сердца.

— Это очень распространенный феномен. У каждого дирижера свой ритм биения сердца, и темпы, которые он выбирает, тесно связаны с этим. Музыка Баха согласуется с ударами сердца. Этому меня научили длительные занятия йогой. Я знаю ритм своего сердца, я чувствую его всеми своими нервами. И если я беру правильный темп с самого начала произведения, это

доставляет мне подлинную физическую радость. Музыка исполняется всем телом. В 1977 году для исполнения симфоний Бетховена я пригласил несложного оркестров в Сен-Мориц. К моему изумлению, их исполнение никуда не годилось! Наконец я понял, в чем дело. Сен-Мориц расположен на большой высоте, а там сердце бьется быстрее. Это никуда не годилось, но только там, в Сен-Морице!

Нормальный ритм моего сердца — 67 или 68 ударов в минуту, но при переходе от медленного пассажа к кульминационной точке его ритм может доходить до 170 ударов. Максимум физического и психического напряжения можно достичь при исполнении медленной музыки, перемежающейся паузами, и это напряжение наносит ущерб здоровью, иногда непоправимый. Результатом позиции "а мне все нипочем" была, например, смерть трех дирижеров, двое из которых умерли в одном или почти одном и том же месте третьего акта "Тристана и Изольды".

— Я заметил, что, когда вы слушаете оркестр в моменты подъема, вы даже дышите в унисон с музыкой. Этому вас научила йога?

— Да. Буддисты рекомендуют: "Не насиливай ход вещей, дай им идти, как они должны идти". Я часто рассказывал о том страхе, который испытывал, в первый раз в жизни перепрыгивая препятствие. Мне отвечали: "Поискал бы лучше, как обойти, а перепрыгивают пусть лошади".

— И на репетиции тоже, по-вашему, нужно искать, как обойти?

— Чтобы репетировать с пользой для дела, нужно иметь дух, подобный микроскопу. Я говорю не о помощи музыкантам: если вы поможете им, то они, в свою очередь, помогут вам во время концерта. На репетиции важно точно определить правильную манеру воспроизводить ноты. На концерте это очень трудно. Один из самых главных секретов руководства оркестром — угадать момент, когда дирижировать не нужно.

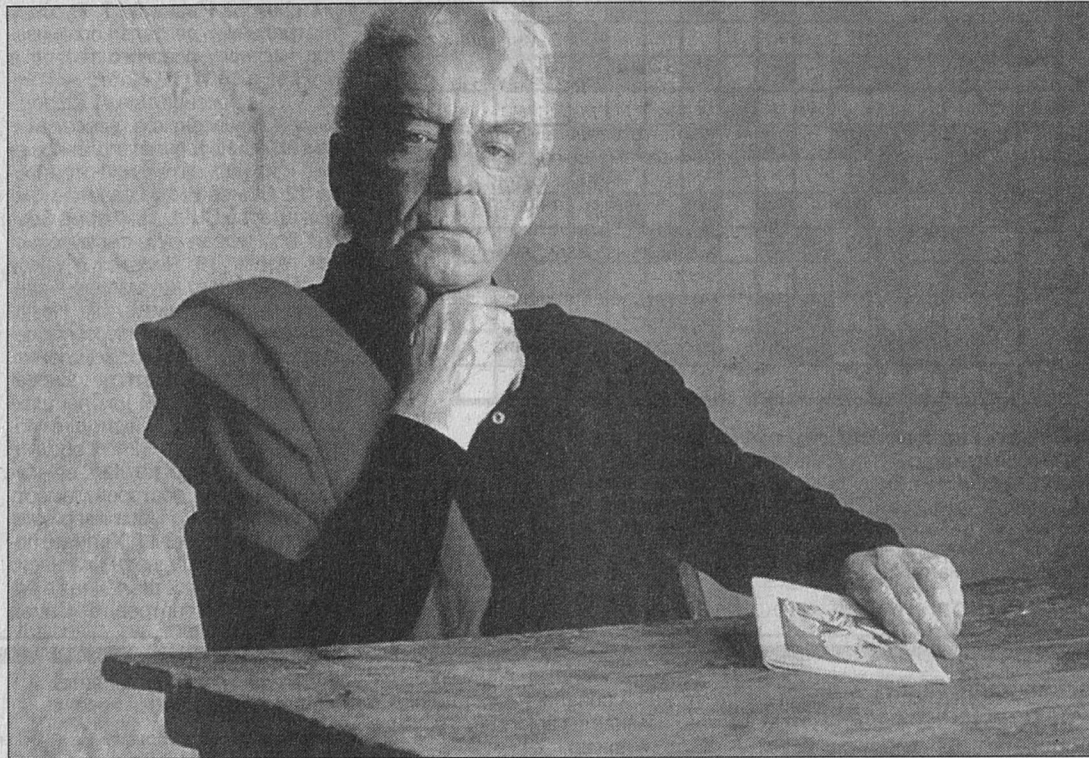
— Но в идеале вы хотели бы быть только один на один с произведением, которое исполняет ваш оркестр?

— Знаете притчу о быке? Однажды юноша пришел к гуру и попросил о помощи. Гуру отправил его в маленькую лачугу с узенькой дверцей, чтобы он там медитировал, думая о своих родителях. Вскоре юноша вышел: "Не получилось". Гуру предложил ему медитацию о розе. Снова неудача. Гуру спросил: "О чем еще ты можешь думать?" Юноша ответил: "О моем бычке". Тогда, — сказал гуру, — иди обратно и медитируй о бычке". Прошло очень много времени, юноша не выходил. Гуру забеспокоился и позвал его. "Все прекрасно", — ответил юноша. "Но почему ты не выходишь?" — "Я не могу пройти в дверь: рога мешают!" И гуру заключил: "Ты только что прошел первую стадию".

По материалам зарубежной печати подготовил  
Дмитрий САВОСИН

По сообщениям корреспондентов "Культуры" и ИТАР — ТАСС

Фото из журнала "Нуэль обсерватор"



Герберт фон Караян