

Путеводитель по оркестру и его задворкам

Автор:

Владимир Зисман

Путеводитель по оркестру и его задворкам

Владимир Александрович Зисман

Эта книга рассказывает про симфонический оркестр и про то, как он устроен, про музыкальные инструменты и людей, которые на них играют. И про тех, кто на них не играет, тоже. Кстати, пусть вас не обманывает внешне добродушное название книги. Это настоящий триллер. Здесь рассказывается о том, как вытягивают жилы, дергают за хвост, натягивают шкуру на котел и мучают детей. Да и взрослых тоже. Поэтому книга под завязку забита сценами насилия. Что никоим образом не исключает бесед о духовном. А это страшно уже само по себе. Но самое ужасное – книга абсолютно правдива. Весь жизненный опыт однозначно и бескомпромиссно говорит о том, что чем точнее в книге изображена жизнь, тем эта книга смешнее. Правду жизни я вам обещаю.

Владимир Зисман

Путеводитель по оркестру и его задворкам

© Зисман Владимир, текст, 2014

© Двоскина Евгения, иллюстрации, 2014

© ООО «Издательство АСТ», 2014

Цикл благодарностей

Всякая мало-мальски толстая книга начинается со слов благодарности. Из естественного и очень правильного чувства это превратилось в литературную традицию. И на первой странице даже бульварного эротического романа в формате rocketbook можно прочитать что-нибудь вроде: «Спасибо любимой Кэрол за все, чему она меня научила и благодаря чему я смог написать эту книгу». После этого книга читается с особым интересом.

Список людей, к которым я обращаюсь с благодарностью, будет очень велик.

Я благодарен своей бабушке, которая доброй, но железной рукой погрузила меня в мир музыки так, что пузыри пошли.

Папе и маме, которые так же заботливо не оставили мне ни одного шанса увернуться от этого прекрасного мира.

Спасибо всем учителям школы им. Гнесиных, а в особенности ее директору Зиновию Исааковичу Финкельштейну и учительнице сольфеджио Софье Федоровне Запорожец, благодаря вниманию и проницательности которых меня не вышибли из школы за безделье и общую профнепригодность, несмотря на то что имели для этого все основания.

Спасибо моим педагогам И. Ф. Пушечникову и Л. В. Кондакову, которым пришлось со мной очень нелегко, потому что смысл того, чему тебя учат, понимаешь только тогда, когда начинаешь работать. И коллегам из первой в моей жизни группы гобоев в театре Станиславского и Немировича-Данченко, которые опекали меня не менее заботливо, чем Ниро Вульф свои орхидеи.

Спасибо жене, которая, не будучи музыкантом, обеспечивала экспертизу текста с общечеловеческих позиций, и сыну, который, все-таки став музыкантом (вопреки моим стараниям, кстати говоря), иногда консультирует меня и, кроме того, является стабильной и устойчивой точкой отсчета в области здравого смысла.

Спасибо всем замечательным людям, с которыми мне приходилось встречаться или работать, потому что без них не было бы этой книги. И даже не очень хорошим, которые умели доводить свою пакостность до уровня такого высокого искусства, что это внушало некоторое восхищение. «Пожалуй, самой лучшей благодарностью будет, если я вовсе не стану упоминать здесь их имена» (Т. Пратчетт).

Спасибо всем, кто задавал такие вопросы, которые никогда не пришли бы мне в голову.

Отдельная благодарность Кириллу и Мефодию, Гвидо из Ареццо, Стиву Джобсу, настоящим ученым, которые умеют читать на латыни и старонемецком и пересказывают мне все это по-русски. Терри Пратчетту, Сергею Довлатову и Венедикту Ерофееву за то, что они видят мир таким, каков он есть, а также моим основным работодателям: И. С. Баху, В.-А. Моцарту, Л. Бетховену, Ф. Шуберту, И. Брамсу, Э. Григу, М. И. Глинке, А. Дворжаку, К. Дебюсси, М. П. Мусоргскому и многим-многим другим, и персонально П. И. Чайковскому, которые уже не одно десятилетие совершенно бескорыстно (т. е. без авторских отчислений) меня кормят. В последние годы этим всерьез занялись также Россини, Беллини, Доницетти, Верди, Пуччини, Масканьи, потому что я работаю в оперном театре.

Кроме того, я очень благодарен судьбе, которая при всех моих выходках, удивлявших не только меня, но и окружающих, всегда выбирала наиболее интересную вероятностную тропинку, а то и сама подсовывала что-нибудь забавное, причем всякий раз делала это очень вовремя. Мне оставалось только в энный раз удивленно моргнуть глазами и поблагодарить ее за очередной подарок – например, эту книгу.

Это не энциклопедия. И ничего общего с ней не имеет

...В таких случаях нужно задуматься, о чем здесь речь, при этом не забывая, что давние авторы писали не для нас, а для своих современников. Для нас же часто более важным является то, чего не писали, ведь не записывали того, что было само собой понятным и общеизвестным. Не существует ни единого трактата, после простого прочтения которого можно было бы подумать, будто знаешь все.

Николаус Арнонкур. Музыка языком звуков

Об этой книге

Извращений, собственно, только два – это хоккей на траве и балет на льду.

Фаина Раневская

Фаина Георгиевна, конечно, не могла охватить все виды человеческих извращений, но традиция объяснять глазам то, что предназначено для ушей, безусловно, занимает в этом ряду свое почетное место. Возможно, существуют вещи еще более странные, чем книга о музыке. Например, книга, набранная шрифтом Брайля, о живописи. Или аудиокнига о запахах.

Говорить о музыке – все равно что танцевать об архитектуре.

Приписывается всем подряд

А что делать? Конечно, я мечтал бы о мультимедийной книге, похожей на издание «Еженедельный пророк» в «Гарри Поттере». С движущимися картинками, с музыкальными примерами, интерактивными ссылками. В общем, о замечательной книге, которую воспитанные люди читали бы в наушниках. Естественно, я понимаю, что вы сразу подумали про Интернет. Я и сам подумал. А как такую книгу в метро читать? Только в зоне Wi-fi? Так что спасибо хоть, что не на глиняных табличках (их и до метро не дотащишь: тяжелые) с элементами

наскальной живописи и иллюстрациями охрой.

Что касается списка использованной и рекомендуемой литературы, то его, разумеется, не будет. Любое пояснение к тексту, а также музыкальные примеры легко можно найти в Интернете. Все зависит от вашей любознательности или от того, где вас застал вопрос. И если, допустим, слова «Во поле березка стояла» отошлют вас к финалу Четвертой симфонии Чайковского, «У кошки четыре ноги» – к «Республике ШКИД», «Так судьба стучится в дверь» – к Пятой Бетховена, а, например, слова одного классика-энциклопедиста о том, что то или иное произведение «посильнее, чем “Фауст” Гете», никуда не отошлют, то у вас под рукой есть кнопочки с буквами и соответствующий браузер.

И, в этом смысле рассчитывая на помощь Интернета, я могу надеяться, что, если вам что-нибудь покажется непонятным или особо заинтересует, вы всегда сможете расширить свои познания до оптимальных границ. Не преступая их. Потому что в этом случае вы рискуете не вернуться к книге. Но, аккуратно заглянув, опираясь на названия произведений или фамилии авторов и исполнителей, в YouTube, вы получите там то, чего не смог вам дать Иоганн Гутенберг или Иван Федоров. Именно поэтому я не буду особо заморачиваться ссылками или излишними объяснениями – вы знаете, где всегда можно получить ответ на корректно заданный вопрос. Если же вам что-то все же покажется слишком сложным или попросту неинтересным, просто пропустите этот кусок и читайте дальше.

Единственное, что удалось сделать по части мультимедийности, – это замечательные иллюстрации Жени Двоскиной, которые изумительно заполняют те смысловые ниши, которые невозможно выразить в слове. И в звуке.

Путеводитель по оркестру и его задворкам

...На восемьдесят процентов флейтисты ненормальные. Что-то этот инструмент делает с их мозгами, отчего они страдают той или иной формой помешательства. Инструмент – я еще в училище обращал на это внимание –

накладывает на человека неизгладимую печать. Вот странноватая каста виолончелистов – благородных тугодумов с философской складкой. Скрипачи, наверное, фигляры, хотя своего запаха не различаешь, это понятно. Зато альтистов, недоношенных скрипачей, знаешь лучше, чем кого бы то ни было: в какие бы артистические и прочие наряды ни облачались они, ущербность, альтовые уши будут торчать всегда. Можно говорить о контрабасистах, этих грузчиках мебели, или о тромбонистах, укладывающихся в неожиданную пропорцию со скрипачами: как последние относятся к альтистам, так первые относятся к молодцам из той пивной, что зовется «Отрыжка длиною в жизнь»; о вокалистах – с их хорошей внутричерепной акустикой; о валторнистах – в семействе медных они подкидыши: больно уж цивилизованны. Наконец, про главных дирижеров, которых нужно душить в зародыше.

Л. Гиршович. Обмененные головы

Существует три знаковых, канонических путеводителя по оркестру. Возможно, есть что-то еще, но я вспомнил в первую очередь эти. В хронологическом порядке. «Петя и волк» Прокофьева (вот интересно-то, а волк с большой буквы или нет? Если с большой, то коллизия приобретает, видимо, какой-то другой уровень драматизма, антагонистического противостояния. Но, с другой стороны, вся эта толпа животных, включая дедушку, – действующие лица... Значит, все-таки с большой?). Прокофьевская идея действительно очень интересна. И инструменты, и характеры очень точны и органичны. И дети на всю жизнь запоминают (а потом их еще много лет тычут мордой), что флейта – это птичка, гобой – утка, ворчливый дедушка – фагот (а потом они еще узнают от Грибоедова, что фагот плюс к этому еще и хрипун, удушенник) и т. д. Хотя в простейшем случае все верно. Потом, когда чуть подросшие детки идут на «Лебединое озеро», они уже точно знают, что «Танец маленьких лебедей» в оркестре исполняют две утки в сопровождении удушенника-дедушки.

Второе произведение «про это» написал Бенджамин Бриттен. Оно так и называется «Путеводитель по симфоническому оркестру» и написано в форме темы с вариациями (на тему Генри Перселла), где каждая вариация исполняется разными инструментами и оркестровыми группами. «Путеводитель...» чуть менее известен, но очень хорош. Как, впрочем, и все те произведения Бриттена, которые написаны с ласковой иронией на темы композиторов прошлого.

Ну и конечно, «Репетиция оркестра» Федерико Феллини – азбука и катехизис оркестра. Если не считать отдельных малозначительных деталей, то это действительно обобщенный слепок социума под названием «оркестр». Я смотрел фильм тогда, когда он появился, то есть в самом начале своей профессиональной деятельности, и пересмотрел сейчас. Во-первых, оказалось, что я его почти весь помню, а во-вторых, и это совпадает с впечатлением коллег, которые с моей подачи его пересмотрели, удивительно, насколько точно показаны оркестровые типажи и психология оркестровых музыкантов (с поправкой, конечно, на раздолбайское итальянское профсоюзное законодательство, которому остается только завидовать).

Все прочие попытки рассказать об оркестре и музыкальных инструментах можно считать апокрифическими. (Особый жанр – это учебники инструментовки, но это другая история.)

Самое жестокое, что может быть в этой области просвещения и культуры, – это уже ставшие легендарными рассказы об оркестре Светланы Виноградовой для детей и божьих одуванчиков. С точки зрения оркестрантов, конечно. Само ее появление наводило на музыкантов ужас. Потому что вместо штатных двух отделений по сорок минут и окончания мероприятия с учетом антракта в четыре с копейками (концерты были дневные) удовольствие прощания с прекрасным откладывалось на неопределенный срок. Или, по крайней мере, до тех пор, пока интересы детей окончательно не перемещались от любопытного мельтешения на сцене в сторону фантиков от конфет или пи-пи.

Мало того что увлекательный рассказ о музыкальных инструментах уходил в бесконечность, вгоняя в сон в первую очередь оркестр, а затем и молодых мамаш с детьми, так еще и в самый неожиданный момент звучала фраза вроде: «Послушайте, дети, как божественно звучит тема фагота в “Болеро” Равеля!» – и фаготист, уже минут двадцать как сомлевший и еще не досмотревший сон о покупке шифера для дачи, вздрагивал и пытался из пересохшей трости издать заявленные божественные звуки.

Я сейчас тоже займу свое место в этом скорбном ряду просветителей. Но пойду я не по пути Прокофьева и Бриттена, а также незабвенной Светланы Викторовны Виноградовой и прочих филармонических дам, печальными и торжественными голосами оракула переправляющих, как Харон, детей, а также их родителей в царство Прекрасного. Я пойду скорее по пути Феллини, который единственный из всех этих безусловно достойных граждан догадался, что на музыкальных

инструментах играют люди. Музыканты с тонкой трепетной душой, глубоким пониманием музыки и широким набором вредных привычек.

С кого бы начать?

Если по партитуре, то с флейты-пикколо. Если по значимости, то все-таки со скрипок. Психиатр начал бы с флейтиста. Для программера самое забавное – рояль («Удивительная клавиша! Первый раз вижу, чтобы Shift был под ногой!»). С точки зрения пожарного интереснее всего контрабас: он горит гораздо дольше скрипки. Для ребенка ближе большой барабан...

А потом, по какому принципу группировать инструменты? Первые и вторые скрипки – это один инструмент или два? Конструктивно, безусловно, одно и то же. Функционально – нет. Струнные, духовые, ударные... С точки зрения способа извлечения звука из предмета? Да, они делятся примерно так. Но мы ведь разглядываем оркестр. Тогда нам интереснее место инструмента в музыкальном контексте, потому что постукивание палочки дирижера по пульту и палочки ударника по барабану, будучи технически практически идентичными, несут почти противоположный музыкальный смысл.

Стоп. Минуточку. Мы ведь говорим об оркестре, а не об инструментах. Вот один человек, не играющий ни на чем, уже засветился – это дирижер. К нему мы еще обязательно вернемся, потому что и публика, и оркестранты очень часто задают себе вопрос: «Кто этот человек и чем он занимается?» Хотя, по правде сказать, оркестранты задают его в других, менее филармонических выражениях. Ответить на этот вопрос непросто, независимо от того, с какой стороны вы смотрите на дирижера. В буквальном смысле.

В оркестре помимо дирижера есть еще люди, не играющие на сцене или в оркестровой яме, но выполняющие очень нужную, а иногда и нервную, и даже вполне каторжную работу, которую не пожелаешь ни себе, ни врагу. Я их пока называть не буду, чтобы сохранить интригу и, возможно даже, внутренний драматизм повествования, но мы с ними обязательно встретимся в главе под названием «Бойцы невидимого фронта».

Слово «оркестр» настолько многозначно, что в нем может скрываться все: и совокупность партитуры, и сто человек на сцене или шестнадцать на кладбище (но тоже пока с инструментами), социум друзей и единомышленников или, наоборот, Государственный академический серпентарий, пиратская шхуна или гастролирующий концлагерь.

На оркестр можно смотреть как на мощное коллективное действо, а можно сравнить его с группой осликов, которые всю жизнь ходят по кругу, вращая жернова классического симфонизма под безжалостной плетью надсмотрщика с палочкой. И вообще, достойное ли интеллигентного человека дело – всю жизнь издавать разные звуки, в том числе, кстати говоря, не всегда высокохудожественные: ведь играем что дают... И как можем...

Вот поэтому, ввиду всего этого многообразия явлений под названием «оркестр», книга будет иметь очень разветвленную, я бы даже с гордостью сказал, бесформенную структуру, максимально адекватно отвечающую стоящей перед нами задаче.

О диалектике и противоречиях

Хочу вас сразу предупредить: на страницах этой книги вы наверняка найдете мысли, с которыми будете категорически не согласны. Главное – не волнуйтесь. Просто читайте дальше. Рано или поздно в этой же книге вы найдете противоположную мысль, которая порадует вас совпадением с вашей точкой зрения.

Просто музыка так устроена. Она успешно включает в себя такое огромное количество понятий и всего прочего, что линейно и однозначно рассказать о ней невозможно. Внутри нее абсолютно органично сосуществуют железная логика и полная отвязность, наука в ее классическом понимании и интуитивно-медитативный тип мышления.

Проще говоря, вы уже поняли, что я оставляю за собой право на некоторую безответственность.

О чем мы, собственно?

– Я хомячка завернул в целлофан и положил в морозилку.

– Зачем?!!!

– Ну, он умер, а я домой вернусь только после вечернего концерта.

Из разговора с коллегой перед началом утренней записи на «Мосфильме»

Оркестр – большой коллектив музыкантов, играющих на различных инструментах и совместно исполняющих написанные для данного состава произведения.

Большая советская энциклопедия. 1969–1978

Только не надо мне здесь рассказывать про богему. Какая, в пень, богема, если ты приходишь после концерта в одиннадцать, а надо проверить, сделаны ли у ребенка уроки, уложить его спать, сварить обед, а утром собрать в школу (это я о тяжелой женской доле). А днем в перерыве позвонить ребенку и поинтересоваться, позанимался ли он на скрипке (валторне, фаготе, виолончели – нужное подчеркнуть), потому что почти все оркестранты с бескомпромиссным упорством лососся, идущего на нерест, передают грабли, по которым всю жизнь ходят, своим детям. С мужской долей, может, и попроще, но эффект тот же. А ведь еще и позаниматься надо, потому что все навыки, наработанные непосильным трудом, во время работы сильно амортизируются. Причем тем быстрее, чем хуже музыка, которую играешь. А если попал на халтуру в плохой оркестр, то только успеваешь изумляться тому, с какой скоростью деградируешь.

Так, о халтурах и их пользе мы еще поговорим, а пока вернемся к разговору о менталитете оркестранта.

Сложнейший психотип, скажу я вам. (Более того, шепну на ушко, но только вам: они здесь все сумасшедшие. Но я вам этого не говорил.)

Чтобы корни явления были яснее, объясню подробнее, чем эти люди занимаются. Господ психоаналитиков прошу считать это моим личным подарком.

Подарок господам психоаналитикам

Театр уж полон. Или концертный зал. Ложи блещут. За кулисами, нетерпеливо перебирая лакированными туфлями, топчутся господа музыканты – половина за правой кулисой, половина за левой. Волнуются: скрипачи молча касаются струн, тихонечко пробуют инструменты духовики, пугливо озираясь, чтобы никто случайно не зацепил их хрупкие инструменты, ударники разминают кисти рук. Ждут отмашки выпускающего и заглядывают в щелочку двери или занавеса кулисы. Концертмейстер пошел. За ним – те, кто выходит с его стороны, одновременно стартует противоположная половина оркестра. Гобоисты стараются добежать первыми: им надо собрать инструменты, еще раз макнуть трость в баночку с водой. Виолончелисты и контрабасисты стараются понадежнее зафиксировать шпиль инструмента в полу, чтобы он не уползал, все пробуют инструменты, передвигают стулья, потому что еще полчаса назад на настройке все было нормально, а теперь выясняется, что из-за головы флейтиста кларнетист не видит дирижера, а альтист одним концом смычка попадает в глаз соседу по пульта, а другим – бьет по пульта рожкиста. Опять омерзительно звучат скребущие по полу ножки передвигаемых стульев, кто-то лезет под стул, чтобы распутать провода от подсветки на пультах, потому что вдруг становится понятно, что одно неосторожное движение ногой... И при этом все издают звуки, пытаюсь последний раз перед концертом убедиться в том, что все в порядке, или быстренько проверить трудные места. Встает концертмейстер, оркестр затихает, первый гобой дает ля. Это скорее ритуал, потому что в общем-то все уже настроились. Последняя отчаянная легальная попытка оттянуть начало и еще раз что-нибудь проверить. Знак того, что обратный отсчет закончен. Концертмейстер садится, оркестр затихает. Выходит дирижер. Кланяется. Прикрываясь аплодисментами зала, можно тихонько издать еще пару звуков. Дирижер поворачивается к оркестру, поднимает руки и...

О, господи, понеслось!

За двадцать минут до этого. Мужская раздевалка

«Ничего, если я тебе пока свитер на футляр положу?»

«...Я еду, и вдруг этот... меня останавливает. „Ну что же вы нарушаете?“ Я ему говорю: „Ну как же я нарушаю? Еду как все, со скоростью потока. Как в правилах“. „Какого потока?“ Оборачиваюсь – и правда, ни одной машины. Ну денег отдал, а что делать?»

«Слушай, Саш, помоги мне бабочку застегнуть, а то у меня лапки как у крокодильчика».

«Ну конечно, сейчас Прокофьева так не играют, но вот скажи честно, если бы у тебя был выбор, то, ну вот по-честному: Крейслер или Ойстрах?»

«К концерту подготовился?» – «Да, вон в пакете стоит».

«Ну не придурок?.. Я же,, ему сказал, а этот,..., все равно сделал,, по-своему!»

«Без четверти. Пойдем, сигаретку успеем».

Через пять минут после концерта. Мужская раздевалка

«Блин, в медленной части чуть не разошлись».

«Ни хрена себе чуть! Там же альты вперед ушли!»

«А что они могли? Пианист совсем заплыл, его же фиг поймашь – либо по пианисту, либо по дирижеру».

«Ну ладно, давай по чуть-чуть».

«Может, сначала переоденемся?»

«По чуть-чуть, а потом переоденемся».

«Слушай, а чего там в финале было?»

«Да этот ... на такт раньше показал».

«Ну, еще по чуть-чуть...»

«Толик сегодня совершенно гениально сыграл. А какая фраза! Толик, браво!»
(Общие аплодисменты, Толик в одной брючине и босиком раскланивается и благодарит.)

«Толик, давай сюда, по чуть-чуть. За тебя!»

«Спасибо, ребята. Ну вы же знаете, я в завязке». (Восхищенный народ уважительно и сочувственно безмолвствует.)

Клавиши в черном и белом

Надо только в нужный момент нажимать на нужные клавиши.

И. С. Бах

Это, пожалуй, самая печальная глава. Потому что правдивая до цинизма. Здесь мы будем зрить в корень.

Больше такого не повторится.

Итак, если хорошенько подумать и взглянуть правде в глаза, придется признать, что оркестр – это огромный музыкальный инструмент. Вот такое гигантское извращение, выросшее в процессе эволюции из вполне понятного и, безусловно, позитивного желания нескольких людей помузицировать вместе.

В сущности, ничего запредельного. Если для записи произведения для скрипки или, скажем, фагота достаточно одного нотного стана (совокупности пяти параллельных линейчек), то для фортепиано или арфы уже требуется два. Для органа их уже необходимо три: два для рук и один для ног (для мануалов и педалей). Но и с этим справляется один человек. По крайней мере с конца XIX века, когда появились электрические пневмонасосы.

Для записи музыкального произведения для оркестра в самом общем случае необходимо столько нотных станов, сколько голосов потребуется записать. Вот этот громоздкий набор нотных станов с голосами на каждом из них и называется партитурой. А поскольку нотная запись представляет собой не что иное, как график, в котором по горизонтали отложено время, а по вертикали – высота звука, то синхронизация разных инструментов является совершенно элементарной задачей. Если когда-нибудь я напишу книгу о том, как устроена музыка, а это отдельный crazyland, то обо всем этом расскажу поподробнее.

Это была присказка, преамбула. А суть состоит в том, что музыкант в оркестре функционально является клавишей, частью, причем небольшой – от одного до двух процентов – огромного музыкального инструмента, для которого написана, к примеру, симфония. А если речь идет, скажем, об инструментальном концерте, опере или балете, то оркестр отодвигается на позиции аккомпанирующего инструмента. Что никоим образом не уменьшает ответственности музыканта.

В качестве некоторой чистой модели системы «музыкант – оркестр» нагляднее всего привести роговой оркестр. Было такое явление в русской культуре с 1751-го по 1830-е годы. Оркестр крепостных, играющих на охотничьих рогах. Каждый инструмент мог исполнить одну ноту. При некотором желании еще пару нот, соответствующих натуральному звукоряду. Это не ноты подряд, а то, что получается в результате передувания: условно говоря, до, до на октаву выше, соль и дальнейший набор гармонических обертонов. Собственно, то самое, что могли исполнить натуральные валторны до середины XIX века и из-за чего композиторы выстраивали безумные пазлы из инструментов разного строя, чтобы получить желаемый результат (о композиторских изысках в этой области мы еще поговорим, когда дойдем до валторн). Разница только в том, что валторны в оркестре, некоторым образом, частный случай. На рогах же играли все произведение (ну что я могу поделаться, если русский язык допускает

неоднозначное прочтение этой фразы?). Главное – вовремя дунуть. Кстати, довольно лихо играли. А что им оставалось делать? Крепостные, попробуй не сыграй. У императора Александра I был оркестр более чем из трехсот рогов. И, разумеется, каждый уважающий себя граф или князь тоже имел роговой оркестр.

И вот в наши дни, для того чтобы просто получить аккорд из четырех звуков, на сцене сидят четыре здоровых мужика во фраках, с валторнами в руках и, между прочим, высшим образованием за плечами. Чтобы изобразить хорал длиной два такта в «Картинках с выставки», на сцене сидят – тоже во фраках – и мелко трясутся два гобоиста и рожкист. Чтобы сыграть мотивчик из «Болеро» Равеля размером в шестнадцать тактов, на сцене сидит, как и все, во фраке тромбонист, которого в день концерта колбасит и плющит уже с утра. С чувством огромной ответственности стоит на сцене ударник с большой колотушкой, которой он должен один раз за весь концерт треснуть по тамтаму. Желательно вовремя.

И еще штук восемьдесят нервных клавиш во фраках и концертных платьях.

И над всей этой юдолью печали и творческого экстаза парит дирижер-демиург. Практически безнаказанно. Но об этом в другой главе.

Иерархия стаи

Если у вас нет собаки...

А. Аронова

Если у вас есть собака, то вы должны знать, что для собаки крайне важно знать, какое место она занимает в иерархии стаи. Тогда собака будет счастлива.

Оркестрант же хронически существует в многоуровневых противоречивых ролевых условиях.

Даже не буду считать, что во-первых, а что во-вторых.

1. Оркестр – игра командная. Подвижки темпа, динамика (громче – тише), интонация (чуть выше – чуть ниже), характер звука и многое другое выполняется всем оркестром, как косяком тюльки – опираясь на опыт, инстинкты и так далее. В группах струнных это доведено до бессознательного абсолюта.

2. Каждый музыкант индивидуально – более или менее тонко чувствующий художник и высококлассный профессионал, близко знакомый с шедеврами музыкальной культуры самым что ни на есть практическим образом. Более того, многие из них в свободное от работы время слушают музыку и даже читают книги.

3. Оркестровый музыкант (я говорю сейчас преимущественно об отечественных реалиях) – одно из самых бесправных существ. Любой главный дирижер (а иногда и не очень главный) автоматически получает мистическую власть над сотней более или менее интеллигентных людей в самых широких пределах. Причем независимо от своих человеческих и профессиональных качеств. И эта мистическая власть проявляется в самых разнообразных формах вплоть до административных.

А вот теперь, когда вы обобщите то, что прочитали в этой главе, скажите, пожалуйста, можно ли в этих условиях остаться нормальным человеком?

Как мы дошли до жизни такой

Р. Шуман. Фантастические пьесы «Warum?»

– «Какого...» (рус.)

И детские губы спроси...

– На хрена?

М. Светлов (как бы)

...Науки сокращают нам срок быстротекущей жизни...

Борис Годунов

Когда маленьких детей начинают учить музыке, они еще ничего не понимают. Когда они начинают соображать и пытаются выдернуть чуть подросшую ручонку из сильных, мозолистых от постоянного употребления педагогического реквизита рук родителей и учителей, как правило, уже поздно: подал надежды – терпи. А потом наступает время, когда подросший пубертат просто уже больше ничего не умеет, больше ни к чему не пригоден и, кроме скрипочки, больше ничего не знает. Более того, не соображает, потому что все ресурсы молодого организма направлены не на исполнение завета Божьего в части «плодитесь и размножайтесь», а на то, чтобы на вверенном ему музыкальном инструменте исполнить как можно больше нот в единицу времени.

Все, капкан захлопнулся. Сублимировать подано.

Рассказ педагога

Более-менее выходной день. Ребеночек занимается на скрипочке. Родители говорят ему: «Отдохни! Погуляй или телевизор посмотри». – «Нет, мне нужно позаниматься». – «Ты уже хорошо позанимался, отдохни». – «Не могу. Учительница мне сказала, что если я не выучу, то она мне смычок в жопу вставит». (Ну извините, это не я так сказал – учительница.)

Эта душераздирающая история и положила начало некоторым размышлениям.

Несколько наблюдений от первого лица

Сначала немного о педагогах, но не это главное

Труд педагога кошмарен. Два раза в неделю ты вкладываешь туда нервы и душу. А над этой душой висит мамаша или бабушка маленького несчастного дрессируемого существа, план по валу и зачет, экзамен или в перспективе – концерт. После занятий с детьми ты отправляешься в театр, и самый трудный спектакль для тебя становится отдыхом. Я это чувство очень хорошо помню, хотя прошло много лет.

А бедное дитя не понимает, да и не может понять, зачем его мучают взрослые, потому что осмысленность процесса появляется тогда, когда ты уже работаешь, и сам понимаешь свои проблемы, и сам за все отвечаешь.

Ян Францевич Шуберт, преподававший у нас в школе фагот, добрейший человек, совершенно легендарная личность, родившийся еще в 1893 году (это чтобы был понятен тип личности), как-то однажды в конце урока так положил веревочку в футляре ученицы, чтобы было видно, открывала она этот самый футляр между занятиями вообще или нет. Эксперимент увенчался полным успехом.

А чувство полной беспомощности педагога на зачете просто не поддается описанию! Потому что ничем помочь ребенку педагог уже не может. Только материться и сопереживать. И (или) наоборот.

Бывают, конечно, и светлые моменты. Несколько лет назад зимним снежным вечером ко мне около Филармонии подошел молодой человек и вежливо поздоровался по имени-отчеству. После моего непродолжительного хлопания глазами выяснилось, что этого, без преувеличения, шикарного юношу я когда-то учил на блок-флейте. Деточка вырос и работает в Мюнхенской филармонии. Когда мы распрощались, я облегченно вздохнул: «Господи! Спасибо Тебе, что мне ничего не удалось испортить!»

Немного об учениках, но это тоже не главное

Я ведь когда-то был и учеником тоже. У меня были хорошие педагоги. Они никогда не угрожали мне использовать инструмент в целях членовредительства. По крайней мере вслух. Но острая конкуренция и постоянная гонка психического здоровья ребенку не добавляют. Куда бы я ни приезжал летом на отдых – в Крым или на съемную дачу, – меня везде ждало пианино. Как Моцарта его черный человек.

Этой проблемой заботливо занимался папа. А в более поздние годы он сопровождал меня для занятий на гобое в поля или в горы, потому что издавать нечеловеческие звуки среди людей мне совесть не позволяла.

А бабушка, в свою очередь, не могла понять, почему уже второй час не закипает суп. А я не мог понять, что ее так волнует, потому что не мог детским мозгом увязать с супом единственные на даче часы, которые я потихоньку подводил вперед, чтобы время занятий хоть как-то сокращалось.

А вот теперь о главном

Менделизм-морганизм, или Гибриды первого поколения в музыкантских семьях

В случае скрещивания валторниста и пианистки доминантным признаком является валторнизм, и специализация потомства фенотипически определяется согласно второму закону Менделя.

Из личных наблюдений

Встречаюсь со знакомой скрипачкой после пятнадцатилетнего перерыва. Слово за слово, как дела и так далее. Выслушиваю ее возмущенные жалобы на сына. Вот он, замечательный валторнист, мог работать в хорошем оркестре, так нет, бросил музыку и занимается черт знает чем. Сочувственно спрашиваю: «Ну и чем занимается?» «Вот, – говорит, – увлекся фотографией, ничего не делает, сейчас уехал фотографировать на какие-то острова Полинезии. Правда, должен получить за эту работу пять тысяч долларов». «Ну и что?» – недоумеваю. В ответ: «Ну разве это работа?»

Блин, вашу мать! Значит, провести всю жизнь с правой рукой в раструбе валторны под художественным руководством не пойми кого – это работа, а самому заниматься интересным делом на свободе и еще получать за это пристойные деньги – это не работа!

Подавляющее большинство моих коллег, невзирая на здравый смысл и жизненный опыт, учат своих детей играть на том, на чем играют сами. «А чему я

могу его (ее) научить? Я больше ничего не умею». Так и дети не будут больше ничего уметь.

Насколько я смог заметить, начиная с глубоких советских времен и по сей день зарплата оркестрового музыканта приблизительно равнялась зарплате водителя трамвая, точно так же как стоимость бутылки пива при всех властях примерно соответствовала цене литра бензина (с незначительными флуктуациями).

При советской власти профессия музыканта была одной из немногих выездных. И это был мощный бонус. Сейчас он практически обесценен, зато зависимость оркестранта от работодателя достигла почти того же уровня, что и у актеров.

Ладно уж я, грешный. В детстве я хорошо и чисто пел, и это дало бабушке основания отправить меня туда, где я нахожусь и поныне. Другое дело, что, как только я поступил в школу, петь перестал раз и навсегда. Видимо, сказала слишком тонкая духовная организация.

А вот мой мудрый младший брат, когда к нему приходила учительница фортепиано, просился на секундочку в туалет и закрывался изнутри. Надолго. Интеллигентнейшая Анна Константиновна пила с нами чай, а потом, исчерпав лимит времени, уходила. Так брата ничему и не научили. Зато теперь он дантист. Конечно, целый день заглядывать всем подряд в рот в полусогнутом положении тоже не подарок, но профессия не менее уважаемая и даже более нужная, чем музыкант. Мы с ним в этой книге еще встретимся. Как с гобоистом.

И вот мои коллеги, милые, хорошие, добрые и интеллигентные люди, плодят музыкантов, как кролики котят. Скрипачей, пианистов, флейтистов, ударников... Озадачиваются инструментами, педагогами, школами, занятиями, доставкой детей в школу (что такое ребенок с виолончелью зимой и в транспорте?), а впоследствии и пристраиванием их на работу. А ведь некоторые из коллег многодетные. Вы представляете себе выводок фаготистов?

На себя посмотри

Нет на мне греха. По крайней мере этого. Он сам. Мы с женой сразу договорились: никаких гобойчиков. Ребенок должен расти здоровым. Уж так сложилось, что ему все равно пришлось играть на фортепиано. За день до зачета два пофигиста, папа и сын, сидели у синтезатора и учили менуэт Моцарта. Я ему играл, он по слуху повторял – так было быстрее и эффективнее. Ноты тогда толком так и не выучились, да они ему и не нужны – зачем ему ноты, если он работает в другой знаковой системе? Мама, отправляя сына на очередной зачет в очередной раз играть менуэт Моцарта (а он, кроме менуэта Моцарта, по-моему, больше ничего и не выучил), заботливо поправляла ему прическу и наставляла: «Ты уж во время игры постарайся не материться». А вечером, возвратившись домой, ребенок на естественный вопрос «Ну как?» еще не сломавшимся голосом гордо отвечал: «Ни разу!»

Забудьте все, чему вас учили в институте

Нет, все, конечно, не настолько радикально и драматично. Но, положив руку на сердце, скажу честно: учили не тому.

Учили не тому

Citius, altius, fortius!

Этот девиз Олимпийских игр, звучащий по-русски как «Быстрее, выше, сильнее!», изумительно точно отображает абсурдность и парадоксальность нашего бытия в подавляющем большинстве случаев. Начиная с того, что девиз почему-то звучит на латыни, в то время как Игры, вообще-то говоря, были явлением греческим.

Этот гордый слоган в значительной степени применим и к системе музыкального образования. Весь вектор развития homo musicus от смены молочных зубов до постпубертата подчинен этой генеральной линии *per aspera ad astra*, то есть от бетховенского «Сурка» к Концерту Листа или от народной песни «Перепелочка» к «Полету шмеля» Римского-Корсакова, виртуозно исполненному на любом инструменте – от бубна и ксилофона до тубы – в качестве духовного и технического подтверждения своей профессиональной состоятельности.

Некоторым умницам и красавицам удалось остановиться на уровне Лунной сонаты Бетховена и отчасти благодаря ей удачно выйти замуж. Их счастливая судьба выходит за рамки рассматриваемого предмета, поэтому вернемся к тем, кому от судьбы увернуться не удалось.

Кстати о тех, кого музыкальное образование не затащило в капкан профессиональной деятельности. Как показывает жизнь и судьба, через какое-то время (это могут быть десятки лет), отойдя от шока и моральных травм, нанесенных родителями и педагогами, эти люди возвращаются к музыке уже с парадного входа и даже находят в ней некоторое удовольствие. И таких людей довольно много. Это не может не радовать нас, профессиональных музыкантов, потому что в результате мы хоть кому-то нужны и интересны, кроме самих себя.

Судьба музыканта

Первый прыжок с парашютом. Новичок с опаской выглядывает из люка самолета и спрашивает у инструктора:

– А если парашют не раскроется, то сколько лететь?

– Всю жизнь.

Из всего вышесказанного следует, что в учебных заведениях подобного профиля готовят солистов. В этом смысле очевидно, что самая незавидная судьба ожидает пианистов. Простая статистика показывает, что количество лауреатов Конкурса им. Чайковского и легионов дипломированных пианистов разнится на несколько порядков. Для них, конечно, тоже находится работа и применение, но шансы большинства из них исполнить когда-нибудь Концерт Прокофьева для фортепиано с оркестром стремятся к нулю. Кто-то работает в оркестрах (там тоже нужен пианист, и мы еще узнаем, что он там делает), кто-то в театрах, многие уходят в неакадемические жанры, некоторые работают концертмейстерами в школах и вузах, аккомпанируя следующему поколению потенциальных солистов, значительная часть усугубляет ситуацию в геометрической прогрессии, становясь педагогами.

Самая драматичная иллюстрация этому хранится у меня в памяти уже лет двадцать.

Похороны на Николо-Архангельском кладбище. Ну, дело житейское, бывает. Ведущая церемонию дама произносит подобающие слова, заглядывая в бумажку в тех случаях, когда в ее памяти появляется прочерк для ФИО, скорбящие скорбят. И тут из-за органа появляется синюшного вида существо, явно проспиртованное не хуже, чем египетские фараоны в свое время были пробальзамированы. Существо садится за инструмент, если пользоваться местной терминологией, «после тяжелого и продолжительного запоя, не приходя в сознание».

Пара органных хоральных прелюдий И. С. Баха была исполнена так, что я до сих пор это помню. Я в изумлении уставился на органиста. Это было как минимум гениально.

Он закончил, снова сдулся, посинел и уполз за инструмент.

Дай, Господи, граммулечку ему по милости Твоей.

Практически все остальные инструменталисты – струнники, духовики, ударники – тоже всю свою жизнь будут заниматься совершенно не тем, чему учились. Доведенные до совершенства сонаты Баха и Генделя, концерты Моцарта, Мендельсона, Вебера, Дворжака и т. д. и т. п. будут ими сыграны на конкурсах в оркестры, чтобы в случае успеха все оставшиеся до пенсии годы они могли время от времени исполнять аккомпанемент этих произведений для других.

Я уже не говорю о массе предметов, не имеющих отношения ни к музыке, ни к здравому смыслу, которые отнимают уйму времени и сил. По крайней мере в то время как я, будучи по своему воспитанию отличником, старательно грыз, пережевывал и заглатывал гранит науки, прогульщики и троечники уже работали в Большом театре, грамотно расставив акценты и приоритеты в образовательном процессе.

То, чему надо было учить

Если подойти к вопросу непредвзято, то есть руководствуясь сугубо здравым смыслом, придется признать, что сольное исполнительство и оркестровая работа – явления если не диаметрально противоположные, то по крайней мере имеющие гораздо меньше точек соприкосновения, чем кажется на первый взгляд. Нет, безусловно, играть на инструменте надо уметь в обоих случаях. И желательно это делать интонационно чисто и красивым звуком. Но оркестровая работа – это командная игра, и здесь между сольной и оркестровой игрой разница неменьшая, чем между прыжком с шестом и синхронным плаванием. И то, что я в свое время быстрее всех в окрестностях исполнял Вариации на вьетнамские темы для гобоя соло Ю. Левитина, совершенно не помешало мне примерно тогда же так мощно засандалить, как мне казалось, сольные ноты на репетиции «Евгения Онегина», что оркестр содрогнулся, а Ленский не дожидаясь рокового выстрела. Не менее ярко мною же было исполнено соло гобоя в арии задумчивой, влюбленной и в меру целомудренной Джильды в спектакле оперной студии Центрального дома культуры железнодорожников. В свое оправдание могу сказать только то, что я попал туда без репетиции, а «Риголетто» по музлитературе мы еще не проходили. Поэтому я сыграл это так, как мне

подсказал внутренний голос, а именно игриво и кокетливо. Весь комплекс эмоций, нарисованный широкими мазками на лице дирижера, ничего не изменил, потому что мне было не до него. А саму Джильду я и вовсе не видел. Как я теперь понимаю, слава богу. В параллельной же жизни я продолжал успешно поражать профессорско-преподавательский состав скорострельным исполнением концертов Моцарта, Кроммера-Крамаржа, Вивальди и прочими полетами шмелей.

Итак, взглянем с безопасного расстояния на то, как музыкант становится оркестрантом. Будем делать это пошагово.

Вступление

Еще в процессе образования подавляющее большинство юношей и девушек, обдумывающих свое жите, наконец приходят к выводу, что их дальнейшая жизнь будет связана с оркестром. (Эта мысль раньше почти никому из них не приходила, за исключением тех, у кого родители уже работали в оркестрах, и они не видели в этом ничего плохого, потому что привыкли с детства.) Те единицы, которые встали на путь концертной деятельности, то есть успешно играют на конкурсах им. Чайковского, королевы Елизаветы, Давида Ойстраха, Иегуди Менухина, Маргариты Лонг и Жака Тибо, Пабло Касальса и т. д., пойдут другим путем, возможно даже связанным с «небом в алмазах», и мы их дальнейшую судьбу не рассматриваем, потому что эта книга не про них. Остальные же понимают, что надо как-то трудоустроиваться здесь и сейчас.

В оркестр объявлен конкурс

Об этом моментально узнает вся заинтересованная общественность и на всякий случай начинает заниматься. При этом все понимают, что совершенно необходимо знать, что стоит за сухим объявлением типа: «Большой симфонический оркестр им. Бетховена и Римского-Корсакова объявляет конкурс на вакансию...»

Может быть, открыты новые ставки, может быть, кому-то наконец удалось удрать из этого гадючника и устроиться в более приличное место. Или, например, ветеран коллектива, который помнит еще Артура Никиша по премьере Пятой симфонии Чайковского, ушел на пенсию, и освободилось место в группе виолончелей где-то в районе горизонта. Возможен вариант, что благодаря художественному руководителю в коллективе устойчиво поддерживается такой высокий уровень естественной убыли музыкантов, что, несмотря на высокие предлагаемые зарплаты, имеет смысл хорошенько подумать, стоит ли пополнять ряды новых камикадзе. Существует также вероятность, что конкурс объявлен на место, например, кларнетиста, который безмятежно продолжает работать, даже не подозревая, что его судьбу маэстро уже решил, причем нелучшим и не самым гуманным образом. По поводу последнего случая хочу сразу заметить, что по давно установившейся традиции музыкант, пришедший играть конкурс «на живое место», автоматически переводится общественным мнением в статус нерукопожатных. А учитывая то, что в музыкальном социуме все всех знают, это влечет за собой не только моральные, но и вполне практические последствия в личной и творческой биографии данного лица.

В скобках хотелось бы заметить, что в случае появления вакансии на место концертмейстера группы или солиста (духовика, например) дирекция обычно задолго до самого конкурса ведет приватные переговоры с интересующим ее музыкантом. В этом ничего аморального нет, потому что оркестр заинтересован в приобретении музыканта с уже известной профессиональной репутацией. Чем-то это может напоминать покупку клубом футболиста. Но формальности должны быть соблюдены, поэтому —

Первый тур

Исполнение сольной программы

Смысл этого мероприятия мне не очень понятен. Совершенно очевидно, что концерт Моцарта или сонату Баха лучше всех сыграют студенты консерватории, которые последние годы только этим и занимаются. А солист филармонии, ради которого вся эта бодяга затевалась, может и вовсе выдохнуться, не дойдя до репризы, потому что оркестровый солист – это по сути своей спринтер. Его

задача – исполнить, может быть, небольшую фразу, может быть, большое соло длиной в две с половиной минуты, но сыграть его так, чтобы весь Большой зал филармонии сказал: «Вах!» А концерт Моцарта он последний раз играл пятнадцать лет назад на четвертом курсе и с тех пор его в глаза не видел, потому что ноты кто-то попросил и...

И вот наступает день прослушивания. Все лестницы, комнатки, каморки и туалеты консерватории (филармонии или что там еще бывает) гудят от музыкантов. Все повторяют трудные места, разыгрываются, а самые молодые и неопытные играют громче и быстрее остальных, что на самом-то деле является эквивалентом поведенческих реакций самцов в дикой природе в брачный период. В памяти народной сохранился рассказ о подобном фаготисте, который вот так активно разыгрывался в коридоре Ленинградской филармонии перед конкурсом. Когда он вошел в зал, где сидел худсовет, чтобы начать исполнять программу, Евгений Александрович Мравинский поднял голову от списка претендентов и произнес: «Спасибо, а вас я уже слышал. Следующий, пожалуйста».

Через пару-тройку часов обессиленные и внутренне опустошенные претенденты маленькими группками идут к ближайшему ларьку, а худсовет с опухшими от Баха и Моцарта головами решает, кто прошел на

Конец ознакомительного фрагмента.

Купить: https://tellnovel.com/zisman_vladimir/putevoditel-po-orkestru-i-ego-zadvorkam

надано

Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: [Купити](#)