

Субботные встречи

— Существует мнение, что в будущем необходимость существования дирижера в оркестре отпадет. Ваше мнение?

— Если считать, что дирижер — это только человек, помогающий оркестру схематически исполнить произведение, то действительно, в будущем его с успехом заменит кибернетическое устройство. Но дирижер ведь нечто большее!

— Так кто же он?

— Вас, очевидно, интересует мое личное отношение к профессии! Да, это профессия, которой нужно учиться долго, терпеливо, и, как в любой профессии, дирижер может быть и ремесленником, и творцом. Вагнер, Берлиоз, Рихард Штраус, Маллер и другие сделали многое для того, чтобы дирижирование от ремесла перешло в ранг высокого искусства. Дирижера можно обучить, но не научить.

Музыка — непосредственный язык души. Она дополняет поэзию, досказывает то, что словами нельзя или почти нельзя выразить. И в естестве своего выражения музыка воздействует на нас эмоционально, так же как и окружающая нас природа. Дар дирижера — услышать, почувствовать ее природу, оживить ее звучание, донести до каждого. Ведь, как говорил Бетховен, музыка — это самый чуткий посредник между жизнью ума и чувств. И истинный дирижер — это человек, одаренный волшебным даром соединять в прекрасное целое весь бескрайний океан звуков.

— Вы посвятили свою жизнь музыке, с чем могли бы вы ее сравнить?

— С любовью. Музыку, как и любовь, невозможно чувствовать. Ее невозможно рассказать.

Когда музыкант открывает всю глубину музыки, он утверждает свое вечное стремление к нравственному совершенствованию, к познанию.

Вплоть я говорил об особенной природе музыки и о даре дирижера в выявлении этой природы. Однако в процессе работы, на нелегком пути достижения относительного совершенства, бывает много неприятностей, дело доходит до подлинного страдания. И не поймите меня превратно, не хотелось бы сравнивать себя с Артуро Toscanini, но мне как профессионалу абсолютно ясно, почему он убежал с репетиций, доходил до истерики. Постоянным страданием и невозможностью выразить полно всю музыку характерно подлинное творчество. Этот вечный бой за совершенство побуждал Toscanini ломать дирижерские палочки, вносил трагизм в творчество многих, он приносит боль и мне на репетициях. А с другой стороны, когда достигнуто относительное совершенство, когда исчезают тактовая черта,

«Джансуг Кахидзе на редкость полно вообразил в себя интуицию, фантазию и техническое мастерство. Это личность, чье искусство совершенно. Это — счастье, что у вас есть такой дирижер — дирижер, связанный глубокими корнями с мощной традицией музыкальной культуры. Был бы счастлив видеть Джансуга Кахидзе на «Пражской весне».

Эти слова, сказанные на «Закавказской музыкальной весне-1975» в адрес заслуженного деятеля искусств ГССР, дирижера Джансуга Кахидзе, главным редактором пражского издательства «Пантон» Иржи Штилем, точно характеризуют многогранное и яркое мастерство этого человека, талант которого так щедро проявился в музыке.

есть музыка XXI века?

— Мне нелегко представить человека будущего, я не знаю, каким он будет, а соответственно не могу судить о том, что его будет радовать, огорчать, волновать. Но если музыка будет развиваться в таком же плане, как и сейчас, она будет более интересной и... более бездушной. Я большой пропагандист и ценитель современной музыки, однако совершенно согласен с Бернштейном. В беседе с молодым он сказал, что в современной музыке очень много интересных, высокопрофессиональных и трудновообразимых звучаний, экспериментальных форм, в которых почти исчезло то прекрасное и возвышающее, что было характерно для музыки.

— Чем вы объясните некоторое снижение интереса публики к концертам симфонической музыки. Возможно ли играть в полупустом зале?

— У меня сложилось впечатление, что порой почти

имеет значения. Я могу дирижировать и в пустом зале, пусть для единственного, но подлинного ценителя музыки.

— Вам пришлось много путешествовать, встречаться с различными оркестрами. Ваше самое яркое впечатление?

— Работая с Варшавским, Краковским, Берлинским и другими оркестрами, я больше всего был поражен умением оркестрантов молниеносно понимать дирижера, безукоризненной дисциплиной. Обратил внимание и на традиции воспитания музыкальной культуры с самого детства, культуры слушать и постигать. Достаточно сказать, что программы концертов составляются за два года вперед. Нам еще многое следует сделать в этом плане, добиваясь развития вкуса к симфонической музыке в массах, истинной музыкальной культуры.

— С какими недостатками вам хотелось бы бороться в себе?

ства. Ведь когда дирижируешь басами, которым может быть далеко за 70, нужно быть очень серьезным. Быть серьезным не всегда удавалось. Начались метания, поиски собственного пути. Кое-что стал писать для себя. Некоторые песни приобрели известность. Мой учитель видел во мне лишь хорошисту и не одобрял моих опусов. В 1956 году тайно от всех я с Дорианом Кития решили в политехническом институте создать ансамбль из 7 человек. И название пришло само собой — «Швидка». Первое детище — плод наших бессонных ночей, долгих поисков программы, формы подачи песен, выразительных вокальных линий и, конечно, самостоятельности — неожиданно завоевало популярность.

— Как вы пришли к открытию симфонической музыки?

— У каждого человека в жизни есть встречи, определяющие в какой-то степени всю последующую жизнь. Для меня такой значимой и интересной была встреча с известным хорместром Рижской филармонии Яном Думинем. Наша капелла готовилась к декаде 1957 года, и он приехал к нам помочь в подготовке программы. Это был мастер взыскательный и строгий, художник большого диапазона и культуры, впервые открывший мне подлинный драматизм профессии, титанический труд, лежащий в ее основе, глубинную красоту звука, свое особое отношение к вокалу. Я настолько увлекся Думинем, что даже стал говорить, как он, с легким латышским акцентом. Так вот, именно Думинь посоветовал мне заняться оркестром.

Вторым человеком, сыгравшим большую роль в моем становлении как музыканта, был Одиссей Димитриади.

Но была и третья причина, быть может, самая главная.

Когда я дирижировал хором в симфоническом оркестре, меня раздражало, что все наши усилия, итог большой работы, сводились на нет, когда вновь вступал оркестр. От внутренней неудовлетворенности я решил, что и сам смогу дирижировать и руководить оркестром так, как считаю нужным. А потом была вновь учеба в аспирантуре, оркестр оперного театра и, наконец, Государственный симфонический оркестр.

— Следовательно, по-вашему, исключается случайность в выборе профессии?

— Видимо, так. Даже если предположить и другое стечение обстоятельств, очевидно, я все равно пришел бы к тому, что я есть сегодня.

Беседу записала
Иа Мухранели.

Фото Р. Рухляна.

ПАРТИТУРА ЖИЗНИ

Жизнерадостный, предельно раскованный и остроумный в жизни — на сцене он полководец, решительно собравший волю в кулак, воин в битве за совершенство.

Дирижерская палочка, словно продолжая полет рук, молит, требует, отсчитывает такты, грозит, превращаясь в оружие. И невозможно оркестрантам не повиноваться ей, исполнять неточно либо лениво. Иногда от несоответствия того, что он слышит, с реальными возможностями оркестра дирижер негодует, страдает, каждым жестом, взглядом выражая боль. Но когда, извлекая из партитуры самое глубинное, он добивается единства с оркестром, поднимаясь к высотам чистого и полного звучания, — приходит гармония. Наступает тот редкий миг, когда музыка становится величественной и вечной, как и сама природа.

счет, ритмические градации, когда партитура звучит легко, динамично и четко, будто услышанная впервые, дирижер становится именно тем человеком, которого невозможно ни кем и ничем заменить! И ценность его тем и определяется, в какой степени он способствует выявлению природы музыки, всей полноты звучания. Когда этот момент наступает, дирижер по-настоящему счастлив!

— Почему женщины-дирижеры гораздо меньше, чем мужчины?

— Несмотря на то, что нынешний год объявлен Международным годом женщины, я не боюсь признаться в том, что, на мой взгляд, женщины эта профессия мало доступна. Признавая за ней огромные достоинства, врожденную тонкость, эстетизм, восприятие прекрасного и т. д., я думаю, весь сложный и трудоемкий процесс дирижирования ей нелегко освоить чисто физически.

— Какой вам представ-



невозможно определить, что нравится и что не нравится публике. И даже переполненный зал ни о чем не говорит! Нередко приходят из снобизма, из интереса к гастролеру, к внешности солиста. Я считаю, что у нас в республике нет традиций симфонической музыки, издревле развивалась больше вокальная музыка. Нам еще многое следует сделать в деле пропаганды музыки.

Одной из причин того, что у нас мало развита музыкальная традиция, является обучение музыке в школах. Мы учим детей играть, овладевать инструментом, но они не умеют слушать музыку. Чтобы различать прекрасное, наслаждаться им, необходимы элементарные навыки. Ведь знание рождает любовь. Однако на наших концертах нередко отсутствуют даже педагоги музыки, специалисты, цель которых — прививать детям знание музыки и любовь к ней. Музыкальн нельзя заниматься школярски, выполняя служебную обязанность. Только призвание, только беспредельная вера в ее возможности в деле эстетического воспитания огромного отряда энтузиастов могут принести положительные результаты. И конечно, долгий и кропотливый труд каждого педагога. Пока что, к сожалению, приходится нередко видеть неполные залы на концертах.

Впрочем, для меня это не

— Сейчас я мучительно жалею, что никогда не ценил время. Что нередко моя расточительность во всем доходила до крайностей. Страдала прежде всего музыка, которая не терпит авралов, требует самой полной и беспредельной отдачи, постоянного труда, помноженного на талант, фанатизма.

— Мне хотелось бы услышать вашу биографию в вашей интерпретации...

— Цели в нашей семье все, много и хорошо. Пел, конечно, и я. Меня и моих товарищей наперебой приглашали на дни рождения, мы, очевидно, веселили публику и добивались успеха.

Музыкой я начал заниматься поздно. В 13 лет поступил в «Студию для переросших». Программу музыкальной семилетки закончил за два года. Быть может, поэтому, что стыдно было сидеть у уже сложившемуся парню с ребятами. Закончив программу Центральной музыкальной десятилетки за три года, в 1952 году поступил в консерваторию на хорместерский факультет. Учился быстро и, возможно, поверхностно. В 1955 году, будучи студентом III курса, стал работать хорместером в Государственной капелле.

Очевидно, тут, в капелле, завершился период юноше-