

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КАЛЕЙДСКОП

Мелочи

...Поздний вечер. В консерваторской курилке, кроме меня, никого. Из близлежащих репетиториев приглушенно доносятся обрывки произведений популярной классики. В этих тесных застенках юные мастера заплочных дел пытаются несчастных композиторов. Оттуда долетают вопли Бетховена, которому забивают гвозди в уши, отсюда раздаются душераздирающие стоны Брамса, которому по волоску выщипывают бороду. А там, подальше, визжит Лист – ему пересчитывают зубы...

Потом студенты разом выходят покурить. Довольные, потирая уставшие руки...

Когда я узнал, что кошка может различать несколько десятков серого цвета, то сразу понял, что мне до кошки далеко и не очень-то надо, и что мне совершенно все равно, владеет ли некто своим ремеслом плохо, посредственно или нормально. Что-то может нравиться больше или меньше, что-то можно принимать или не принимать, но если нет потрясения – остальное безразлично. Зачастую я не в состоянии что-то обсуждать, поскольку не вижу предмета для дискуссии. Щенячий восторг окружающих по поводу многих очень и очень уважаемых мировых знаменитостей кажется мне абсурдным, ибо все это – не о том. Возможно, я просто получаю удовольствие от перегибания палки. Но вокруг так много людей занимаются искусством, и все это так *не о том*, что у меня возникает подозрение: кто-то из нас марсианин. Но если их так много, то, скорее всего, марсианин именно я. Зато какая это радость – здесь, на этой Земле, неожиданно встретить еще одного марсианина!..

Вероятно, мне в детстве учитель музыки на ухо наступил...

Я очень известный композитор. Только – тссс!.. – об этом никто не должен знать.

Когда у нас дома поэты читали свои стихи (давно это было!), я чувствовал, что в стихе помимо смысла есть музыка, которая воспринимается сразу и таинственным образом оказывается важнее всего! Ритмы, внутренние энергии и внутренняя мелодия стиха первичны для музыканта, но это наверняка подтвердят и многие поэты. Поэтому мне всегда было достаточно пролистать стихотворный том, чтобы сразу наткнуться на стихи, которые могли бы стать моей музыкой. Однако, можно поступать и как Россини – озвучивать счет из прачечной. Хотя это только лишний раз докажет, что отношения музыки и текста совсем не прямолинейны.

Сейчас, когда я пишу вокальный цикл на стихи некой К. Е., я чувствую всю прелесть работы с текстами, не являющимися высокой поэзией! В этом нет ни капли высокомерия – это просто констатация факта: стихам можно дать вторую жизнь, а можно – первую и единственную. И главное в этом – не проявление безраздельной власти, а детская радость нечаянного оживления мертвой материи. Ведь помимо того, что хотел или не хотел, смог или не смог выразить в тексте их автор, слова так или иначе живут своей жизнью, пульсируют и дышат, вступают в диалог друг с другом, мгновенно дают музыке мощные импульсы, которые остается только уловить и усилить...

Жаркое лето, душный вечер. Без видимой пользы открыто окно. Перед сном я работаю над переделкой финала моцартовского «Дон Жуана» для спектакля в постановке моего знакомого. Статуя должна запеть пятью голосами, то распадаясь, то собираясь в жуткий мстительный хор: стоящая на раскладной лестнице теща Моцарта – монструозный Командор в балахоне до самого пола, выхваченный спотом из кромешной темноты сцены, – и спрятавшиеся под этим полупрозрачным балахоном четыре других персонажа, светящие в свои раззявленные орущие глотки карманными фонариками...

Но сил больше нет. Ложусь... И вдруг слышу хор Небесных Мстителей! И понимаю: меня скоро, совсем скоро съедят, и утром дети хозяев найдут мой обглоданный, обескровленный труп... Мне ведь уже рассказывали про этот ужасный неумолимый хор люди, побывавшие в тайге. Какой там Командор! – много страшнее: хор распался не на пять, а на сотни, тысячи голосов... Мириады мстительных тещ! Пока они еще далеко, пока еще не учуяли. Что делать? Ждать, пока они обагрят свои жала моей кровью? Врешь, не возьмешь! Вжимаюсь в матрац, накрываюсь с головой...

...Интересно, долго ли я так продержусь? Может, все же высунуть руку и пожать каменную его десницу?..

Как-то раз – было это еще во времена Союза Нерушимых – написал я на заказ кантату для хора Сизтла, которую по моему замыслу обрамлял русский духовный стих на двух языках. Этот был поэтический текст в духе народных космогоний, где слезы Господни становились дождем, а его волосы – ветром... И постоянно повторялась прическа: "Царя небесного", на английском звучащая как "King of the Heaven". И вот, расхваливает дирижер мою партитуру, а потом вдруг как-то смущается и говорит – есть одна проблемка, нельзя ли кое-то в тексте поменять? И начинает как-то издали: мол, борьба за равноправие женщин идет, и это сейчас очень животрепещущее. Я ему на это отвечаю, что, мол, я тоже не против женщин, тем более – борьбы за них. Дирижер веселеет: прекрасно! – так вот, женщины, они тоже в церковь ходят... Я киваю, пораженный нетривиальным ходом его мыслей. Чудесно, – говорю – пускай ходят, туда им, мол, и дорога – зачем же мешать, если приспичило! Нет, говорит дирижер, тут все тоньше: они же там что ищут? Я тупо смотрю на дирижера – что? – оказывается, заступничества и понимания! Они хотят, чтобы их там кто-то сверху поддержал! Я потихоньку впадаю в одурь от этого разговора, поскольку совершенно не постигаю, к чему он клонит. Напрягаюсь – но даже не брезжит! И вдруг он как брякнет: так вот, их – то есть, женщин – душевно ранит, когда все время подчеркивают, что там наверху – мужчина!..

Совершенно обалдев, спрашиваю: «А кто же?..»

В общем, попросил он у меня разрешения вместо "King" петь "God in the Heaven" – Бог он и есть Бог, чего с него возьмешь? Он вообще непонятно что такое – не мышонка, не лягушка, а неведомая зверюшка. А Царь – это некто с явно выраженными половыми признаками.

Я, конечно, согласился, но долго не мог придти в себя. Для меня это даже стало своеобразной эмблемой Америки, где веяло не свободой, а американскими флагами. Да какая история? какая культура? какие еще интеллигентские рефлексии по поводу и без повода? Там все ясно: сегодня на повестке дня – борьба за женщин, поэтому культура и здравый смысл временно отменяются!

...Кстати, когда американцы меня пригласили на премьеру этой кантаты, Иностранная Комиссия Союза композиторов отказала мне с неопровержимым доводом: «Вы в Америке уже один раз побывали, а другие наши члены – еще ни разу!» Вот так столкнулись два абсурда. И все же наш мне был как-то роднее и понятнее...

Мы с дочкой приезжаем на ее первую репетицию с оркестром. Оркестр самодеятельный, а репетиция происходит в психиатрической клинике – в зале, который носит имя Альцгеймера. Мы приближаемся к двери зала, и я не верю своим ушам! Полное ощущение, что отовсюду согнали психов и раздали им инструменты. Неужто новый метод терапии? Оригинально! Пока одни тянут кошек за хвост, другие издают всевозможные неприличные звуки – напряженно вглядываясь в ноты и никогда не поднимая глаз на дирижера: видимо, не смея...

«Думка Государственная, русская», или «Тяжелая Доля»

«Думка» Чайковского в свежей трактовке моей очень способной ученицы – это нечто глубоко укорененное в русском фольклоре, и то же время полностью соответствующее представлениям европейцев обо всем таком до невозможности русском. Так и представляешь себе мужик в лаптях – сидит он, пригорюнившись: закручинился и присмурнел. Но не надолго пришлось ему тяжелой думой своей пропащей жизни задуматься: тут как тут – превед, Медвед! – вылезает из лесу косолапый с громаднейшей дубиной, да как ею огреет! как давай бока его охаживать! И так четверть часа без передыху – лупит и мутузит, дубасит и валтузит. Отколошматил мужика в лепешку – и скрылся. Ну, мужик, ясное дело, в полной прострации, так ошарашен, что думать уже не может.

Вот, собственно, и все. Думка называется. Наша, русская!

Конечно, ученицу я слегка осадил и Медведа изъял. Получился более «прохладный» вариант, простой и без причуд: «Думка Государственная».

Теперь, после «Думки» Чайковского, она всерьез взялась за знаменитую соль-диез минорную прелюдию Рахманинова. И снова, тут как тут – Медвед, явился не запылится – в низких басах мелодии в репризе, но теперь уже совсем не буйный, как в «Думке», а с мрачной думой на челе: то ли о том, зачем его разбудили от зимней спячки и сделали шатуном, то ли о схожей ли с ним судьбе многострадального русского народа.

Тут тоже возникает простор для новой интерпретации этого бессмертного творения.

Трепетное очаровательное мерцание верхней фигурации, идущей через все сочинение – проще говоря, трепыхание правой руки – то ли колокольцы-бубенцы на огромных бессмысленных просторах еще не покинутой композитором Родины, то ли маленькие церковные колокола (там же) – это идеальный образ Святой Руси, недостижимой и невидимой – покитежски говоря, так и не всплывшей до сих на поверхность исторической реальности.

Мелодия же в левой руке, с ее постоянно ниспадающими интонациями и, более того, с этими неожиданными всплесками на затактах, так же внезапно появляющимися, как и быстро гаснущими – это глубочайший образ народа-страдальца, с его понурым бытом и тяжким пробуждением, с внезапными всплесками смутных желаний, безумных идей и неясных движений души, которые, поле очередного «эх!..» и привычно на все махнувшей руки, безнадежно гаснут, не приводя ни к какому действию.

Правда, в центральной части прелюдии движение нарастает и прорывается к страстному колокольному звону... Но не проходит и мгновения, как снова возвращаются понурые интонации с редкими затактовыми всплесками, успевающими угаснуть уже к следующей тяжелой доле такта – поистине тяжелая доля-долюшка! А наверху, как и прежде, колокола-бубенчики. И такая тоска! Как будто лежит на площади, в луже, пьяненький мужичок и смотрит на такие недостижимые, отблескивающие в солнечных лучах святые купола... И вздыхает, безнадежно махнув на все рукой...

А потом приходит неотвратимый Медвед. Тихо и грузно валится он в лужу рядышком с мужиком. И тоже заглядывается на блеск куполов... Только, видать, повернулся этот Медвед как-то ненароком неуклюже – да мужика-то безо всякого злого умысла и придавил! И отлетела душа того мужичка под самое облаце...

Тут и прелюдии конец!

Письма виртуальным коллегам

Молодым пианистам

...Любое техническое место не получается только из-за недостатка любви к нему. Вообще, само прикосновение к клавише – это акт любви. Что игра на музыкальном инструменте является актом любви – несомненно и так ясно, как простая гамма. Но вся штука как раз в том и состоит, что "простых" гамм не бывает!

Только вот «акт любви» каждый понимает по-разному... Часто бывает неприятно слушать даже вроде бы выдающиеся исполнения – например, как Б. разделяется с Трансцендентными. Что быстро и без усилия – прекрасно! Но почему остается такой осадок, как после выступления звезды бодибилдинга? Нужно быть женщиной определенного сорта, чтобы восхищаться Шварценеггером. Но кем должен быть я, чтобы восхититься тем, как Б. разделяет Листа? Не спорю – возможно, тушка Листа предназначена именно для такой разделки. И все же меня это несколько пугает: в этом есть что-то от неопрятного изнасилования. Ни Листа, ни рояля не жалко, жаль другого – несбыточной ностальгии по музыке, что ли...

.....

...Иногда даже кажется, что ты находишься в психушке, только никак не разберешь: то ли в качестве заведующего отделением, то ли Наполеона... Что ж поделаешь – мы живем в проклятое время, когда чувствуешь ужасную усталость от всего, потому что подлинных явлений остается все меньше, да и способных – нет, даже не различать, а хотя бы испытывать настоящую жажду по ним – тоже. Все эти конкурсы, конкурсанты, жюри, педагоги и иже с ними! Все репродуцируют друг друга, уже игранное и слышанное. То же самое и в преподавании. У одного учатся для карьеры, у другого – для музыки. Разве не верх абсурда все эти знаменитые высказывания педагогов в духе «знаешь, здесь надо бы еще что-то поискать»?.. Зачастую отсутствует даже элементарное внимание к тексту и способность его чутко и правильно расшифровать! Куда там, ведь надо прибежать раньше остальных! Так, болтаются где-то посередине – все прекрасно, но без настоящего глубокого ремесла и высших пластов. Пауки в банке. Вот Вы вырастаете пауком, большим-пребольшим, будете играть хорошо, быстро и громко, и тогда Вас посадят в ту же банку!

.....

...Искренность – это, конечно, очень и очень важно! Но, если уж на то пошло, бездари и злодеи чаще всего наиболее искренни в том, что делают! Это я понял, когда слушал произведения своих коллег. Ведь они все это творили совершенно серьезно и искренне. Как с этим быть? Мой дед часто говаривал: «хороший человек – это не профессия». Сейчас ценятся вовсе не неповторимые личности, которых нельзя сравнивать, а как раз другие, которых сравнивать друг с другом можно очень легко и ловко. Кого из исполнителей классики зал освистал? когда это в последний раз было? Да, раньше освистывали, и зачастую несправедливо – пусть, важно – освистывали! А сейчас пожирают все абсолютно без разбора...

.....

...У меня и моего ближайшего друга с юности было стойкое чувство, что мы сильно опоздали родиться: идеализм и романтизм не вписываются в современное производство культурных ценностей. Но мысль о непроходимой разнице поколений мне всегда казалась абсурдной – думаю, особенно абсурдна она в отношении людей искусства, если, конечно, они действительно таковые. С уже навсегда ушедшими я чувствовал большую родственность, чем со своими коллегами.

Да, разочарования, да, опыт. Но, с другой стороны, могу ли от своих учеников добиться той внутренней энергии, которая так естественна для меня самого? Как-то расплывается все у них во

все стороны. Что же это такое – «юношеское»? Если максимализм, то я с ним и умру. Романтичность? Тоже неплохая штука! Что все взрослые скучные реалисты – такое же распространенное заблуждение, как и то, что вся молодежь сплошь романтична. Кроме того, романтизм романтизму рознь – это совсем не обязательно розовый кисель, в котором, как в коконе, пребывают некоторые еще не ставшие бабочками куколки, вроде куколки Барби. Есть и совсем другой – когда человек осознает вполне всю трагическую бессмысленность своей романтической позиции по отношению к миру, и все же ее не предаёт (видите, на какой стоический постамент я пытаюсь вскарабкаться?)

.....

...Будучи сам пианистом, я никогда не дружил с пианистами. Мой ближайший друг всегда был больше, чем просто пианист. Остальные были людьми с довольно узкими интересами – я думаю, это главный бич пианистов. Заметили ли Вы, что пианисты говорят только о том, как играют другие пианисты? Очень редко речь идет о самой музыке. Да и написать для рояля соло я за всю жизнь практически ничего не смог, до тех пор, пока дочка не начала здорово играть. Как композитора меня пугают все эти технические приемы, которые так и рвутся из-под рук на бумагу, и в которые были бы смешны для меня в настоящей современной музыке – слишком все пообтрепано. Вот одну ноту я готов слушать сколько угодно. Или паузу. Рояль как бы самодостаточен, он поглощает целиком и создает иллюзию, что кроме него ничего и не нужно. У остальных инструментов все совсем не так – они привыкли к ансамблевой и оркестровой игре, и, кроме того, у всех есть непосредственная связь с живым телесным ощущением, будь то дыхание или смычок. В этом смысле клавишные инструменты слишком опосредованы механикой – разница приблизительно как между театром и кино. Многие ли пианисты думают о том, что их тело тоже является резонатором, или что баховская клавирная артикуляция выросла из скрипичной? Пианисты чаще других становятся высокомерными и одинокими – как же, король инструментов! А мне кажется, они всегда самые несчастные – именно из-за того, как трудно тут пробиться к естественности. Какой-нибудь скрипач или с колыбели даже не задумывается о мелкой фразировке и артикуляции – благо смычок нельзя тянуть бесконечно! И у него там все вибрирует от природы, нужно только уловить вибрацию и усилить. А что вибрирует у пианиста?

.....

...Никогда не говорите начинающим пианистам, что их рука должна будто держать яблоко – если, конечно, не хотите услышать только бесчувственный стук костяшек или даже ногтей... Это яблоко уже давно протухло!

.....

...Настоящим пианизмом заниматься никогда не рано и не поздно! В прошлом даже великие профессора консерватории занимались постановкой руки, потом им надоело, они стали заниматься только "искусством", а рукой обязали заниматься в училищах. Потом училищным педагогам это тоже надоело, и они переложили эту обязанность на школы. А теперь и школам надоело, и руками вообще никто не занимается. Так что теперь все занимаются одним искусством, но уже без рук!

До «интерпретации» есть ведь масса вещей, которыми почти никто никогда не занимается – слишком это трудоемкое занятие. "В общем" заниматься всегда легче. У большинства педагогов все идет по накатанным рельсам – все играют всё как все, так, как это «принято». До дыр заезженные интерпретации, которые сами повторяют себя в десятках исполнений как в зеркале, а посмотришь в ноты – всюду одни вопросы, на которые даются заготовленные ответы или которые просто игнорируются. В таком случае ноты не стоило и открывать!

Конечно, всё надо делать сразу и одновременно, только вот интерпретация зависит от этих мелочей не меньше, чем они от интерпретации. Некоторые композиторы при показе своих сочинений в Союзе и обсуждении их на секции очень часто на какой-нибудь упрек отвечали: "а я вот так захотел!" Мой педагог на такие же ответы своих студентов реагировал очень спокойно:

«значит, не надо было так хотеть!» Даже сочинение музыки – это не произвол композитора по отношению к своему материалу: он должен вырастать, как растет живое дерево или ребенок. Переломать ему ветви или ручки-ножки и назвать это интерпретацией, конечно можно. Вникнуть же в текст очень сложно – а ведь в нем есть абсолютно все, причем бесконечная палитра возможностей этим "всем" вовсе не уничтожается. Я думаю, всеобщая беда – это сегодняшняя гипертрофия "индивидуальностей", которые никакими индивидуальностями не являются, поскольку не утруждают себя всей этой работой. Представляете себе, что получится, если я, вступая в какие-то отношения с Вами, перед тем как разобраться в Вас, начну Вас сразу интерпретировать? Большинство так и делают и имеют совершенно неправильное представление друг о друге: они разбираются друг в друге в соответствии с озарившей их интерпретацией!

Если же совсем серьезно, то я за еще более радикальный релятивизм. Текст на то и текст, а не устная передача, чтобы быть по-разному прочтенным. Пусть это покажется кощунственным, но – почему бы не менять и ноты, как это делает Григорий Соколов, дописавший не только бас, но и целую страницу в фа-минорной мазурке Шопена, увеличив ее до грандиозного масштаба? Это та же проблема, что и при переводе текста с языка на язык: что, собственно, мы хотим перевести? Ну, не слова же, не стопы и не рифмы, хотя все это и важно. Переводчик переводит нечто "по ту сторону" текста, но проявленного только в тексте, в этом конкретном тексте. Чем лучше жертвовать, если приходится жертвовать? По-моему, ясно. Для любого творца все равно остается зазор между тем, чем текст был порожден ("по ту сторону") и самим текстом. Автор, который придирается к исполнителю по каждой мелочи, должен совершенно не верить в то, что его текст порожден чем-то большим, чем он сам (в этом случае как раз и возникает подозрение, что ничего большего в этом тексте и не содержится!). Композитор зачастую выбирает одно из многих возможных и в принципе равноправных решений. Продолжая святотатствовать, утверждаю, что если в сочинении действительно есть что-то, что лежит «позади» текста, то это – однозначно! – самое важное, и оно не меняется от изменения каких-то деталей (конечно же, не основного мотивчика) – как период полураспада не зависит от распада конкретного атома.

Мы относимся к реализованному автором замыслу, как к некой статичной данности. Создание же "произведения" – такой же процесс, как и исполнительство. То, что зафиксировано в тексте – это вариант, остановка какого-то мгновения, которое показалось прекрасным – или достаточно прекрасным, чтобы заняться следующим мгновением. Можно быть дальше от "по-ту-стороннего" центра или стараться приблизиться к нему, а можно быть на той же окружности, но с другой стороны.

Это вопрос верности духу или букве. Риск, конечно, при каждом таком «хирургическом вмешательстве» в текст остается всегда, и проведение тут границ – очень неблагодарное занятие! Скажем так – важно все, что делает прочтение более глубоким и ясным. Критерием может быть только собственная убежденность. Если Вы сомневаетесь или боитесь – что ж, значит, этот путь пока еще не для Вас! Но почему возникает страх только в связи с недостаточным уважением перед "памятником культуры", а не ужас перед потерей сути, смысла и жизни?

Молодым композиторам

...Иметь цель - это хорошо! Но такое жесткое целеполагание таит в себе угрозу – жуткую фрустрацию в случае провала. Оставьте эту цель такой, как она есть – само собой разумеющейся. Перенесите внутренний акцент на те цели, осуществление которой зависит только от Вас! Поверьте мне, я знаю, что говорю. Иначе что было бы со мной, когда меня завалили (ведь специально валили 50 минут!) на последнем бредовом экзамене по истории СССР – если бы я не знал, что свою Судьбу со всеми ее кошмарными иногда подарочками надо любить, принимать, и двигаться все время в одном направлении, неважно откуда – как делает жук, которого переставили назад или вбок. Подумайте над этим и не отменяйте сразу мои слова...

Судьба непредсказуема и никто не знает своего завтрашнего дня. Поэтому не откладывайте никогда на завтра самое главное – жизнь и свободу!

...Похоже, что ни исполнителей, ни всех остальных не учат главному, без чего невозможно ни настоящее исполнительство, ни настоящее сочинительство: что в музыке самое главное –

работа со временем. Ясно, что это временное искусство, но дело тут совсем не в длении. Ощущения музыканта сродни ощущениям скульптора – только он мнет и формирует не глину а время. Собственно музыка – это и есть формирование времени, и звуки тут почти что не при чем – иначе невозможно было сочинение Кейджа 4'33", где нет ничего, кроме тишины, то есть оформления чистого течения времени. Но это течение – не безразлично и не равномерно, как нас пытается уверить метроном. Равномерное время – иллюзия или частный случай. Проиграйте записанную музыку на компьютере – и Вы услышите как будто бы совершенно неровное исполнение, и это естественно – ибо оно немзыкально. Особенно это бросается в уши при паузе на сильной доле, которая всегда будет казаться слишком короткой.

Равномерное время очень удобно для примитивной музыки и для музыки без живых исполнителей. А так же для невнятной запутанной или механистичной современной музыки, где сложность такова, что главное – не разойтись и сыграть вместе. Если же писать живую музыку, то стоит это время почувствовать. Иначе это приведет к невнятности и невыраженности намерения, что проявится в связках и переходах. Иногда хочется паузы, остановки, дления, растяжения и сжатия, накопления энергии и взрывов: всё это – время и его формирование, без этого не будет функционировать форма! Вслушайтесь с этой точки зрения в свои работы, не громоздите одно на другое, проращивайте и заботливо выращивайте зерна, дайте себе время, растягивайте или наоборот сжимайте подъем, задерживайтесь на кульминации. Пишите более широкими и свободными мазками, попробуйте во время работы дирижировать Вашей пьесой, которая должна в это время внутри Вас звучать – это обязательно вдохнет в нее больше жизни!

...Кстати, пока не забыл: а Вы достаточно себя любите? Не слишком много самоедствуете? И нет ли переизбытка ригоризма в Вашей жизни и строгости по отношению к себе и другим? Есть ли у Вас есть в жизни склонность к некому подавлению своих эмоций и к принесению себя в жертву – кому бы то ни было, в качестве отказа от того, чего бы Вам хотелось во имя того, что нужно? Если я совсем неправ – скажите. Если же прав, надо себя поскорее выпускать на волю! Вы же понимаете, что Вы пишете "из себя", то есть должны были бы писать "из себя" и "собой". Весь так называемый "профессионализм" – это почти что обман, создание неживого муляжа. Поэтому-то большинство композиторов с очень глубокомысленным видом что-то постоянно и периодически производят, но не из души – только на то и хватает профессионализма, чтобы, как паук, тянуть из своего живота (или из чего они там тянут) что-то похожее больше на липкую нить, чем на музыку – к которой никто, кроме критиков, не липнет...

Вы же эмоциональный человек – зачем Вы задавливаете и изгоняете свою эмоцию? Я вовсе не за то, чтобы писать трезвучия или сладенькую, ласкающую слух музыку. Но человек – вот этот, конкретный, страдающий или отрешенный, – должен в ней чувствоваться. Для этого, как это ни парадоксально, стоит в какой-то степени отрешиться от себя и стать просто медиумом меж миром и музыкой.

Ну, побаловались конструкциями, и будет! Ведь и создатели Нововенской школы вовсе не писали мертвую додекафонию, как их последователи – а в Германии вплоть до 80х годов что-то такое более или менее похожее на тональность было как бы негласно запрещено к сочинению и охавалось всеми критиками. Так что мертвечины и без нас хватает. Главное – интонация и ее развитие. Это можно делать и в пределах строгой серийной музыки, главное – вслушивайтесь! Если Вашу третью прелюдию играть очень свободно, да еще и записать так, чтобы это было ясно, то, мне кажется, она только выиграет от этого. Тогда Вы сможете формировать этот поток, придать естественные акценты интонации. Вы же в третьей прелюдии действительно ощущаете сильную долю как приток энергии, и для этого меняете размер, а не просто "помещаете" свою музыку в определенный такт – просто эта энергетика, которая у Вас есть, должна быть намного ярче выражена.

Но все это, конечно, лишь мнение одного из Ваших коллег...

.....

...Я сразу выношу за скобки, что Вы так молоды и только начинаете, иначе бы здесь уже надо было бы поставить точку или впасть в слюнявость – ведь в мое время (при динозаврах) мы

и помыслить о таком не могли: ни один из студентов не участвовал ни в каких внешних проектах, не получал никаких композиционных заказов, да и аппаратуры такой не было – разве что на Мосфильме, да еще у Артемьева и Рыбникова. Прекрасно, что Вы это так освоили, и понятно, что это только начало пути, – старт замечательный. И понятно, что это только этап, но важно, куда Вы станете двигаться. Вот тут-то вам и пригодится моя большая ложка дегтя.

Итак, самое главное: Вы должны больше дерзать – и дерзить! Честно говоря, Ваша музыка, несмотря на то, что она наверняка вполне соответствует задаче, показалась мне ужасно старомодной – в стиле фильмов 80х годов. Да и довольно есть однообразной. Оригинальности гармоний, при всем Вашем поиске, явно не хватает. Вы можете возразить мне: есть опасность, что более оригинальное будет забраковано заказчиком. Опасно, однако, совсем не это: Вы же молоды, и должны работать так, как хочется Вам, а не кому-то другому! Конечно, надо уметь работать и по заказу, но последствия могут оказаться для Вас разрушительными. В мозгу заводится "внутренний цензор", не дающий работать на высоком уровне, даже если уже можно по обстоятельствам. Другая опасность – привыкание к электронике и семплам: композиторы, работающие постоянно с неживыми тембрами, практически не могут работать с нормальными инструментами, да и сочиняется все совсем по-другому, так что и сочинять нормально они тоже не могут.

Если сильно постараться, то можно, конечно, и в этой музыке создать живую ткань с живым течением времени – только это слишком хлопотно, и никто этого не делает. В результате из музыки исчезает самое важное – живое дыхание, которое в "нормальной" музыке воплощает дирижер и его жест. Меняется мышление – оно становится более плоским и примитивным. И когда такие «композиторы» начинают сочинять для живых (те же голливудские "великие") – все звучит ужасно примитивно, метрично и предсказуемо (я уж не говорю о стандартизации всех элементов языка – мелодики, гармонических последований, инструментовки, типов кульминаций и т.п.). Дело тут не только в том, что так писать легче и быстрее, сколько в том, что это легче и быстрее переваривается привыкшими к макдональдсу желудками слушателей. Самая большая опасность для творческого человека – это конвейерная фабрикация требуемого продукта. Такая «фабрика звезд» ничего общего с композицией не имеет: это просто набитая рука, холодный расчет, обман и самообман. Если ставить себе только одну цель – быть успешным – то ради бога. Но если при этом еще захотеть не потерять свою живую трепетную душу и свое самоуважение – да просто внутреннее право называться композитором! – то это тупик.

Теперь пару конкретных замечаний. В инструментовке есть несколько правил, важных для любой музыки: скажем, контраст регистров. Нельзя надолго застревать в крайнем регистре каким-то голосом. Ваши струнные делают это слишком часто, их линия могла бы двигаться не всегда так близко и поступенно – сделайте из нее живой, более изломанный контрапункт! Другое правило – я бы назвал его "законом звуковых пятен": не все должно так логично тянуться, где-то не хватает там и сям ляпнутых на полотно звуковых пятен. Это может быть пробегающая гамма или глиссандо, какой-то неожиданно акцентированный бас или аккорд в верхнем регистре, какой-нибудь стук коробочки или еще что-то в этом роде. Применять надо редко, но метко! Короче говоря – больше фантазии и случайностей: это здорово оживляет партитуру. И, наконец, самое важное: подголоски должны быть более развитыми. Ведь душа ансамблевого и оркестрового звучания – индивидуальность отдельных совместно звучащих линий...

Вот, кажется, и все!

Русскому Ивану

«Я против написания музыки, которую НЕПРИЯТНО слушать. Пусть это будет порой банально, может даже неинтересно! Но это будет ХОТЯ БЫ ласкать слух. Музыка сейчас свершается ведь не только в концертных залах, но и в ХРАМЕ! Сюда бы я и направил основной поток композиторской мысли» «Я Русский Иван, и еще способен поражать врагов Отечества моего всеми средствами!»

Уважаемый Иван! Не могу не воскликнуть: как хорошо, что Вы не являетесь Великим Кормчим, направляющим основные потоки композиторской мысли!

Но всё же хочу спросить: как Вы относитесь к хоровым произведениям Рахманинова – Всенощной и Литургии – которые Церковь предпочитала не исполнять: красота и значительность этой музыки отвлекали от Службы. Но ведь тоже самое может случиться и с современными композиторами, которые последуют Вашему совету! Или Вы считаете, что повторять слащавые иконы 18-19 веков или не менее слащавые хоры – самое замечательное, что можно создать во славу Творца? Почему, собственно говоря, предполагается, что Ему все безразлично или что у Него совершенно отсутствует художественный вкус? Одного благочестия недостаточно, чтобы создать что-то достойное (уже слышу от Вас анафему «культуробожию»)!

А музыка "ласкающая слух" – что это такое? Одному ласкает слух психоделика, другому тяжелый рок, а третьему – хип-хоп. Вы к какой из этих категорий себя относите? Я, к примеру, совершенно не мог поначалу понять Брамса, моего любимейшего теперь композитора. Ну не ласкал он мне слух! И вообще, "ласкает слух" – это звучит оскорбительно для музыканта. Для ласкания слуха музыка не нужна – можно вполне ограничиться журчанием воды в унитазах.

«Вы попросту смешите меня! Если действительно ХОЧЕШЬ служить Церкви - служи и принимай правила. А для чего вообще нужна тогда музыка? Неужели СВЕТСКОЕ искусство способно решать ДУХОВНЫЕ вопросы?» И.С.

Не сомневаюсь в Ваших поражающих (или правильнее – пораженческих?) способностях. Духовность искусства не определяется верностью церковным канонам или верностью какой-либо религии. В великой музыке гораздо больше духовности, чем в бездарной проповеди. Как, впрочем, и во многом из того, что исходит от Церкви как института. Надеюсь Вам не нужно объяснять, что для многих разница Веры и Церкви несомненна – особенно той церкви, которая сейчас так невинно заигрывает с властью, недавно ее уничтожавшей.

Никогда не забуду слова, сказанные мне в частной беседе во время празднования тысячелетия крещения Руси одним довольно молодым, но уже очень высокопоставленным священником (по понятным причинам я не называю его должности, достаточно сказать, что он входил в делегацию совместно с митрополитами). Когда мы заговорили о вере и церкви, он сказал очень просто: "Очень трудно стать священником и остаться при этом человеком". No comments.

«Своим ученикам я разъясняю: ну, допустим, ты станешь официально композитором – что ты потом будешь с этим делать? куда пойдешь? Без денег и определенных "качеств" в шоу-бизнес не возьмут. А писать музыку в стол, учитывая будущую семью, – губительно. Так зачем же мучиться? А захочешь написать пьесу для невесты или жене на годовщину свадьбы – твоих знаний для этого вполне хватит. Мне, во всяком случае, хватает, и пока еще никто на мои сочинения не жаловался...»

Уважаемый Иван, Вы решили выбрать для себе роль Страшилки, чтобы пугать молодежь? Можно подумать, Вы не знаете, что люди искусства всегда находились именно в этом состоянии, и, несмотря на это – а отчасти и благодаря этому – делали свое великое дело! Кому и когда из талантливых людей было легче? И стоит ли постоянно высказывать из-за одного и того же куста? Тем более, что и Вас, и этот куст все давно уже знают и ничуть не пугаются...

Говоря том, что нужно "учитывать будущую семью", Вы забыли прибавить: "важнейшую ячейку социалистического общества". Достоевский, память ему небесная, был, конечно, отъявленным негодяем по отношению к жене – так лучше б он посуду дома мыл! А вместе с ним – и все остальные. Это они только притворялись, что любили, а сами высасывали из жен все соки, а потом этими же соками и живописали – вроде тех французов, которые, подыхая с голоду, зарабатывали себе на обед наброском на салфетке. Вот идиоты! И все потому, что не нашлось человека, который бы им про шоу-бизнес объяснил и своевременно предупредил! Правда, шоу-

бизнеса тогда еще не было, но они об этом не знали и все равно с голоду дохли. Неразумно как-то устроен! Надо бы переделать, но пора посуду мыть... А поэты и писатели – зачем они в советское время вахтерами работать шли и там свои книги писали? Сторожить надо было лучше – меньше бы из закровов Родины воровали! И, конечно же, писать музыку в стол – это очень губительно для семьи. А куда ее надо, по-вашему, писать – в телевизор?

Но все бледнеет перед Вашим умопомрачительным шедевром: "Никто не жаловался на мои произведения"! На произведения Бетховена – жаловались, и многие: слушатели, издатели, музыканты, да на чьи только ни жаловались – Вагнера с Брамсом, Малера с Брукнером, Шостаковича с Прокофьевым! Боюсь, Вы останетесь в гордом одиночестве.

Но зачем нам вообще оглядываться на шоу-бизнес? Мода, конечно, всегда была и будет. Этим композиторам сам Бог велел быть модными, иначе какой же это бизнес и какое шоу? Вопрос в том, что и почему становится не просто модой, но глобальной тенденцией. Сейчас и серьезная музыка стала таким же шоу-бизнесом – возьмите хоть Кисина, Ланг-Ланга или Нетребко, не говоря уж о Трех Тенорах, Андре Рье, Баскове и всех этих гала. Всё раскручивается точно так же. Для этого не надо быть сверхталантливым – наоборот, это даже вредно и опасно, поскольку таланты неблагодарны, ими трудно манипулировать. А посмотрите, кого плодят в образовании? Речь уже давно не идет о сути искусства, все играю громко, напористо и технично – и все равно проиграют в этом китайцам. Одним композитором больше, одним меньше – не все ли равно? Музыка как таковую, по крайней мере, новую, уже почти никто не слушает, если она не служит каким-то еще целям – подкладкой или подстилкой. Один сорт музыки проституирует, другой остается навек никому не нужной старой девой. Это – глобальное развитие, противостоять которому способны лишь единицы. Тем не менее, при всех глобальных тенденциях всегда есть личный выбор, и находятся новые безумцы, для которых все остается так же, как и столетия назад – ведь дело не в средствах и не в том, употребляешь ли ты диссонанс или нет, а в том, что у тебя внутри...

Вот, кстати, замечательный анекдот как раз к нашему разговору:

Зима. Москва. Орущий дворник бежит по улочке за маленьким испуганным мальчиком, который причитает: «Ах, зачем я разбил эту витрину! Лучше бы лежал сейчас в своей кровати и читал бы Джанни Родари...»

В это время Джанни Родари, лёжа на баррикаде думает: «Ну зачем я ввязался в эту авантюру! Сейчас бы с Хэмингуэем пил бы ром на берегу океана...»

В это время Эрнест Хэмингуэй, вытирая пот со лба, бормочет: «Черт бы побрал этот ром, этот океан, эту нечеловеческую жару! Сейчас бы я с Андре Моруа в парижском кафе пил бы кофе, ел бы парижские булочки, общался бы с куртизанками...»

В это время Андре Моруа, сидя в кафе думает: «Как мне надоел этот паршивый кофе, этот невыносимый топот лошадей и эти размалеванные куртизанки! Сейчас бы я с Андреем Платоновым сидел бы на скамеечке, пил бы водку, закусывал красной рыбой и рассуждал об искусстве...»

В это время дворник Андрей Платонов несётся за мальчиком и кричит: – ДОГОНЮ - УБЬЮ!!!

Музыкантские истории

Положение риз

Ни для кого не секрет, что музыканты – тоже люди, и даже больше того: любят выпить. Особенно в этом отечественном виде спорта отличается оркестровое «духовенство», или, попростому – духовики.

... Вот приехал как-то раз оркестр на гастроли в маленький провинциальный городок. Как водится, сразу тяпнули. Потом чего-то не поделили, повздорили, ну и, ясное дело, кто-то кого-то слегка «приложил» – валторной. Та не выдержала и погнулась.

А мастерской музыкальных инструментов в городке не наблюдалось. Отправился валторнист со своей помятой валторной в металлоремонт.

«Сможете выпрямить? Мне вечером концерт играть!» – «Отчего ж не смочь! Часа через три приходите, будет готово»

Приходит. Оглядывает мастерскую – валторны нигде нет.

«Ну, как? Удалось?» – «А то как же! Правда, пришлось с ней, заразой, повозиться! Да тут она, во дворе. Здесь у меня места маловато...»

Выходит музыкант с нехорошим предчувствием во двор.

А она лежит там, полностью выпрямленная! Длиной метров шесть...

... Утренний воскресный концерт. Играют Пятую Чайковского, симфонию со знаменитым соло валторны – замечательной, «широкого дыхания» лирической мелодией. Валторнист готовится, облизывает губы – и понимает: после вчерашней попойки этими дряблыми улитками ему соло не сыграть! Что делать? Осталось всего пара тактов до вступления. Вот сейчас, сейчас дирижер даст затакт!

А, была ни была!

И он отбрасывает валторну, по примеру кидающегося на амбразуру советского героя рвет на себе рубаху в порыве отчаянной отваги, – и как загорланит тему, перекрывая весь оркестр! «Па-да-да дааа-йааа! Па-да-да дааа-йааа! Па-да-да дааа, да дааа, да дааа-йааа!..»

... Третья история – трагикомичная. Случилась она как раз в дни чернобыльской катастрофы. Был в киевском оркестре тубист, здоровенный, как шкаф. Пригласил он двух своих дружков-духовичков отметить Пасху у себя в деревне на Припяти.

Отметили. С размахом. На следующее утро продирают дружки глаза и слышат из репродуктора: кранты, авария! Деревню срочно покинуть!

Попробовали они своего хозяина растолкать – ни в какую. Волочить? – куда там! Его с места не сдвинешь. Ничего тут не поделаешь – нацарапали они ему тогда дрожащими руками записку: «Уходи срочно! ЭВАКУАЦИЯ!» – и уехали со всеми.

Под вечер просыпается наш тубист. Голова гудит. Никого нет. Похмелиться нечем. Пытается прочитать каракули – буквы перед глазами так и прыгают, ничего не понять: видно, руки у него не с той частотой дрожат, что у его дружков. Глянул случайно в окно, а там..! Грузовики, люди в белых спецухах и респираторах туда-сюда бегают... Бросился снова к записке – и, наконец, с трудом разобрал: «Срочно уходи! ОККУПАЦИЯ!!!»

Ну, думает – всё, хана! Американцы высадились!.. Третья Мировая...

Прилаживает кое-как белую простыню к швабре, и выходит с поднятыми руками, отчаянно крича: «I am Russian! музыкант! не стреляйте...»

Друзья его потом с трудом отыскали – в психбольнице. Но, к слову сказать, на его организме радиация никак не отразилась: видно, хорошо проспиртовался!

Пельмени по-лабушки

Так как советский музыкант за границей гонорара не получал, единственной его возможностью заработать была экономия на суточных, поэтому он нигде никакой еды стоически не покупал, а все возил с собой. К примеру, для поездки моего отца в Африку много дней шла заготовка сухарей из сушившегося в духовке черного хлеба – для всех цирковых музыкантов, несколько огромных мешков, распиханных потом в контейнеры с ударными инструментами.

Точно также обстояли дела и в других оркестрах. Как-то раз руководимый блистательным Геннадием Рождественским оркестр Министерства Культуры (называемый в народе «Оркестром Культуры и Отдыха» или же «Оркестром имени Культуры») переправлялся на фешенебельном пароме с одного острова Японии на другой. Целый полк вышколенных стюардов в белоснежных кителях, белых шапочках и белых перчатках помогал при выгрузке. И тут внезапно поднятый чемодан, принадлежащий одному из носителей прославленной русской культуры, лопнул у стюарда в руках, и на глазах изумленных японцев из его недр на палубу выкатывались консервные банки, вываливались супы и сухари, щедро посыпаемые гречневой крупой...

И во всех странах с музыкантами разных советских оркестров происходила одна и та же история: стоило им, ублажив взыскательную зарубежную публику своими чарующими звуками, прийти с концерта и врубить одновременно во всех номерах гостиницы свои мощные кипятильники, как пробки не выдерживали, и гостиница надолго погружалась во тьму.

А гастролируя в провинциальных российских городках, музыканты и не думали травиться в столовках или тратиться на рестораны: они закупали пельменей на всю ораву и варили их с помощью того же кипятильника... где бы вы думали? – в туалетных бачках! И чисто, и удобно: спускаешь воду – и все пельмени тут как тут, только маслица немного добавить, чтобы не слиплись...

Тесновато под мышками

Когда тот же оркестр был впервые на гастролях в Японии, приключилось вот что: вечером, после переезда с одного острова на другой – концерт, а транспорт с контейнерами запоздал, значит – ни инструментов, ни одежды! С инструментами еще куда ни шло: японский оркестр любезно одолжил. А как быть со смокингами, платьями, обувью?

Японцы почесали свои затылки, сказали «холосё!», сняли мерки и совершили невероятное: через три часа оркестранты были во всем шикарном и новом, с иголочки, ошеломленные тамошней оперативностью и невероятным уровнем «ихней» цивилизации.

Публика принимала русских музыкантов, как всегда, горячо. После концерта, в ответ на искреннюю благодарность музыкантов, менеджер объявил ко всеобщему восхищению, что и смокинги, и концертные платья, и обувь музыканты могут оставить себе. И спросил, нет ли у них претензий к одежде.

«Нет, что Вы! – ответил за всех концертмейстер – Только вот, знаете, при широких движениях смычком под мышками немного тесновато...»

Японец тихо и немного застенчиво улыбнулся: конечно же, конечно, эта одежда не совсем годится для широких движений смычком! Ведь она – из похоронного бюро...

Борец за свободу

Весь персонал японского отеля обычно невидим – все убирается и подается, как по мановению волшебной палочки. Если же гостю доведется случайно на кого-то наткнуться, служащие низко склоняются в знак извинения и приветствия.

Увидев такую склоненную в приветствии японку и усмотрев в этом социальную несправедливость, один из наших лабухов потрепал ее по плечу: «Не надо, мамаша! Не унижайся!»

«Систа сесть!»

Когда японцы посетили Московский Дом Звукозаписи, они все время ахали. Оказалось, они восхищались тем, что все эти допотопные аппараты еще работают: они решили, что находятся в музее звукозаписи.

Когда русские были с ответным визитом, японцы показывали им свою удивительную технику и все время добавляли: «Систа сесть!» Наши специалисты долго гадали, что бы это могло означать. Пока им не разъяснили: «систа сесть» – знак высокого качества! Ведь русские, покупая в Японии одежду, постоянно задают вопрос: «чистая шерсть?»

Саломея

Один дирижер часто приглашал на гастроли театра концертмейстера виолончелей из другого оркестра. Как великолепный и опытный виолончелист он должен был укреплять группу и вести за собой музыкантов. Вот и на премьеру «Саломеи» в Японии его пригласили. С оркестром он не репетировал, всегда играл с листа. Музыканты, зная его характер, решили его не предупреждать о том, что в спектакль введена шоковая для японцев сцена полного обнажения танцовщицы. И вот премьера. Голая Саломея, танцует, приближается к авансцене и оркестровой яме... Виолончелист – смешной старый еврей, похожий на Луи де Фюнеса, случайно бросает взгляд на сцену – и в ту же минуту встает, оставляет свой инструмент и пробирается к задним рядам оркестра, бормоча: «Нет, я должен это видеть!» – а потом, задрвав голову, стоит под авансценой, наслаждаясь небывалым видом снизу...

Узнав об этом, я предложил своему другу, дирижеру оперного театра, новаторски переосмыслить «Саломею»: и солисткам, и хористкам – всем петь и танцевать голыми, а в роли Иоанна Крестителя в самую серединку поместить дирижера.

Кстати, в постановке «Дон Жуана» в Лейпцигской опере несчастная Церлина должна была петь, барахтаясь под навалившимися на нее Мазетто и Доном Жуаном. Почему бы не сделать то же самое в Байройте в знаменитой сорокаминутной сцене смерти Изольды?.. Надо только придумать, кого на нее уложить.

Однако, ничего особенного в этом нет: тренируя пение «на опоре», певцов иногда укладывают... под рояль, заставляя во время пения его приподнимать!

Будильник

У одного альтиста было две причуды: он не мог спокойно пройти мимо иностранного автомобиля (бывших в те времена даже в Москве большой редкостью), и он всюду опаздывал, и потому носил в своем альтовом футляре здоровенный будильник – что, впрочем, ему нимало не помогало.

Играл он в камерном студенческом оркестре и трепетал перед его строгим руководителем, дирижером Терианом. На сей раз оркестр давал особо важный концерт в Большом зале консерватории, аккомпанируя какой-то заезжей знаменитости, и альтист очень спешил: на репетицию он уже опоздал, теперь хоть бы на концерт успеть!

Вся площадь перед консерваторией была запружена блестящими консульскими иномарками. Кругом – милицейское оцепление. Застрелая около каждой машины, заглядывая им окна и любуясь деталями, альтист медленно продвигался в сторону зала. Вдруг будильник в его футляре как затарахтит! Боже! он не успевает даже переоблечься к концерту!

Чего ему взбрело к телефонной будке кинуться – останется загадкой. Так или иначе, в концерте ему участвовать не пришлось: блюстители порядка, несшие вахту у Большого зала, уже давно наблюдали за этим в высшей степени подозрительным молодым человеком с футляром и кофром, проявляющим нездоровый интерес к посольским машинам. А когда в его футляре что-то заверещало диким голосом, и он бросился к телефонной будке, где стал судорожно стягивать с себя брюки и менять на ходу одежду – тут уж у бдительных милиционеров не осталось никаких сомнений: террорист!

Ну, как тут было его не повязать!.. Взяли под белые артистические ручки – и в кутузку.

Таможня дает добро

Одному скрипачу все время не везло с таможней. Он уж привык, что его всегда шмонают чуть ли не до трусов, да и документы на его скрипчонку изучают с явным подозрением.

А тут попался какой-то еще неопытный молодой таможенник. Разложил скрипач перед ним все фотографии и документы, все честь честью – тут на скрипку, там на смычок. Взял таможенник в руки скрипку, уставился на фото смычка – и стал сравнивать. Долго глядит. Скрипач молчит, и таможенник молчит. Видать, неловко ему признаться, что чего-то недопонял. Потом взялся за смычок и фото скрипки... И так, и сяк вертит – чувствует, что-то не так, но что? Вздохнул горько над непостижимостью мира – да и ляпнул штамп.

Как на духу

Была в Институте имени Гнесиных преподавательница «общего фортепиано» – старая скрюченная карга с прыщами и бородавками на лице. Показывая что-то ученику, она играла такими же страшными скрюченными пальцами. Одна из учениц всегда неотрывно следила за ее руками, провожая взглядом, как кошка, каждое их движение – туда и обратно. Однажды учительница не выдержала и раздраженно спросила своим скрипучим голосом: куда это ты смотришь все время!?

– Знаете, – сказала вдруг ученица, – иногда мне хочется Вас... укусить!

Тихо, идет экзамен!

Профессор московской консерватории, сидя в дипломной комиссии, шепчет соседу об одном играющем: "А этот очень даже неплох!" – на что коллега отвечает: "Тссс! это же твой собственный студент!"

* * *

На экзамене по гармонии студент играет модулирующую секвенцию. От волнения ему никак не удается свернуть к заключению и остановиться, и он все более сдвигается к басам.

Тут экзаменатор кричит: «Скорее несите другой рояль! Этот уже кончается!..»

* * *

Студент-духовик, великанского вида и невероятной силищи, приходит сдавать «общее фортепиано» – играть на пианино какую-то детскую бирюльку. Привыкнув, что стул стоит всегда напротив центрального «до», он никак не может начать, ибо стул кто-то нечаянно сдвинул. С недоумением уставившись на клавиатуру, студент сидит некоторое время, потом, наконец-то сообразив, берет пианино своими ручищами и, не вставая со стула, сдвигает его вбок. Вот теперь – все как надо: «до» напротив живота! И, удовлетворенный, он начинает играть...

* * *

Старенький профессор по вокалу – из «рафинированных» интеллигентов – месяцами бился со студентом-тенором над одним и тем же произведением, стараясь привить ему правильные навыки. Все впустую! Но незадолго до экзамена у того неожиданно наконец-то начинает получаться. А после генеральной репетиции профессор даже доволен...

...Экзамен. И профессор не верит своим ушам: студент поет снова, как прежде! Будто и не было всех этих мучительных уроков...

В порыве отчаяния этот маленький интеллигентнейший старичок бросается к сцене, и вопит, топя ногами и потрясая кулаками: «Чтоб ты сдох!»

Немая сцена...

Праздник души

Пианист С.С. собирался играть с оркестром жуткую, сложную и бессмысленную музыку современного московского композитора. «Человек рассеянный» и к тому же странноватый, он ходит всегда вытянув одну слегка поднятую и полусогнутую руку вперед, а другую откинув назад, как лыжник, но при этом никогда не меняя рук, в ушанке с одним поднятым ухом. Если он случайно надел одинаковые ботинки, значит, наверняка не на ту ногу и уж конечно не завязал шнурки. Его огромный толстый портфель всегда набит так, что он носит его открытым, так что и из него на ходу вылетают бумаги.

По поручению музыкантов пошел он как-то со всеми оркестровыми партиями в композитору, живущему в соседнем подъезде музыкантского дома – поправить перед премьерой многочисленные ошибки. Рукопись была оригинальная, единственный экземпляр. Возвращается он от композитора – и внезапно теряет в подъезде сознание. А когда, с сильной головной болью, распростертый на полу, приходит в себя – понимает: кто-то огрел его сзади дубиной. Портфеля нет. Нот, естественно, тоже.

Дрожа от стыда и пережитого шока, он бежит на репетицию, и рассказывает, смущаясь и сбиваясь: напали, ограбили, все украли... И тут с воплями ликования набрасываются на него оркестранты, обнимают и целуют своего спасителя, и пытаются даже в воздух подбросить!

Барачная музыка

«Шефские» концерты в российской глубинке... Никакой, даже крупный музыкант, не мог их избежать. Почему-то особенно часто в бараках звучал Шопен.

...В.В. послан оплодотворить рабоче-крестьянскую публику романтической музыкой Шопена – в каком-то кошмарном бараке, на давно превратившемся в дрова пианино и, естественно, без репетиции. Несмотря на совершенно неподходящую обстановку, музыкант на сцене – в строгом фраке. Отчаянно борясь с чудовищным инструментом, он извлекает из него чарующие звуки ноктюрна... Вдруг, растревоженные Шопеном, на его пальцы из-под клавиш начинают наползать тараканы, их все пребывает, они стремятся заползти в рукава фрака... он играет еще романтичнее и, пытаясь не нарушить течение музыки, всё стряхивает, стряхивает...

...В другом сибирском бараке пронизывающий холод, пальцы леденеют. А на долю А. К. выпадают этюды Шопена. Вместо пианино – один остов со струнами. Видимо, остальное давно пошло на растопку. Первого мимолетного прикосновения перед концертом достаточно, чтобы убедиться: на этом инструменте играть нельзя: добрая половина клавиш западает. Ничего страшного, – заявляет распорядитель, – эта проблема нам знакома. Есть оригинальное решение: некий Петрович будет сидеть рядышком и по мере надобности выбивать клавиши снизу. Музыкант волнуется: видно, до распорядителя не дошло, в программе – виртуозные этюды! Это ничего, Петрович у нас опытный, – успокаивает распорядитель музыканта... Выхода нет – надо играть. И он играет... А Петрович с той же бешеной скоростью, не мешкая и ничуть не мешая, вышибает клавиши снизу! Букет цветов, полученный им от благодарных устроителей, Арнольд Каплан, конечно же, отдает этому безвестному мастеру – виртуозу-вышибале...

Соло на мотне

Один молодой виолончелист выучился играть на лютне и поехал с камерным оркестром на гастроли в провинцию. Оттуда он привез афишу, которую с гордостью всем показывал. Так как название этого инструмента в провинции никому не было известно, там прочитали иначе и вместо СОЛО НА ЛЮТНЕ написали: СОЛО НА МОТНЕ...

Маэстро

Когда бездарный дирижер с большим гонором стал за пульт одного очень хорошего оркестра, он не мог примириться с тем, что музыканты играют сами по себе, не обращая на него никакого внимания. Он кипятился, придирался, ругал всех и каждого и угрожал санкциями. Наконец, концертмейстер не выдержал: «Знаете что, маэстро, мы ведь можем на концерте сыграть то, что Вы показываете!»

«Как-то решили два москвича...»

Я и мой друг Миша, подрабатывая летом на раскопках в археологической экспедиции под Мстиславлем, тоже играли в каком-то клубе Шопена для восхищенных студентов-раскопщиков. Они и сочинили про нас стишок в стиле модных тогда «чернушек»:

Как-то решили два москвича
местным Шопена сыграть сгоряча.
Трупы зарыли у каменных стен....
Труден был, видно, для местных Шопен.

Через пару лет стишок возвратился к нам рикошетом и был рассказан человеком, который понятия не имел ни о раскопках, ни о нас с Мишей.

Самый близкий друг

В Доме Звукозаписи записывают обо мне радиопередачу с интервью и отрывками из моих работ. Пока редактор беседует с моим другом Михаилом Аркадьевым в маленькой комнатке с микрофоном, мне велено выйти в соседнюю аппаратную – такую же маленькую комнатку, отделенную от первой стеклом и набитую всевозможными старыми магнитофонами и приборами непонятного назначения – по всей видимости, давно уже не функционирующими. С учетом Мишиной словоохотливости, мне придется скоротать здесь по меньшей мере четверть часа. В аппаратной – никого. Мне скучно, и я начинаю осматривать прибор за прибором, щелкая различными рычажками и давя на какие-то кнопки без всякого видимого результата.

И вдруг ко мне врывается разъяренный редактор: до какой-то красной кнопки я все ж-таки добрался! Позади редактора – хохочущий Аркадьев. Прокручивают запись, и мне становится ясна причина его смеха: как раз в тот момент, когда Миша пытался назвать меня своим «самым близким другом», его внезапно накрывает мощная волна реверберации, с невероятной скоростью унося куда-то далеко-далеко в горы: «он мой самый блииии...-иии...-ии...»

Тот еще оркестр

В начале 90-ых Дмитрий Хворостовский должен был петь мою оркестровку "Песен и плясок смерти" Мусоргского в Астрахани, а мой друг Михаил Аркадьев – впервые дирижировать симфоническим оркестром. Оркестр был филармонический, но до чрезвычайности странный. Арфы не было, ее заменяли синтезатором. Литавры не перестраивались даже вручную – так проржавели все винты. Никак не сообразуясь со звучащей музыкой, литаврист бил все время по тем трем несчастным нотам, которые имелись в наличии. Оставалось только смириться с тем жутко фальшивым шумом в басах, который они создавали. Чтобы первый валторнист после долгих мучений мог найти и воспроизвести нужную ноту, дирижеру приходилось многократно тыкать ее на клавиатуре рояля, и так каждый раз! Оказалось, музыканту в драке выбили часть зубов и тем самым слегка испортили амбушюр, и теперь же он никак не мог привыкнуть к вставным челюстям. Контрафагота тоже не было, и его ввиду важности его голоса в партитуре решили вызвать аж из самого Питера. В ответ пришла следующая телеграмма: "Лечу контрафаготом". Однако музыкант так и не появился: видно, это средство передвижения оказалось не очень-то надежным... Пришлось фаготисту удлинять свой инструмент, вставляя в него время от времени свернутую в трубку картонку.

При этом музыканты, уже несколько месяцев не получавшие зарплаты, играли с таким энтузиазмом, что концерт прошел на редкость удачно.

Шоу по Матфею

Баховские «Страсти» принято в Германии к Пасхе инсценировать по-настоящему: все как тогда, даже Иисуса слегка распинают. Называется это Passionsspiele. Тут в баварском Oberammergau как-то заболел исполнитель роли Христа, так взяли срочно другого: роль-то у него небольшая, только повисеть немного. Ему, однако, распинаться не больно охота – он возьми и поставь условие: когда ему губку на копье ко рту подносить будут, там вместо положенного по евангелию иудейского укуса должен баварский шнапс быть. Тогда уж он, как положено дух испустит и споет: „Es ist vollbracht!“ (свершилось, то есть). На премьере сначала шло все как по маслу. Но вот подошел самый драматический момент – он высасывает губку со шнапсом. Только петь вроде как и не собирается. И знаками показывает: мол, мало, еще давай! Дают еще. Снова не поет. А как насосался вволю, заревел: „Es ist... – prachtvoll!“ („это... – великолепно!“)

С другой стороны, публике ведь нужны сильные страсти. И мы еще увидим тот светлый день, когда рядом с Иисусом не только разбойников, но и музыкантов подвешат! Что ж поделаешь, если "шоу" стало неотъемлемо от современного искусства. Хочешь, не хочешь – придется всем нам потихоньку ошоуевать. Хотя я пока не собираюсь – подожду, когда подвешат...

Сила искусства

Как-то я написал произведение для трио саксофонов. Мои друзья самоотверженно исполнили это сложное сочинение. Я же в зале душил ужасные приступы кашля и вместе с ним свои прекрасные порывы так, что из глаз текли видимые миру слезы... Первый раз я рыдал над своим сочинением! А ведь лучшая часть жизни уже позади...

Но не об этом речь. После концерта его устроитель решил всех нас позвать в ресторан. Я понятия не имел, куда ехать, но мой друг-саксофонист только махнул рукой и сказал: «Дуй за ними!» Впереди меня тронулись две машины, одна повернула налево, другая – направо. Я притормозил и спросил ехавшего за мной друга: «Ну, и куда теперь?» – «Давай... за правой!»

Почти сразу стало ясно: что-то здесь не так! Ехавшая впереди машина нас явно не ждала: она неслась по темному городу через жуткий ливень, постоянно меняла полосы и норовила всюду проскочить на «глубокий желтый». Но ведь не останавливаться же!

«Врешь, не уйдешь!» – мы несемся как в американских боевиках. Дочка друга вопит в его машине от радости. Вдруг – выезд на скоростную трассу! Я торможу, пропуская ехавшие по ней машины, и мой зазевавшийся друг врывается в меня сзади... Домой я ехал, как на самолете – вся жесть повисла на колесах, издавая шум реактивного двигателя. Я уже всерьез думал, что вот-вот взлечу к чертовой бабушке...

Назавтра же выяснилось: от погони уходил вахтер концертного зала, который мирно собирался домой и не мог понять, почему его преследуют эти ненормальные музыканты...

Моя бедная машина восстановлению не подлежала, и мне пришлось долго еще ездить на работу общественным транспортом. Мой друг на это заявил злорадно: «Музыку надо было писать попроще!...»

Цыганка и мышь

В Олбии, на Сардинии, мне пришлось играть на электронной клавиатуре, стоящей на хлипкой подставочке. В кульминациях «Цыганки» Равеля, где правая и левая руки играют по очереди, клавиатура начала жутко раскачиваться, и переворачивающая мне страницы знакомая безуспешно пыталась погасить амплитуду, держа клавиатуру изо всех сил. А если учесть, что к тому же педаль была вроде компьютерной мыши на проводке и все время убегала, так что приходилось вслепую повсюду ее разыскивать ногой, – то концерт был превеселый!

Аллергия

Один много гастролирующий музыкант стал жаловаться, что у него совершенно внезапно появилась аллергия на все сорта яблок – независимо от того, в какой стране он их покупает. «Конечно, ничего странного: глобализация! Их стандартизировали – все, как на подбор: одинакового размера, одинаково выращены и обработаны одинаковой химией... Чтобы, приезжая куда угодно, ты везде мог бы купить те же продукты, как и дома в своем супермаркете. И с музыкантами происходит то же самое! Все на одно лицо, единые слушательские вкусы и привычки, все знакомо, все заранее известно. И на них у меня такая же аллергия!..»

Мистические голоса

В одном из общественных зданий Мюнхена на первом этаже проходили занятия воскресной русской школы, в то время как на третьем репетировал православный хор. Если в это время внизу кто-то заходил в туалет, он слышал явственно доносящееся из унитаза «господипомилуй, господипомилуй, господипомилуй»... Воистину, тут тебе и Труба Господня, и «дух дышит, где захочет», и «неисповедимы пути Господни», и прочая и прочая...

Представляю себе совсем не случайно зашедшего туда человека, потрясенно переспрашивающего: «Что-что Вы сказали? не расслышал!», склоняющегося перед мистическим чудом и исповедующегося туда во всех своих грехах...

Сик транзит

Один богатый кореец нанял в Белграде филармонический оркестр, чтобы продирижировать им в концерте. Среди прочего был и фортепианный Концерт Моцарта, который должен был быть исполнен известной пианисткой. К пульту дирижер вышел с портативным магнитофоном, который он периодически включал и подносил к уху. После прослушивания очередного фрагмента в некоем «эталонном» исполнении, дирижер делал пианистке замечания: она играла не совсем так, как положено. Затем он принимался за оркестр, добиваясь полного совпадения с имеющейся у него записью.

Однако после концерта корейца все равно постигла печальная участь: его увели в наручниках, арестовав за «обман в особо крупных размерах». Оказалось, в его рекламе сообщалось о концертах в Сеуле, где он якобы дирижировал знаменитым Венским Камерным оркестром. На самом же деле он набрал музыкантов в России, широко разрекламировав их как прославленных венцев...

Словесный понос

Один из перлов В. Г.: «Это надо играть с расстегнутой ширинкой!»

В отличие от продвинутой В. Г., находящейся уже на генитальной стадии, Н. П. застрял еще на анальной. Он заявлял ученику что-нибудь в таком роде: «Это место у Брамса надо играть так, как будто у тебя всё запор, запор, запор, а потом раз – и понос!»

Читайте письма!

После концерта из произведений Шопена, блестяще сыгранных молодой пианисткой, к ней подходит какая-то профессорша концертмейстерского класса консерватории, и высокомерно говорит: чего, мол, обсуждать сейчас? это бесполезно! а вот заглянуть к ней в консерваторию стоило бы – тогда бы она много чего показала.

«И вообще, Вы письма Шопена читали? а в музеи ходили? картины смотрели? да? неужели? это хорошо! Вы, конечно, играете неплохо, но Вы же сами понимаете: Вы – не гений!»

Тут, не выдержав, я все-таки встрял с вопросом: кто у нас сегодня на раздаче слонов?..

Однако мой вопрос понят не был...

Лучший рецепт

Есть много рецептов, как поздравить ненавистного тебе музыканта после концерта. Один из самых рафинированных – изобретенный кем-то из членов Союза нашего Советских Композиторов в кулуарах Фестиваля «Московская Осень»: энергично тряся руку «гения» искренно и с чувством сказать: «Не знаю, а мне понравилось!»

Релятивизм в музыке

Музыкальная форма - это такая непредсказуемая штука! Вспоминаю любопытный рассказ Николая Сидельникова - его оперу "Бег" по Булгакову должен был ставить Камерный Театр (тогда еще, кажется, с Покровским). Опера была невероятно длинная, почти вагнеровская. Композитора настойчиво просили ее подсократить. Он выкинул полчаса музыки, все послушали и единодушно сошлись на мнении, что... стало еще длиннее!

Гвоздь программы

Однажды выступающие от Москонцерта певцы должны были петь прямо на складе продовольственного магазина, посреди бочек. Теснота. Продовольственный народ стоит окрест. Тенор делает артистичный широкий жест (все-таки привык в опере петь!) и попадает рукой в бочку, когда вынимает – на его запонке болтается селедка...

В другой раз приезжают певцы с пианистом в какой-то зальчик и видят – пианино без педали. Она отвалилась и стоит рядом. Пианист заявляет, что без педали играть не будет. А.С., замечательный бас, безуспешно пытается педаль приладить, потом просит молоток с гвоздями, прибавляет основание гвоздем к полу, и та кое-как держится. Концерт проходит «на ура».

...На следующий день они должны ехать на фабрику того же городка. Дама-распорядитель от отдела культуры говорит, что в машине на всех не хватит, придется отвести сначала А.С. и пианиста, а потом заехать за певицами. А.С., как рыцарь, не соглашается – все-таки, женщинам надо дольше готовиться с выходу. Дама от культуры недоумевает: «А когда же Вы успеете педаль прибить?»

Не в бровь...

Высказывание народного артиста России Э. М.: «Народная музыка умирает в конвульсиях, отравляя все вокруг своим ядом»

* * *

Владимирский фестиваль музыки для баяна «Обаяние»