

Лицом к оркестру

Когда становишься большим артистом - перестаёшь быть молодым. Эта некогда слетевшая с эстрады правда давно потеряла свою долю шутки. Особенно в исполнительском искусстве. И даже самое молодое из всех его видов – дирижёрское – не хочет подчиниться в равной степени «и юноше в расцвете лет, едва увидевшему свет, и закалённому судьбой бойцу с седой головой».

Один из величайших скрипачей уходящего века – Давид Ойстрах – с детства мечтал об «игре на оркестре». Однако начал дирижировать лишь после того, как перешагнул рубеж своего 50-летия. Желание дирижировать, так называемый комплекс дирижёра, постепенно формируется в каждом хорошем музыканте, вырастает из обогащённого музыкального мышления. Одной строчки, написанной для одноголосного инструмента, начинает не хватать, хочется масштабности и красочности, полнозвучной мощи, силы воздействия, доступной только одному инструменту – оркестру. И всё-таки великий Ойстрах, взяв в руки дирижёрскую палочку, считал себя дирижёром-любителем, иронизируя по этому поводу: «Как скрипач я имею очень много конкурентов, как дирижёр я их не имею».

Дирижёрское искусство требует специального дарования, феномен которого считают одним из самых таинственных среди исполнительских профессий. Чтобы верно оценить мастерство дирижёра, нужно знать, в чём оно состоит.

Родилось искусство дирижёра из необходимости объединить внутренний ритмический пульс музыкантов большого ансамбля, то есть помочь им ускорять и замедлять темп музыки одинаково. Музыкальная история знает период «шумного дирижирования». Традиция - бить тяжёлой палкой о пол - сохранялась во многих оперных театрах Европы вплоть до начала XIX века. Основоположнику и дирижёру Ж.Б.Люлли этот тип дирижирования стоил жизни: от нечаянного сильного удара палкой по ноге у него образовалась гангрена, оказавшаяся неизлечимой...

Профессия дирижёра стала менее опасной, когда функции дирижёра стал исполнять клавесинист или органист, или скрипач-концертмейстер. С тех пор желающих заполучить эту чашу Грааля стало значительно больше. Дирижировали и палками, и смычками, и мимикой, и свёрнутыми в трубку нотами, и свободными руками.

Наконец, к концу XIX века дирижёр освобождает себя окончательно от игры на каком-либо инструменте и берёт в руки дирижёрскую палочку. Свободные руки дирижёра дают ему возможность управлять не только ритмом, но и красками звучания, смысловыми акцентами. На первый план выходит умение передать оркестру своё понимание музыки. Это потребовало близкого контакта дирижёра с музыкантами, что было трудно, т.к. стоял он лицом к публике, спиной к оркестру.

Первыми в истории дирижирования «невежливо» повернулись к публике спиной Гектор Берлиоз и Рихард Вагнер. Их позиция во всех смыслах этого слова была узаконена в трактатах, посвящённых дирижёрскому искусству. Оказалось, что дирижёр не только «должен видеть и слышать, обладать быстрой реакцией и быть решительным, знать искусство композиции, природу и объём инструментов, уметь читать партитуру, указывать вступления инструментам, внушать характер звучания и тонкости фразировки», но, кроме того - обладать особым талантом... искусством управлять.

Этот во многом «телепатический» вид исполнительства требовал целой системы условных знаков - ритмических движений, сигналов, жестов, поз, мимики, внушения - то, что профессионалы называют «мануальной дирижёрской одарённостью». С момента, когда дирижёр повернулся лицом к оркестру, началась, собственно история дирижёрской интерпретации, история современного дирижёрского искусства.

Пермский оперный театр богат встречами с самыми замечательными дирижёрами. В симфонических концертах и оперных спектаклях последних тридцати лет в разное время за дирижёрским пультом стояли более 50 дирижёров. Пермскому оркестру посчастливилось работать с такими выдающимися дирижёрами, как Г.Рождественский, Ф.Мансуров, М.Янсонс, И.Гусман, М.Паверман, Е.Колобов. Незабываемое творческое волнение связывает с дорогими как профессионалам, так и любителям оперного искусства именами Афанасьева Б.И., Гольдберга И.И., Шморгонера А.Д.

В настоящее время коллектив оркестра возглавляет заслуженный артист России В.Г.Мюнстер. Отношение к главному дирижёру у оркестра почти всегда критическое. Первые три спектакля, проведённые дирижёром в Перми практически без репетиций с оркестром, убедили коллектив в том, что перед ними прирождённый дирижёр. В самых разнообразных отзывах о нём неизменна одна оценка: высокий профессионализм. Это владение своей специальностью на уровне мастерства, это ответственность за каждый жест, звук, мысль. Это работа без права на ошибку.

Работа оперного дирижёра отличается определённой спецификой, связанной с жизнью театра. Основная особенность – периодичность репертуара, повторяемость названий. Как следствие – не репетируемый текущий репертуар. Каждый спектакль не является результатом только что проведённой репетиционной работы, он рождается у публики на глазах исходя из сиюминутного стечения обстоятельств. Владение каждой непредсказуемой ситуацией, умение исправить ошибку или невнимательность каждого артиста на сцене и в оркестре, помочь каждому участнику спектакля уверенно исполнять свою партию – основные задачи оперного дирижёра.

Попробуйте спросить у любого участника спектакля, что именно зависит от дирижёра. Уверена – почти каждый ответит коротко: всё! Динамика действия, значительность происходящего, глубина воздействия, качество исполнения. Когда за дирижёрским пультом В.Г.Мюнстер, работа окрашивается ощущением события. Он умеет давать музыкантам играть, а певцам – петь, и вместе с тем объединить всё это в одну линию содержания. Сдержанное, а потому искреннее чувство раскрывает дирижёр в исполняемой музыке. Мы не переживаем, а переживаем её. И, наверное, это главное, ибо скука и безмыслие – большое зло в искусстве.