

ВРЕМЯ летит быстро... Еще недавно за дирижерским пультом стояли такие мастера, как Н. Голованов, А. Гаук, В. Дранишников, С. Ельцин, А. Мелик-Пашаев, В. Небольсин, А. Орлов, А. Пазовский, С. Самосуд, М. Тавризиан, Ю. Файер. Где, когда, в какой стране действовала одновременно столь блестящая когорта дирижеров! Совершив мысленные экскурсии за рубеж, мы вряд ли найдем нечто подобное, и, отдавая должное яркой плеяде дирижеров так называемой немецкой школы, пора наконец признать, что мы часто недооцениваем великие завоевания тех, кто вписал не одну золотую страницу в развитие советского искусства и утвердил его величие во всем мире.

Известное изречение «нет пророка в своем отечестве», к сожалению, нередко приходит на ум в этой связи. Немало этому способствует и то обстоятельство, что творческая деятельность крупнейших советских дирижеров почти не изучается, не обобщается и остается лишь уделом памяти «избранных», то есть тех, кому посчастливилось работать с этими дирижерами.

Выдающийся музыкант, замечательный дирижер Арий Моисеевич Пазовский всегда стремился изучить и обобщить свой богатейший опыт работы в крупнейших оперных театрах нашей страны. В «Записках дирижера», вышедших недавно во втором издании (под общей редакцией В. Кухарского), А. Пазовский с изумительной последовательностью, убедительно раскрывает и освещает бесчисленные грани сложнейшей профессии дирижера.

В последнее время, когда наблюдается некая всеобщая мания дирижирования, «Записки дирижера» вполне уместно напоминают нам о том, что дирижер — это профессия, и профессия, едва ли не самая сложная в музыкальном искусстве. Мало кому удается овладеть ею по «большому счету», настолько сложен комплекс качеств, которыми должен обладать настоящий, большой дирижер, настолько труден путь к завоеванию вершин дирижерского искусства.

От простого технического умения управлять оркестром до подлинных высот дирижерской интерпретации — дистанция огромных размеров. Пройти эту дистанцию дано лишь немногим. Часто говорят: «Он прирожденный дирижер», как бы подтверждая мысль, что дирижером надо родиться. Не отрицая относительного значения дирижерских классов, профессиональной учебы дирижеров, не будем, однако, требовать «поточного метода производства» дирижерских кадров. Совершенно ясно, что стать дирижером по принципу «кто палку взял, тот и капрал» — еще не решение проблемы. Такие новоявленные мастера, оказавшись за пультом, становятся жертвами приятного самообмана: им кажется, что они управляют оркестром, а на самом деле оркестр, хорошо знающий репертуар, ведет за собой дирижера, который в лучшем случае ему не мешает.

Вывод ясен. Право стать дирижером надо выстрадать и завоевать. Эта мысль прочерчена через всю книгу Пазовского, который — сам прошел весь трудный и долгий путь становления своего дирижерского «я». Автор дает наиболее точное и всеобъемлющее толкование проблемы дирижер—интерпретатор, дирижер—организатор творческого процесса. Достойна пристального внимания мысль о том, что можно быть выдающимся музыкантом, но этого еще недостаточно для того, чтобы стать не менее выдающимся дирижером.

Среди многих необходимых для дирижера качеств Пазовский особо выделяет наличие специфического дирижерского слуха. Ни исполнительский талант, ни артистический темперамент, ни музыкальная эрудиция, ни абсолютный интонационный слух не в состоянии заменить это качество. Речь идет об умении слышать партитуру, ее звуковой баланс как в целом, так и в каждой группе в отдельности, что позволяет находить точно выверенное ощущение ансамблевой стройности звуковой вертикали и горизонтали. Чем тоньше развит у ди-

рижера такой слух, тем больших художественных результатов добивается он в работе с оркестром.

В ГЛАВЕ «Перед репетициями» Пазовский совершенно справедливо подчеркивает, что подготовительный, так называемый «застольный» период работы дирижера над партитурой является решающим и заключает в себе все главное и существенное в интер-

каждый театр ставит, как ему заблагорассудится.

КРУПНЕЙШИЙ знаток музыкального театра, Пазовский, естественно, большое место в своей книге уделяет многочисленным и сложным проблемам, связанным с работой дирижера в опере. Пазовский ставит и решает многие проблемы развития жанра в таком масштабе, в каком, пожалуй, до него никто на это не ре-

ражения в берлинской «Комише опер») возникла не только в борьбе с «костюмированным концертом». Говоря откровенно, теперь даже при желании трудно отыскать такой спектакль, который игрался бы как «костюмированный концерт». Это уже история. Дело же заключается в том, что роль дирижера как одного из полноправных создателей оперного спектакля становится все менее и менее значительной и сводится подчас к чисто музыкально-техническим проблемам исполнения партитуры произведения. Очевидно, что наряду с возросшей активностью режиссеров стала все больше и больше проявляться пассивность дирижеров.

Сама постановка вопроса — кто «главнее», дирижер или режиссер — ныне не может приниматься всерьез. Вот что говорит об этом Пазовский: «Достижение в оперном спектакле органического слияния музыки и сцены, то есть полноценного музыкально-сценического раскрытия оперного произведения, невысказано без идейно-художественного единомыслия между дирижером и режиссером. Творческое единство взглядов возможно, однако, при условии, что оперный режиссер обладает дарованием музыканта, музыкальной культурой, умеет мыслить в своем творчестве музыкой, а дирижер является «музыкальным режиссером», обладающим способностью мыслить сценикой». И так, режиссер, работающий в оперном театре, должен быть музыкально образованным человеком, способным разбираться в партитуре оперного произведения так же, как дирижер в законах театрально-сценического искусства.

Именно в результате сотворчества художников-единомышленников появились лучшие спектакли Большого театра: «Борис Годунов», «Хованщина», «Садко», «Война и мир», которые по сей день остаются непревзойденными шедеврами мирового оперного искусства.

Но, к сожалению, часто мы являемся свидетелями того, как инициативный, но не музыкальный режиссер берет «бразды правления» в свои руки, а пассивный и не очень сведущий в вопросах музыкально-сценической драматургии дирижер занимается проблемой «сведения концов с концами», являясь, в сущности, аккомпаниатором в оперном спектакле. О каком уж тут музыкально-сценическом раскрытии произведения может идти речь!

Отсюда вывод: необходимо резко повысить требования к тем режиссерам и дирижерам, которые работают в музыкальном театре. Только тогда мы вправе рассчитывать на более частое появление спектаклей, доставляющих истинное наслаждение зрителям.

Большой интерес представляют блистательно написанные очерки Пазовского о работе над постановкой опер «Чародейка» и «Кармен». Предельно объективный, проникающий в самую суть дела анализ этой работы весьма поучителен. И в частности, тем, как самокритично большой художник оценивает плоды своего труда. Здесь уместно сказать о том, что книга Пазовского лишний раз напоминает нам о моральном облике музыканта. Музыкант, независимо от степени одаренности, от занимаемого положения, прежде всего — труженик, любящий искусство в себе, а не себя в искусстве. Скромный и требовательный к себе и другим, уважительно относящийся к товарищам по профессии, чуждый дешевому блеску быстротечной славы, он бескорыстно служит музыке. Таким хотел видеть музыканта Пазовский, таким он был сам. Вполне понятно, что он не мог терпимо относиться ко всякого рода «выскачкам», считающим, что в достижении успеха и славы все средства хороши...

С чувством глубокого удовлетворения закрываешь прочитанную книгу «Записки дирижера». Значение ее трудно переоценить. Написанная глубоко и просто, она обращена ко многим музыкантам разных поколений. Но больше всего обращена она к тем, кому принадлежит завтрашний день нашего искусства — к молодым, вступающим в большой и сложный мир музыки.

Проблемы творческого мастерства

В ЗАЩИТУ ПРОФЕССИИ

Евгений СВЕТЛАНОВ

претации данного произведения. Ничего случайного. Полное равновесие между рациональным и эмоциональным. Импровизация, но в строгих рамках задуманного. Как все это верно! Особенно когда сталкиваешься (и прямо скажем, часто!) с тем, что дирижер, полагаясь на свой артистизм, темперамент, интуицию, приходит в оркестр неподготовленным (а зачастую и недостаточно зная произведение, которым ему предстоит дирижировать) в надежде на то, что, мол, в процессе репетиции родится некий общий исполнительский план, в который оркестровые музыканты внесут свою «львиную долю» мастерства. О каком творчестве здесь может идти речь? Разумеется, все это далеко от тех высоких задач интерпретации и совместного творческого музицирования, конечная цель которого — максимальное воплощение замысла композитора.

Трудно пройти мимо утверждения Пазовского, что «первым условием для дирижера, желающего быть действительно оригинальным интерпретатором, является тщательное изучение текста партитуры — без малейшей попытки подменить автора собою». Кажется, добавить к этому нечего, так ясно и предельно лаконично сформулировано требование быть верным авторскому тексту. На этом можно было бы и не останавливаться, если бы не одно обстоятельство, вызывающее искреннюю тревогу. Я имею в виду распространившуюся в последнее время тенденцию «активного вмешательства» дирижера (а иногда и режиссера) в авторский текст произведения. Дело дошло до того, что в последней постановке «Садко» в Ленинградском театре имени Кирова оказались изъятыми не только фрагменты великолепной музыки, но даже отдельные персонажи оперы. Для постановки оперы «Псковитянка» (Большой театр) была создана некая смешанная редакция, основанная на компиляции нотного материала, взятого из нескольких авторских редакций произведения. И все эти эксперименты (продиктованные, очевидно, желанием «улучшить» автора или «заново прочитать» его) предприняты с оперными партитурами такого композитора, как Римский-Корсаков!

В спектакле «Князь Игорь» (в Большом театре) поклонники музыки Бородина тщетно недоумевают по поводу «таинственного исчезновения» гениального финального хора «Всем народом встретим князя...». Какими же «теоретическими изысканиями» возможно оправдать такое, мягко говоря, свободное обращение с жемчужиной русской классики?

Количество подобных примеров, к сожалению, легко умножить. Я не говорю уже о музыкальных драмах Мусоргского, которые чуть ли не

шался. Хотелось бы остановиться на самом существенном и злободневном. Причем речь ведет крупнейший педагог-вокалист, посвятивший свою жизнь изучению всех «тайн» этой профессии.

Ответственность оперного певца перед собой, перед слушателем, перед коллективом — актуальный вопрос сегодняшнего дня. Скажем прямо, в последнее время во многих театрах наблюдается ненормальное явление. Многие оперные певцы разучились работать самостоятельно: с ними работают все, начиная с концертмейстеров и педагогов, кончая дирижерами и режиссерами. И получается сплошь и рядом, что театр превращается для них в учебное заведение с той лишь разницей, что в последнем никто не отменял еще самостоятельной работы учащихся! И еще одно важное обстоятельство. Замечательные слова великого итальянского певца Баттистини: «Голоса изнашиваются не от длительных занятий и частых выступлений, а от неправильных занятий и неподготовленных выступлений» некоторые певцы понимают сегодня несколько своеобразно. А именно: они предпочитают освобождать себя от длительных занятий и частых выступлений в театре, но не от частых и далеко не всегда подготовленных выступлений в концертах, на записях и передачах. В результате — быстрое изнашивание голосов.

А ведь перед нами прекрасные примеры недалекого прошлого, достойные всяческого подражания. Большие мастера оперной сцены относились к каждому своему выступлению в спектакле с предельной ответственностью. Достаточно вспомнить, как Александр Пиров за две недели перед исполнением Бориса Годунова накапливал все свои душевные и физические силы. Зато и результат был соответственный! Он мог с полным правом сказать: «Я отдал на спектакле все, что только мог отдать». И зрители были бесконечно благодарны ему за это. Я глубоко убежден, что «Записки дирижера» Пазовского должны стать настольной книгой каждого певца. Много ценного может дать эта книга тому, кто решил серьезно посвятить себя оперной сцене.

ИНАКОНЕЦ, проблема «дирижер и режиссер». По этому вопросу Пазовский также высказался с предельной ясностью и пониманием дела. Споры о том, кто «главнее» в оперном спектакле, дирижер или режиссер, существуют уже давно. Возникают они и теперь, правда, уже не так часто, как прежде. Не так часто, потому что все больше и отчетливее вырисовывается определенная «гегемония режиссера» в современном музыкальном театре. Эта «гегемония режиссера» (достигшая крайнего вы-