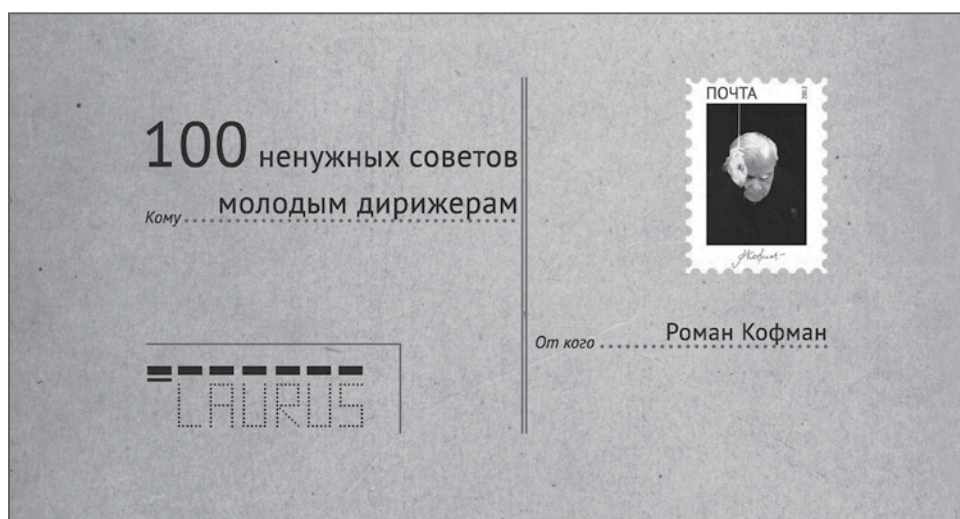


Иосиф РАЙСКИН
**100 советов молодым
дирижерам**

Joseph RAISKIN
100 recommendations
addressed to the young
conductors

Кофман Р. 100 ненужных советов
молодым дирижерам. — Киев:
Laurus, 2012. — 184 с.



Так озаглавил свою книгу известный дирижер Роман Кофман. На самом деле советы эти нужны и, как говорит опыт — и музыкантский, и слушательский, — нужны не только молодым дирижерам, но и весьма многоопытным маэстро.

Диалогическая форма (вопрос — ответ) делает книгу необыкновенно живой, а сами вопросы, порой наивные или откровенно «деланные», призваны вызвать (спровоцировать) ответы, раскрывающие тайны дирижерской профессии. Не случайно автор считает дирижирование зыбким, многовариантным, трудно объяснимым процессом. И предупреждает читателя в самом начале: я не знаю, как надо дирижировать, но знаю, как не надо!

Советы Р. Кофмана начинаются с актуальнейшего предупреждения: жизнь оркестра не должна быть монотонной — из-за однообразных и скучных программ, из-за второстепенных солистов, из-за отсутствия интересных гастролей. И из-за того, что за пультом... маячит один и тот же дирижер. Совет: приглашайте побольше разных дирижеров и, по возможности, сильнее вас.

Своевременное предостережение: сегодня оркестры часто сильнее своих дирижеров. Для многих музыкантов игра в оркестре — расставание с мечтой стать солистом. Дирижер может заслужить уважение оркестра, ненавязчиво демонстрируя свою музыкальную и общекультурную эрудицию, проявляя мужество и бескомпромиссность, твердость и жесткость без жестокости.

Дирижер не должен слишком обманываться собственным триумфом в концертных залах: «большую часть аплодисментов дирижеры крадут у композиторов, чью музыку исполняют». И вот главный совет: «Поднимаясь на дирижерский подиум, вы не столько получаете власть над оркестром, сколько облакаетесь обязанностями перед композитором».

Советы автора охватывают все стороны подготовки к концерту. От первого знакомства с партитурой, разметки штрихов и подготовки оркестровых партий — до генеральной репетиции. Отвечая на вопрос, можно ли «выучить» партитуру окончательно и навсегда, автор справедливо замечает: «процесс погружения в дух и бук-



ву музыкального произведения не имеет конца». Очень важно наблюдение о разворачивании музыкальной формы во времени — это следование учению Э. Курта и Б. Асафьева о музыкальной форме как процессе (а не как отвердевшем кристалле).

Столь же существен ответ на вопрос о так называемом «абсолютном слухе». Дирижеру нужен прежде всего «распластанный» слух, умение слышать в одновременности все пласты музыкальной партитуры. Ряд советов поможет наладить и усовершенствовать ансамблевые связи в оркестре. Чрезвычайно полезны советы о повышении качества струнной группы, о настраивании духовых и об отладке чистоты строя. Остроумно замечание о бережном отношении к самолюбию музыкантов оркестра: «не превращайте стул оркестранта в электрический». Вообще, этике взаимоотношений дирижера и оркестра посвящено немало страниц в книге.

Автор не признает термин «старинная музыка», справедливо отмечая, что во время ее создания она была музыкой остро современной, а то и настоящим авангардом! Вообще, вся музыка, выдержавшая испытание временем, дошедшая до нас из глубины веков, в свое время была авангардом! Отсюда совет разумно строить программы концертов, сочетая музыку разных веков. Хорошо составленная программа — 70% успеха.

С этим советом прямо перекликаются мысли автора о необходимости включать в программы музыку нынешних молодых композиторов. Их партитуры — «лишь повод, основа для совершения исполнительского акта, и тут композитор взывает к дирижеру, то есть к вам... Молодые композиторы находятся в сложном положении еще потому, что на их продукт нет социального спроса... В музыке подавай нам знакомое: мы охотнее в сто двадцать седьмой раз послушаем соль-минорную симфонию Моцарта, чем пойдём на концерт новой му-

зыки. То есть мы получаем наслаждение не от *познания*, а от *узнавания*».

В этой связи автор выдвигает, пожалуй, одно из самых серьезных требований к дирижерам: «Вы обязаны быть универсальным. Всеядность — удел дилетанта. Универсальность — примета мастера... Если у меня не лежит душа к какой-либо симфонии, допустим, Шумана, и я сомневался, выбрать ли ее из нескольких вариантов программы, я задаю себе вопрос: а выбрал бы меня Шуман среди других дирижеров? Доверил бы именно мне ее исполнение?»

Чрезвычайно актуальны требования (советы) автора по поводу стратегии и организации репетиционного процесса, в частности, о проведении групповых репетиций. Автор предостерегает и от грубых бестактных реплик в адрес оркестрантов во время репетиций и от пространных многословных речей, чрезмерно образных сравнений и метафор, которые оркестранты готовы тут же высмеять. Он приводит остроумный пример: «На просьбу к группе альтов: „Сыграйте эту фразу так, будто подул легкий ветерок!“, кто-нибудь из группы может, преданно глядя вам в глаза, спросить: „Какой ветер, юго-восточный или северо-западный?“»

Среди советов по мануальной технике привлекут внимание мысли о сочетании излишне подробного тактирования и широких протяженных дирижерских линий, об умении справляться с помощью специальных приемов со сложными размерами и переменными метрами, о правильном распределении динамики групп при осуществлении *diminuendo* и *crescendo*.

Отвечая на вопрос, надо ли дирижировать наизусть, автор не повторяет хрестоматийное бюловское деление дирижеров на тех, у кого голова в партитуре, и тех, у кого партитура в голове. Автор здраво оценивает плюсы и минусы обоих вариантов и резюмирует:

«партитура на пульте хорошего исполнения не испортит; плохого исполнения не спасет даже дирижирование наизусть». Столь же остроумны и дельны замечания автора об управлении оркестром с палочкой или без нее, во фраке или в другой концертной одежде...

Немалое место в книге отведено аккомпанементу солистам: пианистам, скрипачам, певцам. Автор призывает не именовать это привычно оркестровым сопровождением, предпочитая для совместного музицирования почетное наименование — сотворчество. Но, что это — обязанность или удовольствие? «И то, и другое; а также арена для обмена опытом, школа совершенствования, камера пыток — в зависимости от солиста. Иногда — эпизод ярмарки тщеславия. Иногда — парный прыжок без парашюта...».

Вот, кстати, страница, которую хочется процитировать почти целиком: «Есть два типа дирижеров и, соответственно, два типа управления оркестром в ситуации, которую мы обсуждаем (мы не говорим о третьем типе — о дирижерах, которые изначально не любят „аккомпанировать“ и всячески избегают включать в программы инструментальные или вокальные пьесы). Способ первый — „подкладывание“ оркестра под солиста. Дирижеры подобного типа обладают точной и гибкой техникой, молниеносной реакцией... быстро и ловко реагируют на любые творческие послылы солиста. <...> Но есть другой способ: не „подкладывать“ оркестровую фактуру под солиста, а (не пугайтесь!), будто бы бросив оркестр на произвол судьбы, дирижировать строчкой или акколадой солиста, пережив вместе с ним всю его партию во всем богатстве выразительных, темповых, артикуляционных особенностей... Возьмем простой пример: у солиста — развернутая мелодия *cantabile*, а в оркестре — *pizzicato*, причем нерегулярное, требующее особой оперативности для „попадания“ в определенные точки сольной мелодии... Второй способ кажется парадоксальным, но (попробуйте!) он обеспечит качественный ансамбль без всякой прицельной стрельбы. Оставьте струнников наедине со своим *pizzicato* и дирижируйте... партией солиста... При этом, безусловно, вы держите под слуховым контролем все, что происходит в оркестре... Что дает подобный способ дирижирования? Вы перестаете быть преградой, посредником — назовите, как хотите, — между оркестром и солистом; внимание

оркестрантов удесятерится, они начинают общаться с солистом напрямую... начинается подлинное сотворчество солиста и оркестра».

Этот пример дает прекрасное представление об уровне профессиональных советов автора книги, который является всего лишь одним из многих, столь же ярко и остроумно изложенных. Чрезвычайно поучительно для молодых коллег автора все, что он говорит о работе с вокалистами, о сотрудничестве с хором и хормейстерами, о деятельности дирижера в опере и о самом частом сегодня конфликте с режиссерами в оперных театрах. «У меня не было конфликтов с оперными режиссерами, — говорит автор, — это они, бывало вступали в конфликт с авторами опер, а я их разнимал... Эти господа без устали овеществляют на оперных подмостках некогда добропорядочных стран свои экзистенциальные, трансцендентальные и сексуальные фантазии; музыкальный текст при этом особого значения не имеет... Собственно говоря, все режиссеры подобного типа ставят одну и ту же оперу, название которой — „Я“».

Столь же язвительен автор и по отношению к критикам, которые «в основной своей массе не пишут о достоинствах и недостатках вашего исполнения. Они пишут... о себе. То есть вы со своим искусством — это лишь повод, лишь подсобный материал, чтобы сообщить миру, как он, рецензент, независим, компетентен, остроумен и обладает к тому же изящным слогом».

Невозможно даже вскользь остановиться хотя бы на самых примечательных советах автора — для этого пришлось бы пересказать всю книгу. Резюме автора в коде: «Научить дирижированию нельзя. Однако научиться дирижировать можно — но не благодаря чьим-то советам или прочитанным учебникам. Дирижер учится не в дирижерском классе или в читальном зале библиотеки, — свой первый урок он получает на первой же репетиции с „живым“ оркестром, а экзамены сдает на каждом концерте. И принимают экзамены не профессора и доценты, а господин N из восьмого ряда партера и госпожа NN из группы вторых скрипок... Дирижеры на чужих ошибках не учатся. В этом мучительная прелесть нашей профессии».

Книга Романа Кофмана может стать настольной в дирижерском классе. Она приоткрывает завесу над таинством дирижирования и для просвещенного слушателя.