

НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ

рени, а вследствие этого и утверждению этой индивидуальности через мысли и выраженные

этим творением.

Великолепные оркестр и хор театра дали возможность дирижеру полностью осуществить свои намерения. Реквием Верди не ставит особых технических трудностей перед оркестром. Но его звучание, особенно струнная группа, заставляет нас вспомнить о том, что вся музыка родилась из пения. Эта певучесть тона и нескончаемое легато действительно призваны помогать певцам добиваться знаменитого «бельканто». А как проникновенно и трепещуще было исполнено простое, казалось бы, тремоло вторых скрипок и альтов перед молитвенным эпизодом тенора «гостиас» в 3-й части!

Интонация и звучность хора достойны всяческих похвал. Чувствуется, что хормейстер Роберто Бенальо вложил много труда и любви в воспитание своего коллектива. Незабываемы речитативы шепотом, повторяющие экзистенциальные призывы сопрано в последней части, или подобные отдаленному эхо повторы тенорами громкоподанных фраз басов в «рекс тремедо» второй части.

И, наконец, солисты. Реквием исполняли артисты разных стран и национальностей: негритянка американского происхождения Леонтина Прайс, итальянцы Фьоренца Коссото и Карло Бергонци, болгарин Николай Гяуров. И вместе с тем мы были свидетелями единого понимания произведения, единой фразировки и, что самое главное, единого эмоционального наполнения. Мне лично больше всего понравилось пение Николая Гяурова, обладателя мощного и вместе с тем мягкого баса благороднейшего тембра. Знаменитая Леонтина Прайс произвела сильное впечатление выразительностью и темпераментностью, особенно в последней части, хотя порой мне казалось чрезмерно осторожным ее ведение звука. Хорошо пели Фьоренца Коссото и Карло Бергонци, но, к сожалению, у них порой замечались интонационные погрешности.

Разумеется, все эти мелочи никак не могли испортить впечатление от исполнения Реквиема. Уходя с концерта, каждый нес в себе ощущение радости от соприкосновения с настоящим искусством, счастья от знакомства с новыми для нас исполнителями, по-новому прочитавшими знакомое нам произведение.

Кирилл КОНДРАШИН.

пультом, стремясь обеспечить спокойную и легкую жизнь каждому исполнителю, чем чаще грешим мы, дирижеры. Его жесты порой, казалось бы, даже недостаточно четки и у другого маэстро могли бы привести к развалу ансамбля. Но с ним этого не случается, потому что эта кажущаяся нечеткость на самом деле продиктована творческими задачами, и исполнители высочайшей категории, с которыми имеет дело Караян, не могут не понять его. Это прием, которым он вызывает те затаенные звучания, то нежнейшее пианиссимо, которое заставляет нас приподыматься в кресле, чтобы не пропустить ни единого звука. Но зато в кульминациях, мастерски рассчитанных и подведенных, мы, видя только спину дирижера, тем не менее явственно чувствуем, какой железный, волевой ток излучают его глаза, заставляя артистов напрягать все силы для исполнения его повелений.

Очень интересно ощущение темпа у Караяна. Как правило, все его медленные темпы не производят впечатления монотонности, благодаря живому пульсу и постоянному ощущению «шага» музыки. Зато его быстрые темпы свободны от суетливости, потому что он никогда не переходит ту грань, за которой нельзя явственно слышать фактуру произведения. Только один раз мне показалось, что чувство меры изменил дирижеру: это в знаменитом соло сопрано с хором без сопровождения оркестра в последней части, которое было несколько скомкано из-за быстрого темпа.

Я уже говорил об амплитуде звучания. Особенно хочется отметить бережное и точное следование динамическим указаниям автора. Все градации звучности, от четырех пиано до четырех форте, были явственно донесены до слушателя. И вместе с тем каждая кульминация была исполнена своим звуковым приемом, отличным от другого нарастания.

И, наконец, не могу не упомянуть об удивительном ощущении дирижером формы. Особенно выразительны у Караяна паузы, как между частями, так и внутри каждого раздела. Это рождено абсолютно ясным «видением» им тех картин, которые рождает в нем музыка.

Можно много писать о средствах, которыми пользуется дирижер, но главное в том, что эти средства все подчинены главной цели: вживанию артиста в музыку, растворению индивидуальности в великом тво-

КОГДА мы приходим на концерт знаменитого исполнителя-виртуоза, певца или дирижера, у каждого из нас, профессионалов, возникает подсознательное желание противопоставить сложившемуся об этом артисте мнению свое, более критическое, и этим как бы утвердить свою индивидуальность. Думаю, что все мы в той или иной степени грешим этим. Но зато какое счастье охватывает нас, когда исполнитель увлекает настолько, что ты с первых же тактов веришь его интерпретации, отбрасываешь прочь желание найти недостатки в его творчестве, поддаваясь светлому чувству наслаждения произведением и исполнением.

Такое чувство охватило меня, когда я слушал «Реквием» Верди в исполнении оркестра, хора и солистов театра «Ла Скала» под управлением Герберга фон Караяна. Это ощущение полного погружения в исполнение целиком зависело от дирижера, который, буквально загипнотизовав исполнителей и слушателей, заставил нас забыть о «мелочах» исполнения, воссоздав великую картину скорби, гнева, трепета и любви к жизни, заложенную в гениальном творении Джузеппе Верди.

Из всех написанных реквиемов этот является наименее «культовым». Религиозный латинский текст послужил для композитора лишь основой к созданию целой галереи образов, чувств и ситуаций, далеко выходящих за рамки заупокойной мессы. И чем талантливее исполнение, тем больший круг образов и эмоций рождает оно у слушателей.

Какими же средствами заставляя нас испытать все это Караян? Трудно ответить исчерпывающе на этот вопрос. Ведь, казалось бы, темпы произведения, хорошо нам знакомого по частым исполнениям, особенно не отличались от общепринятых. Дирижер в кульминациях был подчеркнуто аскетичен и совершенно не «играл» на публике. А вместе с тем впечатлительные грандиозно!

Это и есть та гениальная простота, которая является высшей мерой исполнительского искусства. Если все же попытаться проанализировать средства, которыми пользуется Караян, то становится видно, сколько труда, мучительных раздумий и нерваной энергии тратит дирижер, вынося свое творчество на суд публики. Прежде всего о дирижерской технике Караяна. На первый взгляд, это — эпическое спокойствие и минимум движений. Он не «хлопочет» за