

ЕСТЬ РАЗНЫЕ ти-
пы дирижеров. Од-
ни — представите-
ли импровизационного

начала, во время концер-
та целиком отдающиеся
своей творческой интуи-
ции и в пределах проду-
манного исполнительско-
го плана допускающие то
или иное разнообразие в трактовке
произведения от исполнения к ис-
полнению. Другие стремятся воз-
можно скрупулезнее выполнить ав-
торские нюансы и пометки в парти-
туре, но не ставят себе задачи разъ-
яснить исполнителям и слушателям,
что эти пометки выражают. Такие
дирижеры не могут считаться ху-
дожниками высшего разряда, но по-
рой благодаря высокому профессио-
нализму и они достигают определен-
ных положительных результатов.
Третьи — признают только эмоцио-
нальную сторону в музыке и игно-
рируют вопросы технологии испол-
нения. Четвертые — интересные во
время репетиции и скучные на кон-
церте, пятые — наоборот, не любя-
щие и не умеющие репетировать,
зато яркие и темпераментные на
концерте...

ХУДОЖНИК — мастер — педагог

К десятилетию со дня смерти А. М. Пазовского

Идеалом, вероятно, является ди-
рижер, который соединял бы в себе
самые ценные качества всех этих
разновидностей.

Среди дирижеров, с которыми мне
приходилось сталкиваться и рабо-
тать, наиболее близким к этому
идеалу был Арий Моисеевич Пазов-
ский. Если спросить, как можно
выразить в двух словах творческое
кredo Пазовского, то можно было
бы ответить: высочайший профес-
сионализм и требовательность к се-
бе и другим.

Общеизвестны истории о том, как
Пазовский доводил артистов до из-
неможения требованиями идеально-
го «раза». А между тем этим он до-
стигал в конечном результате вели-
чайшей творческой свободы, так как
технологические вопросы станови-
лись привычно легкими и не зани-
мали внимания артиста.

Пазовский любил и умел репети-
ровать. Даже на сотов репетиции
он находил слова для новых требова-
ний тембровых и психологических
красок. И самым важным было то,
что он обращался не к людям с ин-
струментами в руках, а к художни-
кам: все его указания всегда со-
провождались эмоциональным обо-
снованием своего требования. Порой
у нас еще бытует мнение о Пазов-
ском как о дирижере «академиче-
ски-сухого направления». По моему,
это плод скуки, испытываемой во
время его репетиций людьми, кото-
рые как раз и относятся к музыке
как к набору нотных значков и
итальянских обозначений. Свои тре-
бования Арий Моисеевич умел обо-
сновывать примерами из живописи
и литературы, он прививал артис-
там, работающим с ним, взгляд на

музыку как на искусство, звуками
выражающее жизнь и эмоции чело-
века.

Очень интересно перелистать
страницы его рабочих партитур. Па-
зовский не любил много расчерчи-
вать партитуру, но все его пометки
имели целью помочь на репетиции
заранее найденным словом передать
исполнителю нужное психологиче-
ское состояние, подсказать интона-
цию и творческий подтекст.

Пазовский — воспитатель целой
плеяды оперных певцов высшего
класса. Преображенская, Нэлепп
Кашеварова, Яшугин, Фрейдов,
Вербицкая и многие другие обязаны
своим творческим становлением
именно работе с ним.

Плодом этого величайшего тру-
да — подвига дирижера и исполни-
телей — являлся спектакль. Каждый
спектакль Пазовского можно было
бы записывать на пленку, на-
столько совершенно было исполне-
ние. И вместе с тем каждый спек-
такль никогда не был копией пре-
дыдущего. Конечно, самый принцип
работы Ария Моисеевича исключал
чрезмерную импровизационность —
все детали отработаны. Однако
именно эта ставшая уже привыч-
ной слаженность спектакля и позво-
ляла ему и артистам от спектакля
к спектаклю совершенствоваться его.
Это всегда был праздник для испол-
нителей и слушателей.

Таким я запомнил Ария Моисее-
вича Пазовского — художником вы-
сочайшего вкуса и темперамента,
философом музыки, умеющим свя-
зывать рождаемые им звуки с жизнью
и человеческими эмоциями, и пе-
дагогом-воспитателем, привившим
целой плеяде артистов, певцов и ор-
кестрантов высочайший профессио-
нализм и ту требовательность к се-
бе, которая была так свойственна
этому большому дирижеру.

К. КОНДРАШИН.

ЕСТЬ РАЗНЫЕ типы дирижеров. Одни — представители импровизационного начала, во время концерта целиком отдающиеся своей творческой интуиции и в пределах продуманного исполнительского плана допускающие то или иное разнообразие в трактовке произведения от исполнения к исполнению. Другие стремятся возможно скрупулезнее выполнить авторские нюансы и пометки в партитуре, но не ставят себе задачи разъяснить исполнителям и слушателям, что эти пометки выражают. Такие дирижеры не могут считаться художниками высшего разряда, но порой благодаря высокому профессионализму и они достигают определенных положительных результатов. Третьи — признают только эмоциональную сторону в музыке и игнорируют вопросы технологии исполнения. Четвертые — интересные во время репетиции и скучные на концерте, пятые — наоборот, не любящие и не умеющие репетировать, зато яркие и темпераментные на концерте...

ХУДОЖНИК — мастер — педагог

К десятилетию со дня смерти А. М. Пазовского

Идеалом, вероятно, является дирижер, который соединял бы в себе самые ценные качества всех этих разновидностей.

Среди дирижеров, с которыми мне приходилось сталкиваться и работать, наиболее близким к этому идеалу был Арий Моисеевич Пазовский. Если спросить, как можно выразить в двух словах творческое кредо Пазовского, то можно было бы ответить: высочайший профессионализм и требовательность к себе и другим.

Общезвестны истории о том, как Пазовский доводил артистов до изнеможения требованиями идеального «раза». А между тем этим он достигал в конечном результате величайшей творческой свободы, так как технологические вопросы становились привычно легкими и не занимали внимания артиста.

Пазовский любил и умел репетировать. Даже на сотов репетиции он находил слова для новых требований тембровых и психологических красок. И самым важным было то, что он обращался не к людям с инструментами в руках, а к художникам: все его указания всегда, сопровождались эмоциональным обоснованием своего требования. Порой у нас еще бытует мнение о Пазовском как о дирижере «академически-сухого направления». По моему, это плод скуки, испытываемой во время его репетиций людьми, которые как раз и относятся к музыке как к набору нотных значков и итальянских обозначений. Свои требования Арий Моисеевич умел обосновывать примерами из живописи и литературы, он прививал артистам, работающим с ним, взгляд на

музыку как на искусство, звуками выражающее жизнь и эмоции человека.

Очень интересно перелистать страницы его рабочих партитур. Пазовский не любил много расчерчивать партитуру, но все его пометки имели целью помочь на репетиции заранее найденным словом передать исполнителю нужное психологическое состояние, подсказать интонацию и творческий подтекст.

Пазовский — воспитатель целой плеяды оперных певцов высшего класса. Преображенская, Нэлепп, Кашеварова, Яшугин, Фрейдков, Вербицкая и многие другие обязаны своим творческим становлением именно работе с ним.

Плодом этого величайшего труда — подвига дирижера и исполнителей — являлся спектакль. Каждый спектакль Пазовского можно было бы записывать на пленку, настолько совершенно было исполнение. И вместе с тем каждый спектакль никогда не был копией предыдущего. Конечно, самый принцип работы Ария Моисеевича исключал чрезмерную импровизационность — все детали отработаны. Однако именно это ставшая уже привычной слаженность спектакля и позволяла ему и артистам от спектакля к спектаклю совершенствовать его. Это всегда был праздник для исполнителей и слушателей.

Таким я запомнил Ария Моисеевича Пазовского — художником высочайшего вкуса и темперамента, философом музыки, умеющим связать рождаемые им звуки с жизнью и человеческими эмоциями, и педагогом-воспитателем, привившим целой плеяде артистов, певцов и оркестрантов высочайший профессионализм и ту требовательность к себе, которая была так свойственна этому большому дирижеру.

К. КОНДРАШИН.

Соб. музей ПМ, 1963, 8 мар.