

СЕРГЕЙ ПЕСЧАНСКИЙ:
«В РОГОВОМ ОРКЕСТРЕ ГЛАВНОЕ – ЭТО ЖИВОЙ ЗВУК»

Из всех видов искусств музыка оказывает самое большое воздействие на человека. Это проявляется в ощущениях, которые по-разному воспринимаются слушателями. Создавая звуки, исполнитель также сталкивается с областью чувственного, эмоционального, а это индивидуально, и описать словами это невозможно. Может, поэтому все методики обучения, все создаваемые школы игры на музыкальных инструментах не могут объяснить того индивидуального, основанного на чувствах, с чем сталкивается исполнитель, и поэтому методики эти нельзя назвать завершенными.

Музыкой начал заниматься в 12 лет. Моим инструментом стала валторна. Придя в музыкальную школу, пришлось, чтобы не быть белой вороной, догонять сверстников, которые уже полтора года были погружены в занятия. А это значило для меня – размышлять, анализировать, находить ответы на многие возникающие вопросы. Как стать музыкантом, стало понятно. Хороший инструмент. Условия для занятий. Благодаря педагогу и общению со многими опытными музыкантами, выработал со временем систему занятий – и пошли результаты. Музыкантам приходится много трудиться – и для своего развития, и чтобы держать себя в форме. Этот труд индивидуален. Никого не интересует, сколько вложено в него сил. Не случайно родился анекдот. Музыкант попал на тот свет, и по грехам его определили в ад играть в оркестре. Он очень обрадовался. Сел в оркестр, играет. Проходит час, другой. Спрашивает у соседа: а когда перерыв? – Никогда.

Всегда хотелось узнать о нашей профессии больше. Устроился работать в симфонический оркестр при консерватории, где будущих дирижеров готовят на практике. Этот оркестр уникален тем, что позволяет увидеть работу педагога-дирижера со студентами. Там особая атмосфера, особые взаимоотношения между музыкантами оркестра, будущими дирижерами – и педагогами. Такой атмосферы и таких взаимоотношений не встретить ни в одном музыкальном коллективе. Идет постоянный разбор произведений, идут объяснения, как дирижировать, какие приемы игры применять, разговоры и том, что мы называем музыкой. Общение с ведущими дирижерами города – а среди них был всемирно признанный Илья Александрович Мусин, создатель науки дирижирования, – общение с молодыми дирижерами-практикантами, которые сегодня возглавляют престижные оркестры в разных странах мира, – это обогатило мое представление и о нашей профессии, – профессии исполнителя на медных духовых инструментах.

Судьба свела меня с выдающимся немецким мастером игры на валторне Германом Бауманом. Бывая в Германии, жил у него дома по несколько дней. Был знаком и с Энгельбергом Шмидтом, известным немецким валторным мастером – его инструменты известны во всем мире. Когда Бауман и Шмидт приезжали в Санкт-Петербург (порознь, правда), останавливались у меня. С каждым из них я вел долгие беседы и мог слушать их игру, постигать их исполнительские приемы. Эти встречи и беседы были очень полезны. В результате их пришел к выводу, что все известные школы игры на медных духовых могут лишь подсказать, помочь в отдельных вопросах. Есть самородки, у которых и без «школ» все получается, но сами они не могут объяснить, как это происходит, не знают пути, приводящего к нужным результатам. Пришлось задуматься о методике игры на медных и прежде

всего искать такой простой инструмент, который поможет проследить, на каком этапе в «чистое» звучание заносятся «соринки», а те со временем превращаются в «бревна». Такой инструмент нашелся – рог.

Конечно, существует много школ, пособий в помощь начинающим музыкантам-духовикам, которые, без сомнения, создавались талантливыми людьми. Все эти труды объединяет одна цель – как создать звук на духовых инструментах с помощью выдуваемого воздуха. Изобретаются приборы, которые помогают контролировать ритм, интонацию, динамику и многое другое, из чего складывается музыкальное произведение. Но создать бы такой прибор, – думалось, – который помогал бы исполнителю в определении ошибок при игре. Для этого лучше всего подходил обычный охотничий рог.

Чем отличается хороший инструмент от плохого? Тем, что хороший инструмент создаёт меньше всего препятствий для прохождения звука. Все созданные руками человека духовые инструменты по сравнению с рогом представляют собой сложную конструкцию. Инструменты совершенствовались веками. Но только у простого охотничьего рога, который древнее всех известных нам духовых инструментов, осталось одно выгодное от них отличие – возможность производить натуральный тон. На одном роге мастер-духовик может, конечно, издать несколько звуков. Но только один из них является основным и выделяется широтой, полнотой звучания, богатством обертонов и многими другими положительными характеристиками. Этот звук и принято называть натуральным тоном. Любой слушатель легко определит его среди прочих звуков, издаваемых рогом.

В натуральном тоне присутствуют все звуки, которые можно было бы извлечь на конкретном роге. Их принято называть обертонами. Обертон гораздо тише основного тона, но они слышны, без них нет объема звучания, так заложено самой природой. Обертон можно образно представить в виде пирамиды, которая уходит ввысь.

Качество звука зависит, конечно, от расположения обертонов, но не только, на формирование звука влияет множество факторов. Но главным остается сам человек. В каком смысле? В том, что в звуке отражается и сам исполнитель с его характером, подходом к музыке, вниманием, внутренним ритмом, – и отражается время, в которое он живет и творит. Это тоже непреложная истина.

Константин Константинович Сараджев (сын известного дирижера) обладавший, по мнению специалистов, уникальнейшим слухом за всю историю, на вопрос, как он представляет себе звук, отвечал так. Двух одинаковых звуков не существует. Пожалуй, на самом простом и доступном примере звук можно сравнить с деревьями. У одного дерева (звука) сухие листья, у другого торчат сухие сучья, у третьего кривой ствол и т.д. Но встречаются и красивые деревья по форме ствола, по расположению ветвей и листьев, красивой и пышной кроне. Сараджев был, казалось, тот человек, для которого все, что его окружало, представлялось в виде звука. Он считал, например, звонницу самым совершенным инструментом, знал и ценил этот инструмент. Однажды договорился с А. В. Луначарским, чтобы при разрушении церковью колокола не отправляли в переплавку, а передавали музыкантам для концертов. Сараджева как специалиста пригласили в Кембриджский университет наладить звонницу, купленную в России бизнесменом из США. Однако там не прониклись красотой колокольного звона. Звонница несколько десятилетий простояла в студенческом городке и в конце концов вернулась на Родину, в Данилов монастырь. ...

В русской роговой музыке применяются только натуральные тона. В этом основное отличие русского рогового оркестра от прочих роговых оркестров. А их в мире немало.

Практика показывает: чтобы достичь особой точности и красоты звука, желательно применять минимальные физические затраты. Иногда у музыканта это получалось в стрессовом состоянии.

Можно привести пример из биографии Никколо Паганини. Отец запирает его, маленького, в комнате на 5 часов и говорит: «Не будет звуков – не получишь еды». Ребёнку приходилось класть инструмент на колени и, чтобы не упасть в голодный обморок, несколько часов водил по струнам смычком. Это позволило экономить энергию и выработать особый прием владения смычком, почти без усилий.

А вот пример из опыта замечательного музыканта на ударных – Николая Ивановича Москаленко. Евгений Александрович Мравинский, например, не начинал репетицию, если на месте не было Москаленко. Мне повезло общаться с этим человеком. Три месяца общения с Москаленко очень многое мне открыли. Он рассказывал, как в блокаду занимался по 5 часов в день. Организм был обессилен, и приходилось производить звук не ударом руки, а опускать руку на литавру, используя вес руки. Это экономило силы и приводило к минимальным физическим затратам. И лучше, как он говорил, заниматься в темноте, чтобы уравновесить динамику звучания правой и левой руки. В темноте лучше работает слух и легче себя контролировать. В результате Москаленко выработал уникальный звук и не случайно считался одним из лучших исполнителей на ударных инструментах в мире.

Хотя в стрессовых ситуациях порой раскрывается огромный потенциал возможностей человека, но стресса хватает у любого музыканта на его творческом пути. Хотелось бы обойтись без него.

Но известны случаи, когда появлялись выдающиеся исполнители и без музыкального образования. Около ста лет назад в Ленинград приехал пастух из Прибалтики. Услышав звук валторны, он влюбился в этот инструмент. Приобрёл в комиссионке и уехал к себе. Через год он снова приехал – и профессионалы были поражены его игрой и качеством звука, а ведь он даже не знал нот. Звали его Лавендель. Работавшие с ним в оркестрах много рассказывали мне про этого удивительного человека и его великолепную игру на валторне. Таких примеров можно привести много. Значит, существует путь, который отличается от общепринятого.

И вот теперь перейдём к тому, чем полезен для музыканта-духовика рог. Рог прост, он не создает препятствий для звука. На нём легче проследить все фазы игры, – появление звука, само звучание и концовку. Самое важное – это появление звука. Но прежде чем приступить к теме, давайте порассуждаем.

Логика взявшего в руки медный духовой инструмент, диктует – чтобы издать звук, надо набрать воздух и с помощью языка в начале звука на выдохе удерживать его. Дальше педагог вносит коррективы: как удобно стоять, удобно держать инструмент. Через несколько попыток, а то и сразу, как появится звук, подсказать, как его, звук, удержать.

Духовые инструменты существуют не одно тысячелетие, набран огромный опыт обучения на них, появилось множество пособий, трудов, создавались методические школы, но единого метода обучения, то есть разработанной в деталях общей технологии игры на медных духовых, так и нет. И многим музыкантам приходится самим вести поиск, решать задачу, как овладеть

инструментом. Не случайно труд музыканта-духовика, приравнивается к труду шахтера. А если учесть психологическую нагрузку, то, как говорится, врагу не пожелаешь.

Большую роль играет личность музыканта, его талант, интуиция. У нас очень талантливый народ. При поиске будущих специалистов-музыкантов много полезного можно взять на вооружение из истории. Вот, скажем, мастерской в старые времена безошибочно определял из желающих учиться у него тех, кто в дальнейшем станет продолжателем его дела. Мастер приглашал юношей в свою мастерскую и наблюдал, кто из них чем интересуется. Тех, кто начинал все трогать и пробовать, хватать то одно, то другое, мастер сразу отметал. Мол, эти пришли из поверхностного любопытства. Будущий же продолжатель дела, может, скромно стоял в сторонке и вникал во все, что его окружало, и слушал слова мастера. Он мог расспросить, уточнить что-то о ремесле, и когда сложится представление о процессе, когда решит, что это дело ему по душе, попросится придти еще раз, чтобы самому попробовать, ощутить в руках инструмент и т.д. Вот из таких получался мастер.

Музыку нельзя отобразить словами. Но если бы было возможно знать, к какому результату надо прийти, каким должен быть звук – это бы облегчило дело. В том-то и дело, что объяснить красоту звука невозможно. Какой он должен быть, звук? Это даётся нам в ощущениях. Тогда подойдем с другой стороны. Уж отрицательный-то звук обрисовать может каждый. Лучше обратиться к музыкальным характеристикам отрицательных героев в русских народных сказках. Соловей разбойник, Кикимора, Баба-Яга. Звук выдавленный, резкий, идет толчками по высоте и по длине. Понятно, каким он *не* должен быть. А где найти пример звука с противоположными характеристиками? И такой пример нашёлся – церковный колокол. Тембр появляется одновременно с ударом языка колокола, не делится на фазы. Воздух внутри колокола не гуляет. Хороший колокол звучит как аккорд. И главное – создает необъяснимое благодатное состояние у слушателя. Но мы вернемся к колоколу позже.

Лет 15 лет назад мне пришлось общаться по этому поводу со Станиславом Федоровичем Седристым. Знал его с 1976 года. Этого валторниста очень ценил Юрий Хатуевич Темирканов. Беседы со Станиславом Федоровичем всегда были полезны, а его необычный подход к решению проблем исполнительства всегда удивлял. Этот человек шел от интуиции и обладал каким-то особым чутьем на прекрасное в музыке. Мало того, что у него был свой подход к решению проблем исполнительства, он излагал его просто, ясно, интересно и нестандартно. И всегда охотно.

В одну из наших встреч зашел разговор о роли и количестве времени при разыгрывании. В какой-то момент мне пришла мысль поделиться с ним опытом игры на роге – и вот в связи с чем. Станислав Федорович рассказал, что на разыгрывание у него уходит от 40 минут до 1,5 часов времени. Зная его хорошо и то, к чему он стремился при разыгрывании, я предложил эксперимент. Есть, мол, такой путь, который сократит разыгрывание до 2-х минут. Соблюдать надо одно правило и ни в коем случае (парадокс) не обращать внимания на результат. И что же? Через минуту его было не оторвать от инструмента. Когда у музыканта всё получается, его не остановить. Так значит, есть рецепт или это какой-то фокус? Вовсе нет. Путь логики предполагает искать создание звука на выдувании через инструмент воздуха, и все поиски направлены на правильную работу мышц и, конечно, многого другого. Но задание, которое я предложил Станиславу Федоровичу, было иное. Ни в коем случае не выдувать воздух при создании звука,

то есть не напрягать изо всех сил легкие для продвижения воздушного столба в инструменте. Есть другой способ создания звука. Это, собственно, и есть найденный мной новый подход к овладению инструментом. Сразу скажу – объяснить его словами сложно, лучше с помощью примеров. Вот тут понадобился опыт работы с рогами.

Когда я занялся созданием рогового оркестра (который в будущем стал «Русской роговой капеллой»), то пришел на завод медных духовых инструментов за советом и с просьбой изготовить рога. Но мастера сказали, что не смогут выполнить заказ и изготовить комплект рогов ввиду непонятности и абсурдности заказа. Зачем нужен инструмент с одной нотой? В общем, отказали в помощи.

Как быть? Решил попробовать сделать рога сам. Стало понятно – для создания простейшего рога нужно простейшее решение. Сначала – рог из бумаги, но не удавалось произвести звук. Оказалось, что звук может появиться только на одной высоте, зависящей от объема рога. Остальное – мертвая зона. Но когда звук появился, мое состояние невозможно было описать. Что подсказал этот простейший инструмент и что нужно учесть? Не думать, как выходит воздух, главное – не выдувать его (см. выше), а представить, что у вас внутри колокол, у которого есть купол и основание, и удерживать эту конструкцию на ощущении вдоха, и с помощью языка, который, отгалкиваясь от верхних зубов, делает удар в создаваемую внутри вас форму колокола, – сделать попытку родить звук. Надо также проследить, чтобы не было паузы между вдохом и ударом языка. Поскольку выдувать воздух не надо, то и нагрузка на губы будет минимальная.

Конечно, все это требует самоконтроля. Хочется появления звука сразу. Тут нужно терпение, не надо сразу гнаться за результатом. Вся ценность работы – в попытках. На этом этапе формируется будущий минимум работы мышц: или мы даем возможность организму самому, как компьютеру, наладить появление звука, или с помощью работы дополнительных мышц, которые в дальнейшем будут нести большую нагрузку, попытаемся во чтобы то ни стало звук издать.

Есть два подхода к способу создания звука. Первый – звук рождается и живет внутри нас, мы удерживаем его в себе, как в колоколе. В этом случае инструмент становится только рупором. Мы – создатели звука. Второй подход – это когда мы пытаемся создать звук через привычное выдувание. Тогда мы становимся придатком инструмента, его рабом. Тогда мы человеку, венцу природы, отводим роль механической машины. Здесь мы – рабы. Там мы – создатели.

К этому различию в исполнительской технологии меня привел опыт игры на простейшем инструменте – роге. При игре на рогах сразу понятно, – «раб» ты инструмента, или сам «создатель» – создатель звука. И рог не даст «сфальшивить» в этом смысле, все о тебе расскажет. Тем он и уникален. Тут не «спрячешься», как при игре на сложных инструментах, тут не обманешь слушателя. Замечательный педагог, музыкант-энциклопедист Михаил Сергеевич Заливадный, услышав роговую музыку, произнес знаменательную фразу: «Рог – это детектор лжи».

Но в музыке, как и в природе, нет ничего точного. Хотелось бы многим поделиться из того, что подсказали нам рога. Это и интонация, и ритм, и динамика, и штрихи – и многое другое. Натуральный тон сам подсказывает, как выбрать решения, которые ему не противоречат по самой природе и подтверждают то, к чему пришли многие талантливые музыканты.

Хочу еще сказать о важной для меня встрече на творческом пути.

Известно мнение, что самым совершенным музыкальным инструментом является человеческий голос. Это так. Если хочешь разобраться в такой области как музыка, не учитывать это нельзя. И мне с моими коллегами повезло – наши начинания по части возрождения роговой музыки России поддержал Владислав Александрович Чернушенко. Он был покорен звучанием рогового оркестра и интуитивно почувствовал, что звук рога, медного инструмента, не противоречит тембру живого человеческого голоса и идеально может сочетаться с голосом и хором. И он не ошибся. В самом деле – мы тоже стремимся, чтобы звук рога был «живой». «Живой» звук – этим отличается роговой оркестр, например, от органа. Часто говорят: роговой оркестр – это похоже на орган. Но в органе звук производится механически, воздух в трубы нагнетает «бездушная» машина, механизм. Мастерство органиста в другом. У нас же качество, одухотворенность звука – главное. В звуке рога присутствует душа. В душе рождается музыка. И создание звука – наша главная художественная задача.

Владислав Александрович предложил нам совместные выступления с хором и оркестром Капеллы, которую он возглавляет уже много лет. Отклики и публики, и критики на первые же наши концерты были более чем восторженные. Сотрудничество наше длится не один год, мы исполнили не одно произведение для состава, включающего рога. Сейчас намечены программы новых наших совместных выступлений. Творческую интуицию и, конечно, огромный опыт такого музыканта, как Чернушенко, трудно переоценить.

И, возможно, не случайно русская роговая музыка возрождена в стенах Российского Государственного педагогического университета им А. И. Герцена. Когда-то во дворце графа К. Г. Разумовского (ныне это главный корпус Университета) существовал роговой оркестр, по свидетельству современников – лучший не только в Петербурге, но и в России. Педагогический университет придает огромное значение воспитательной работе будущих педагогов. Особая ответственность за становление и самоидентификацию молодежи лежит на учителях. Михаил Ломоносов говорил: «Народ, не знающий своего прошлого, не имеет будущего». Русская роговая музыка вновь возродилась как коллективное творчество, где каждый голос важен и уникален. А музыка – это стратегически важная сфера влияния на людей.

У руководства Университета и «Русской роговой капеллы» единая ответственность за то наследие, которое передано нам предыдущими поколениями. Ректор Университета Сергей Игоревич Богданов придает огромное значение возрождению роговой музыки, создаются все условия для развития этого, исконно русского вида творчества. Деятельность оркестра входит в культурно-просветительскую программу вуза.

Приглашаем всех, кому это интересно и не безразлично, вместе вести поиск в освоении исполнительской технологии. Пишите, что вас заинтересовало, что требует более развернутого анализа. Делитесь своими поисками и опытом в решении проблем. Ведь у нас очень талантливый народ. Русская национальная идея заключается в соборности. И вместе мы сможем решить все проблемы.

P.S. Приглашаем всех желающих, если будут в Петербурге, – приходите к нам на репетицию в «Русскую роговую капеллу».