

РЫЦАРЬ МУЗЫКИ

К 100-летию со дня рождения А. М. Пазовского

2 февраля исполнилось 100 лет со дня рождения народного артиста СССР, дирижера Ария Моисеевича Пазовского (умер в 1953 г.).

Всю свою творческую жизнь посвятил А. М. Пазовский служению музыкальному театру. В послереволюционные годы он возглавлял оперные театры в Баку, Свердловске, Харькове, Киеве, в 1936—1943 гг. был художественным руководителем Ленинградского театра оперы и балета имени С. Кирова; в 1923—1924 и 1925—1928 гг. был дирижером, а в 1943—1948 гг. — художественным руководителем Большого театра СССР.

С именем А. Пазовского связана постановка на сцене Большого театра в 1927 году «Бориса Годунова» Мусоргского, в которой впервые исполнялась сцена у Василия Блаженного.

Среди спектаклей, которыми дирижировал в Большом театре А. Пазовский, — «Кармен» Бизе, «Князь Игорь» Бородина, «Фауст» Гуно, «Валькирия» Вагнера, «Снегурочка» Римского-Корсакова и другие.

А. Пазовский был не только дирижером — постановщиком, но и одним из вдохновителей постановки «Ивана Сусанина» Глинки, показанного Большим театром в 1945 году, в дни Великой Победы (в этой постановке идет спектакль и сегодня).

После премьеры «Ивана Сусанина» Б. В. Асафьев писал: «Это очень яркий спектакль, продуманный и глубоко ответственный шаг в жизни Большого театра... На великолепном оркестре Большого театра должно остановиться не для очередных похвал и подтверждений его личных качеств... Важно отметить сейчас то, что в нем налицо старание играть еще лучше и еще артистичнее: коллективная художественная совесть оркестра постоянно проверяет себя, будто в зеркале, в очередной работе день за днем и стремится к тому, чтобы не было будничных спектаклей и ни тени ослабления творческой собранности! Какая хорошая проверка в этом отношении — тончайшее мастерство, заключенное в партитуре Глинки...»

Правда, дирижерские качества художественного руководителя театра народного артиста СССР А. Пазовского таковы, что, раз накрепко и внушительно выучив, — а он учил целеустремленно и цепко не только для генеральной репетиции и первых спектаклей, — он уже не выпустит из рук достигнутого тончайшего ансамбля. Но такой дисциплине может отвечать лишь превосходный оркестр, отзывчивый на малейший зов руки дирижера. И нужно сказать с полной ответственностью: Глинка дождался исполнения, достойного его мастерства.

Ниже мы печатаем небольшой отрывок из книги А. Пазовского «Записки дирижера».

* * *

«Я прошел долгий путь музыканта. Неизменно стремился к тому, чтобы быть достойным избранной профессии, чтобы исполнение музыки, только и дающее произведению композитора реальную жизнь, доставляло людям радость, увлекало их чувства, возбуждало мысли, нужные времени, в которое мы живем.

В конце 1943 года я был назначен главным дирижером Большого театра Союза ССР. Вновь я встретился с прославленными певцами, с виртуозно чутким оркестром Большого театра, с которым мне приходилось работать и ранее, в двадцатые годы. Неисчерпаемые творческие возможности Большого театра, высокая художественно — профессиональная вооруженность его мастеров раскрывают перед каждым дирижером прекрасные перспективы, требуя от него постоянной мобилизованности всех



творческих сил. Не могу выразить, как хотелось работать, как хотелось передать опыт, накопленный десятилетиями, талантливой молодежи. Судьба, однако, сложилась иначе. Вскоре по приезде в Москву я серьезно заболел, а в 1948 году и вовсе был вынужден прекратить дирижерские выступления.

Я стою на исходе своего жизненного и творческого пути. Сделано ли все, что должно было сделать, чего требовал от меня мой общественный и творческий долг? Конечно, нет. Вероятно, не сделано даже всего того, что было в моих силах и возможности.

И все же я счастлив, что и то, чего удалось достичь, главным образом относится к советскому времени, ему в первую очередь обязано. Именно в эти десятилетия вместо разрозненных, во многом интуитивно найденных мною творческих побуждений определились четкие задачи в жизни и творчестве, сформировались идейно — художественные взгляды на сущность музыкального исполнительства.

Спору нет, основной творец музыки — композитор. Однако же самые лучшие создания композитора без исполнителя — мертвы. Неисполненная музыка почти то же, что написанная. В равной степени остается непонятой людьми самая вдохновенная музыка, если она плохо сыграна.

Чтобы стать настоящим музыкантом, в равной мере необходимы талант и труд, художественная фантазия и волевая целеустремленность, опыт и точное знание технологии своей профессии.

Даже обладание абсолютным музыкальным слухом и музыкальной памятью не говорит еще о подлинном музыкальном таланте, ибо хорошо слышать и даже запоминать музыку не означает еще глубоко чувствовать и понимать ее.

Богатство и сила исполнительского искусства зависят раньше всего от одаренности человека: насколько глубоко он умеет чувствовать образы и формы музыки, как тонко он способен постигать поэзию звуков, заложенную в ней; и, наконец, от того, насколько богата фантазия музыканта зрительными впечатлениями, что зависит не только от его музыкальной одаренности, но и от активного восприятия жизни, самых различных ее проявлений. Огромную роль в развитии исполнителя играет его общая художественная одаренность и культура. И совсем не последнюю роль — уровень его специальной технической подготовленности. У настоящих музыкантов эти качества органически сливаются, строго подчиняясь высокой идейности — главному вооружению художника наших дней.

Все это вместе взятое открывает путь к наиболее успешному осуществлению главной це-

ли: так проникнуться содержанием и формой высокого творения музыки, чтобы в исполнении вновь зажили идеи, чувства и мысли, которые волновали композитора, когда он создавал свое произведение.

Для каждого музыканта его исполнение должно всегда являться осознанным процессом, при котором чувство и мысль выступают в нерушимом единстве, составляя неразрывное целое. Именно поэтому настоящее исполнение немислимо без предшествующего ему тонкого изучения и глубокого прочувствования произведения...

Жизнь музыкального спектакля длится десятки месяцев, нередко многие годы. И надо стремиться сохранить его на долгое время как живое, одухотворенное произведение музыкальной сцены. Как часто, однако, этой одухотворенности хватает только на первые представления. После пяти-шести спектаклей — уже первые признаки увядания: маловато взволнованности, недостатает энтузиазма, уходит особая праздничность, так привлекавшая публику и самих артистов на премьере. А еще через некоторое время спектакль мертвой хваткой берет равнодушие, рутину, будничность. Какое же разочарование ожидает публику, приходящую получить художественное наслаждение от спектакля и даже слышавшую немало добрых слов о нем после премьеры, когда она видит на сцене или в оркестре скучающие лица артистов, которые не творят, а «проигрывают» и «пропевают» («в который раз!») пришедшие «партии», наблюдает дирижера, руки и палочка которого вместо того, чтобы излучать энергию, волю, вдохновение, заученно и вяло отбивают такты!

В годы Великой Отечественной войны руководители художественных бригад, отправляющихся на фронт в действующие части, перед каждым выступлением неизменно напоминали артистам, что у них сегодня «особо ответственное» выступление, хотя в действительности выступление это являлось пятидесятым, сотым, пятисотым. Артисты не только выслушивали напоминание со всей серьезностью, но и сами отлично понимали, что для бойцов, пришедших на концерт в короткий час между боями, сегодняшнее выступление есть большое, исключительное событие и что какое-либо снижение силы впечатляемости этого события по вине самих артистов было бы прямой изменой гражданскому долгу и артистической совести.

Таким же точно «особо ответственным» должно явиться каждое сегодняшнее выступление для дирижера, певца, артиста оркестра или хора и в театре — независимо от того, первое оно или сотое.

Но, чтобы быть художником, оберегающим свой театр, свой спектакль от косности и самодовольной успокоенности, нельзя сегодня останавливаться на выполнении творческих требований, поставленных перед собою вчера, нельзя каждый раз в точности копировать однажды найденное и зафиксированное. Нужно ценить, подчеркивал К. С. Станиславский, каждое новое мгновение творчества, ибо, как он говорил, тайна очарования всегда новых интонаций артиста, принимаемых публикой за талант, на самом деле только звучание новых нот в нем в сравнении со вчерашними задачами.

И как радостен тот миг, который открывает слушателям и самим артистам новые грани произведения и спектакля, с какой силой отзовется в этот миг в душах людей вечно великое, вечно трепетное искусство музыки.

И в этом смысл нашего творчества, вся наша жизнь».