

Размышления по поводу дебюта молодого дирижера

Б. ХАЙКИН

15 сентября оперой «Дон Карлос» в КДС дирижировал молодой дирижер А. Лазарев, недавно принятый в труппу Большого театра. Это было первое выступление дирижера у нас и, вероятно, вообще первое выступление в профессиональном оперном театре.

«Дон Карлос» одна из наиболее ярких опер Верди и один из лучших спектаклей на сцене КДС. Опера эта трудна для певцов, требуя масштабных голосов, отточенного мастерства, артистического темперамента. Трудна она и для дирижера. Оркестровая палитра Верди насыщена яркими красками, которые вот-вот могут начать бить через край, деликатнейшая ткань аккомпанемента контрастирует с грандиозными кульминациями, сложнейшими ансамблями. Для того, чтобы удержать все это в руках, дирижеру необходима твердость, увлеченность, самоконтроль и ощущение формы. Последнее в данном случае заключается прежде всего в необходимости мысленно постоянно быть впереди того, что в данный момент реально звучит. И, конечно, четкий, всем понятный взмах. Вот тот минимум, с которым дирижер должен выйти за пульт, когда речь идет о такой опере, как «Дон Кар-

лос». Это еще усугубляется необычными масштабами Кремлевского Дворца съездов, хотя надо подчеркнуть, что в этой постановке все звучащие массы расположены на сцене в благоприятных для дирижера местах.

Как же со всеми этими трудностями справился А. Лазарев? Можно с удовлетворением констатировать, что в целом он их преодолел и спектакль провел достаточно горячо и уверенно. Артисты и все участники спектакля были рады видеть за пультом молодого и многообещающего маэстро.

Но это только начало. Выступление дирижера в опере существенно отличается от гастролей в симфоническом концерте. Здесь невидимые нити, связывающие тебя с исполнителями, должны быть прочными, протянутыми не для одного только случая, а на длительный срок. Здесь артисты ждут от дирижера очень многого. Все артисты — и маленькие, и большие — хотят видеть в дирижере благодетельного наставника и друга. Только чувствуя в дирижере опору, поддержку и готовность разделить с тобой все заботы, артист может пол-

ностью творчески раскрыться, предстать перед зрителем и слушателем в благоприятном свете. И напротив, равнодушие, самоуспокоенность и самодовольство дирижера больно ранят артиста и препятствуют созданию творческой атмосферы. А несправедливая враждебность может артиста совершенно парализовать, и дирижер тут же будет пожинать плоды своей недалекости.

Я был свидетелем многих дирижерских дебютов в Большом театре. Как один из ярчайших мне запомнился дебют А. Ш. Мелик-Пашаева в «Аиде» в 1931 г. Не говоря о мастерстве, которое уже тогда было очень высоким, хотя А. Мелик-Пашаеву было всего 25 лет, все обратили внимание на высокую этическую школу. Этика для дирижера это гораздо больше, чем умение вежливо разговаривать (хотя и это надо постоянно в себе воспитывать!). Этика Мелик-Пашаева позволяла ему создавать атмосферу наибольшего благоприятствования. О, как это много значит, когда каждому хочется сегодня с тобой петь и играть лучше, чем вчера, лучше, чем с кем-либо еще!

Это не достигается ни высоким административным положением, ни покровительством начальства, ни безапелляционным тоном. Для этого надо прежде всего быть большим художником, артистом высокого вкуса, безупречного мастерства. Только тогда ты можешь рассчитывать пробудить интерес исполнителей, завоевать их доверие.

Творческие коллективы Большого театра, несмотря на свою перенасыщенную артистическую жизнь, всегда относятся с интересом и с доверием к дебютанту, особенно к молодому, только вступающему на тернистый артистический путь. Это очень хорошая традиция Большого театра. Но, завоевав доверие, вызвав интерес, надо уметь сохранить это все на долгие годы. Ведь за первым спектаклем следует второй, а за тем третий, четвертый и многие, многие другие. Все эти спектакли гораздо труднее играть, чем первый, дирижеру в особенности.

Очень хорошо, что А. Лазарев сразу получил новую постановку. да еще такую необычную, как опера раннего Прокофьева. Такая ра-

(Окончание на 4-й стр.)

Размышления по поводу дебюта молодого дирижера

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

бота много сложнее, чем ввод в спектакль, до тебя кем-то сделанный. Здесь ты сам его складываешь из отдельных кирпичиков. Контуры будущего спектакля вырисовываются далеко не сразу; дирижеру необходимо иметь фантазию, воображение, чтобы видеть их задолго до того, как они станут реальными.

Порочна позиция дирижера, считающего, что его дело разучить музыку, а с остальным справятся режиссер и художник. Никогда не удавались спектакли, в которых основные их создатели пытались разграничить между собой функции. Прежде всего, потому что совершенно невозможно определить, где кончаются функции одного и начинаются функции другого. А самое главное, потому что спектакль-то играть все-таки актерам! Как бы ни старались дирижер, режиссер оттеснить актеров на задний план, выпятив себя, обычно ничего из этого не получается.

Приведу опять в пример Мелик-Пашаева, его еще помнят многие из тех, кто сегодня работает в теат-

ре. Он никогда себя не выпячивал. И тем не менее в тени он никогда не оставался. Но какой это был настоящий, преданный друг актеров! Дружба эта была и сердечной, и принципиальной. Это была дружба между руководителем и руководимыми. Я помню постановку «Отелло» в начале тридцатых годов. Бывая в театре, как «сосед» (я работал в театре им. Станиславского) и товарищ Мелик-Пашаева, я обратил внимание на такую подробность: предстоит сценическая репетиция без оркестра, которую будет вести режиссер. Первым на репетиции появляется дирижер и занимает свое место. Еще нет актеров, еще только ставится выгородка, но дирижер уже всматривается в сценическую схему, делает какие-то отметки на полях своей партитуры. Выходы актеров справа, слева, сверху, снизу не будут для него неожиданностью, он это все будет знать, никого ни о чем не спрашивая. А актеры, выйдя на сцену, не станут искать дирижера, они будут знать, что он обязательно на своем месте; это им придаст силу, уверенность, вдохновение, они будут чувствовать, что все звенья спектакля спаяны, что

завтра на оркестровой репетиции не будет ничего неожиданного и что они смогут петь и играть так же, как они это делают сегодня. Все, что могло бы возникнуть завтра, дирижер предусмотрит сегодня.

Кроме дирижера, режиссера, художника и исполнителей, в опере есть еще и композитор; его тоже не надо оттеснять на задний план. Само собой разумеется, что замысел композитора должен быть раскрыт всеми. Но этого мало. Нужно, чтобы представление об этом замысле было единым. В общем я скажу так: никому нельзя от постановки отлучаться. Ни территориально, ни в мыслях.

Н. С. Голованов говорил так: «Два с половиной месяца я кладу на постановку. На два с половиной месяца все остальное из жизни вычеркивается». А делал Голованов, случалось, две постановки в сезон. Это уже пять месяцев, вычеркнутых из жизни (для всего остального). Вот на основании чего можно говорить, что отношение дирижера к театру должно быть **жертвенным**.

И это жертвенное отношение надо вырабатывать в себе с самых молодых лет. Именно поэтому, отдав должное молодому дирижеру, его таланту, его первому успеху, я счел уместным схематично сказать и о трудностях, которые его ждут и которые им еще не преодолены.

Вместе с тем я хочу обратиться к нашим горячо мной любимым прекрасным артистам, которые так избаловали меня сердечным отношением, душевными симпатиями: не спешите захваливать дебютантов! Дайте им стать на ноги. Помогите им бескорыстно. Но главное: не спешите ругать! Не отворачивайтесь от молодого дирижера при неудаче, как... на его дирижерском горизонте появлялись первые тучки! Помните: жизнь артиста трудна, сложна, полна неожиданностей. Она никогда не течет гладко. Дирижер без опоры коллектива ничто. Если между дирижером и артистами выросла стена, никакая сила не в состоянии ее пробить. В ваших руках очень многое.

Желаю успехов молодому дирижеру, я прежде всего желаю его всем нам.