

В. В. Ломанович

ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



ЗА КУЛИСАМИ СКРИПИЧНЫХ КОНЦЕРТОВ

Музыкально-
педагогические
фантазии





В. В. ЛОМАНОВИЧ

ЗА КУЛИСАМИ
СКРИПИЧНЫХ КОНЦЕРТОВ

*Музыкально-педагогические
фантазии*

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Издание второе, стереотипное



ЛАНЬ

ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



MUSIC
PLANET

• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •



- Л 74 Ломанович В. В.** За кулисами скрипичных концертов. Музыкально-педагогические фантазии : учебное пособие / В. В. Ломанович. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. — 228 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-8645-8 (Издательство «Лань»)
ISBN 978-5-4495-1577-3 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)
ISMN 979-0-66005-538-0 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В книге представлена культурологическая концепция работы над музыкальными произведениями крупной формы, в частности скрипичными концертами в специальных классах музыкальных школ и музыкальных училищ. Книга написана простым и доходчивым языком, содержит много интересной и полезной исторической, культурологической и практической информации, личных размышлений и ассоциаций автора.

Издание адресовано широкому кругу любителей музыки и профессионалов.

УДК 781.68
ББК 85.315.3

- Л 74 Lomanovich V. V.** Behind the curtains of violin concertos. Musical and pedagogical fantasies : textbook / V. V. Lomanovich. — 2nd edition, stereotyped. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2021. — 228 pages. — Text : direct.

The book presents the cultural concept of working on large music works, in particular, violin concertos in special classes of music schools and music colleges. The book is written in a simple and intelligible language, contains a lot of interesting and useful historical, cultural and practical information, author's personal thoughts and associations.

The edition is addressed to a wide range of music lovers and professionals.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

- © Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021
© В. В. Ломанович, 2021
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2021



ВСТУПЛЕНИЕ

Скрипачам повезло: в то время, как их приятели из разнообразных других классов в музыкальной школе играют что-то о дождике, ослике и прочей очаровательной мелюзге, юные скрипачи с младых ногтей исполняют концерты. Начинают с Ридинга, Зейца, Комаровского. Среди полноценных трехчастных концертов встречаются более компактные концертино, миниатюрный вариант концерта. Потом ученики постепенно, но уверенно подбираются к Вивальди и Баху. А там на горизонте и французская школа уже видна с концертами Виотти, Роде, Крейцера. Моцарт, хоть и не пылал любовью к скрипке, написал для нас несколько изумительных концертов. Бетховен написал один, но какой! Бельгийская скрипичная школа, представителями которой являются такие замечательные композиторы, как Берио и Вьетан, тоже добавила в копилку скрипичного репертуара несколько шедевров. А там уже учеников ожидают романтические концерты Венявского, Конюса, Сен-Санса, Мендельсона, Чайковского, Брамса, Сибелиуса...

Композиторы двадцатого века тоже писали концерты для скрипачей: Кабалевский, Прокофьев, Шостакович, Хачатурян, Барток, Шимановский, Берг, Элгар. Это упомянуть только самые популярные...

Конечно, играют скрипачи и вариации, и сонаты, и многочисленные разнохарактерные пьесы, но среди всех произведений концерт, при наличии выбора, предпочитают все. Почему же жанр концерта пользуется такой популярностью? Один из ответов кроется в названии этой работы: Концерт ДОЛЖЕН быть исполнен на сцене. Можно играть даже сонаты у себя дома, на кухне, но на исполнение Концерта надо приглашать слушателей. Концерт — произведение амбициозное, связанное с риском. Ты пригласил людей, заявив этим, что тебе есть что им сказать. И непросто ЧТО-ТО, а нечто такое, что для них может явиться откровением, и только ты знаешь, что это такое. Они бросили все свои дела и пришли в надежде услышать что-то необыкновенное. Нельзя обмануть их ожидания. Им будет мало услышать сентенции типа: «Волга впадает в Каспийское море».

Если спросить педагогов, зачем скрипачам надо играть концерты, то они долго не будут медлить с ответом: надо по программе. Овладение крупной формой — один из важнейших критериев подготовки скрипача. Исполняя концерт, ученик может в одном произведении продемонстрировать разнообразные техники владения смычком, умение играть тихо и громко, отчетливо и слитно, героические и лирические мелодии и много всего другого.

Если спросите учеников, то многие ответят, что концерт — это звучит круто, не то что «Пионерский марш», например. Солидность жанра, его взрослость привлекают учеников.

Концерт — довольно большое произведение со сложной организацией материала, особенно, если взять во внимание, кто его исполняет. Можно услышать и четырехлетнего малыша, исполняющего си-минорный Концерт Оскара Ридинга. А уж пятилетних, справившихся с ля-минорным Концертом Вивальди — не счесть.

Когда-то на заре своей педагогической деятельности я поделилась с одной своей коллегой трудностями в презентации концертов скрипичной малышне. Все-таки такая лексика, как: главная, побочная партия, разработка, реприза, тональный конфликт — не для ребенка. Хотя есть, конечно, отдельные личности пяти лет от роду, с которыми можно разговаривать на таком языке, но это, согласитесь, исключение. Моя более опытная коллега сказала, что она разучивает со своими учениками произведения крупной формы и концерты, в частности, «по картинкам» и не знает другой, более действенной методики. «Картинки» — это не только фигура речи, но и реальная действительность. Главная партия — портрет героя, побочная — портрет его подруги, невесты. А уж чего только она не откапывала в разработках: и фехтование, и скачки на боевых конях, и злодейские замыслы, и чудесные спасения. Качество рисунков было вполне убедительное. Главное, надо было разъяснить ученику, что интересные истории встречаются не только в книгах, но и на нотных страницах.

Я была под впечатлением: воистину, все гениальное — просто, и взяла на свое педагогическое вооружение ее ненавязчивую методику.

Годы шли, истории накапливались. Пришла идея собрать все, что осталось за кулисами выступлений учеников и поделиться этим с коллегами-преподавателями, с учениками и их родителями. Что же и кто остались в тени, а то и в пыли пространства за сценой и не попали в снопы света юпитеров и под гром аплодисментов? Что осталось за кадром, но помогло созреть прекрасному плоду многочасовых занятий и принесло, в конце концов, радость слушателям? Биографии композиторов, наши общие с учениками размышления об их судьбах, сложности постижения авторского замысла, проблемы инструментального порядка, нехватка техники для прорисовки характеров, поступков, да и вообще судьбы

действующих лиц грандиозного спектакля под названием «скрипичный концерт».

Русский мыслитель М. М. Бахтин в одной из своих работ написал вот такие простые и точные строки:

«Сколько покровов нужно снять с лица самого близкого, по-видимому хорошо знакомого человека, нанесенных на него нашими случайными реакциями, отношениями и случайными жизненными положениями, чтобы увидеть истинным и целым лик его».

За многие годы работы с учениками, казалось бы, скрипичный репертуар изучен вдоль и поперек, кажется, что знаешь каждую ноту. Но что-то подсказывало, что надо посмотреть на это кажущееся знание как-то с другого угла, изменить ракурс. Вот тогда-то и были мною розданы анкеты с многочисленными вопросами ученикам и их родителям. Вопросы касались целей занятий музыкой, их отношения к процессу обучения в целом, интересны были их пожелания и даже критика таких важных вещей, как репертуар, оценки, экзамены и прочее. Среди вопросов разного рода был «запрятан» основной, на который я с нетерпением ждала ответа. Он формулировался так: «Считаете ли вы музыку источником познания жизни и себя в этой жизни»? К моему огорчению, почти все ответили на этот вопрос отрицательно. Никто не поставил музыку рядом с литературой, кино, театром и даже с компьютерными играми по плотности и необходимости информации. Практически все считали, что музыка должна улаживать слух, снимать стресс и развлекать. При этом, все ученики музыку, конечно же, любили. Смириться с таким положением дел я никак не могла. Пришла идея провести, как сейчас выражаются, внутреннее расследование, подвергнуть анализу все привычные рутинные процессы, программы, особенности их презентации, объем информации, ее комплексность, связанность с другими видами искусств, литературой, историей, театром, ее

выход на человеческие отношения, проблемы взаимоотношений с другими людьми, науку, природу, космос, прошлое и будущее.

Мое первое «служебное расследование» началось с ля-минорного концерта Антонио Вивальди. Мимо этого чудесного произведения буквально не прошел ни один ученик, и не было ни одного, кому бы этот концерт не понравился. Все просили его играть и, получив, хвастались перед своими приятелями своей «крутостью». Я завела папку с завязками и стала складывать туда все, что мне попадалось интересного о жизни композитора, о его судьбе и о судьбе его творчества, свои размышления о его музыке, о его скрипичном искусстве, о времени, в которое он жил. Постепенно я поняла, что эта папка никогда не заполнится, и стала составлять параллельно своеобразные «досье» на произведения других композиторов. Накопилась значительная коллекция так называемых «музыкально-педагогических фантазий», своеобразного жанра, особенностью которого является объем и глубина информации, которую я должна была представить ученику в работе над каждым произведением. Но, что еще важнее, надо было, чтобы появились многочисленные круги ассоциаций, которые эту информацию смогли бы обогатить и вывести ученика на иной уровень, иную орбиту познания замысла автора того или иного произведения. На полках моей коллекции стоят папки с надписями: Двадцать третий Концерт Виотти, Концерт Акколаи, Концерт Вивальди ля-минор, Концерт Комаровского и многие другие... Некоторые папки весьма объемные, некоторые — совсем тоненькие, их объем зависит от сложности поисков информации. О некоторых композиторах написаны сотни книг и тысячи статей, о других — скромные упоминания в несколько строк. Составление этих досье невероятно обогатило мои знания и в некотором роде даже заставило пересмотреть взгляды на музыкальное образование в целом.

Так как материал собирался долго, коллекция пополнялась год за годом, читатель заметит, конечно, неоднородность стиля написанного. Главы писались в разное время, некоторые из них были опубликованы в музыкальных журналах или были текстами выступлений на различных конференциях.



ГЛАВА ПЕРВАЯ

МОЯ ВНЕНАХОДИМОСТЬ

Выдающийся русский философ М. М. Бахтин привнес это прекрасное слово и стоящее за ним понятие в русский язык. Я его знала, но была уверена, что в мой лексикон оно вряд ли когда-нибудь войдет и должно остаться инструментарием для философов, но не для меня, музыканта-практика. Пришло время — и я его вспомнила, потому что силою обстоятельств пришлось поменять хорошо обжитый мир русской (советской) музыкальной жизни на неизвестный западный. Приехала я в Нидерланды по семейным обстоятельствам. Долго задерживаться мы не собирались, срок пребывания был ограничен тремя-четырьмя годами. Но, как известно, нет ничего постоянного временного, и вот живем мы в Голландии уже двадцать пять лет.

Хотела я или не хотела (скорее, последнее), но местный уклад со своим очарованием, странностями, особенностями все равно вошел в мою жизнь. Я с изумлением заметила, что и с моих окон исчезли как-то неожиданно занавески, сами собой свернулись и отправились в кладовую ковры, комнаты избавились от ненужной мебели. В сарае появились велосипеды, и в хорошую погоду просто тянет поехать на море вечером, посмотреть на закат в полной тишине в компании многочис-

ленных голландцев, которые сделали традицией наблюдать, сидя за бокалом вина, погружение солнца в свое всегда холодное Северное море.

Эти бытовые пристрастия менялись безболезненно, как-то сами собой, тем более что быт никогда не был тем, что могло бы изменить мою сердцевину. Чего не скажешь о сложившейся системе профессиональных воззрений, которая претерпела за прожитые там годы значительные изменения, часто весьма болезненные.

Я приехала в чужую страну в полной уверенности, что наша система музыкального образования является самой лучшей, в общем-то, практически ничего не зная о том, как обстоят дела у них. Жизнь посылала много сигналов, намекая на то, что не следует быть такой уж категоричной.

Что же это были за сигналы, из-за которых все мои подсистемы: профессионал-любитель, учитель-ученик, исполнитель-слушатель, программы, методики, стратегические цели, продуманные репертуарные тактики, одна за другой стали давать трещины?

Как-то раз мой муж, сотрудник крупной международной организации, сообщил мне, что мы приглашены на концерт его шефа, директора юридического департамента. В программе был объявлен Концерт для валторны с оркестром, сочиненный этим самым шефом. Моей иронии не было предела, но этикет надо было соблюдать. После концерта мне пришлось самой себе признаться, хотя и с большой неохотой, что мне, музыканту-профессионалу, такого концерта не написать, хоть я и нашла некоторые огрехи в форме финала, что совершенно не облегчило досады от этого неожиданного признания. После этого сигналы о необходимости некоторой корректировки моих профессиональных и человеческих воззрений просто посыпались. Знакомый дипломат, советник-посланник австрийского посольства, попросил меня подыграть в его квартете, он гото-

вил программу прощального концерта для друзей и сотрудников по причине своего отъезда. Играл он очень хорошо, как и его коллеги по квартету, сотрудники посольства. Репетировали мы в его доме, в большой комнате, где была представлена его коллекция военных мундиров времен наполеоновских войн. Британский посол, чью дочь я учила играть на скрипке, пригласил меня на свою лекцию по истории английской музыки. Провел он ее с таким блеском, что опять пришлось признаться себе, что мне далеко до такого уровня знания этой значительной части европейской музыкальной культуры.

Когда я решила получить фортепианный диплом, для того чтобы не чувствовать себя самозванкой с многочисленными учениками, пожелавшими учиться у меня играть на двух инструментах, то несколько лет ездила в Манчестер, где каждое лето проводится летняя фортепианная школа. С утра до вечера я находилась на многочисленных занятиях этой школы. В перерывах, в столовой, можно было сидеть по соседству с Питером Донохоу, например, который среди многих других выдающихся пианистов вел мастер-классы и индивидуальные занятия с желающими. Там мне удалось познакомиться и найти общий язык с некоторыми постоянными слушателями этой школы, которые не могли представить себе своего летнего отпуска без поездки в Манчестер. Среди них был один доктор, хирург, который в учебные часы играл Этюды-картины Рахманинова и делал это очень хорошо. Так вот в этой столовой, обменявшись с ним своими соображениями по поводу некоторых фактов из биографии Шуберта, я, слава богу, вовремя замолчала, потому что он знал каждый день, проведенный Шубертом с утра до вечера, каждое слово, сказанное им, и каждую ноту, сочиненную им. Особенно его интересовали вопросы здоровья композитора, что очень понятно, учитывая его профессию.

Таких примеров я могу привести множество. Словом, я открыла для себя аматёров, любителей и знатоков музыки, которые зарабатывают себе на жизнь другими видами профессиональной деятельности, а музыкой они занимаются совершенно бескорыстно, работая докторами, бухгалтерами, пасторами, директорами музеев, дипломатами, инженерами в компании Шелл, да мало ли кем. И надо сказать, что у моих друзей-любителей не было ко мне какого-то особенного по причине моей «профессиональности» отношения. У них не было комплексов несостоявшихся профессионалов. Не было затаенной досады и, может быть, даже зависти, которая, по моему мнению, должна была каким-то образом проявиться: ведь мне удалось стать профессионалом, а им — нет. С их стороны было, скорее, некоторое сочувствие, ведь, по их мнению, у меня не было выбора: я должна была играть то, что мне говорили и так, как мне говорили и учить тех, кого я не хотела учить, для того чтобы зарабатывать деньги. А они любили и изучали музыку только по зову сердца, не привнося никакого денежного интереса в такое высокодуховное занятие. Они даже платили за это.

Надо сказать, что в Нидерландах созданы все условия для тех, кто занимался и занимается музыкой, но не сделал ее своей профессией, для кого выбор пал на медицину, математику, производственный дизайн, юриспруденцию... Кем же созданы эти условия? Да самими любителями музыки. Так повелось издавна: Голландия — страна всевозможных клубов и объединений по интересам. Никто не ждет от государства финансовых вливаний, деньги на аренду помещения и небольшой гонорар дирижеру (при создании любительского оркестра, например) закладываются в сумму членских взносов. В таких оркестрах играют и дети, и взрослые. Оркестры могут быть и симфонические, и камерные, и джазовые. По такому же принципу организуются и любительские хоры,

коих в Голландии множество. Они могут «поднять» годовые циклы Кантат Баха и исполнить, например, на открытие моста или виадука в своей деревне «Кармину Бурану» Карла Орфа в сопровождении симфонического оркестра из соседней деревни. Существуют общества любителей музыки Баха и Генделя, например, компетенция которых в вопросах жизни, творчества и, особенно, понимания музыки этих композиторов, невероятно высока. Весьма популярны домашние концерты по разным случаям с привлечением в качестве слушателей родственников и соседей. Два раза в год, перед Рождеством и летними каникулами практически все частные преподаватели, а они составляют основной корпус учителей музыки, организуют «отчетные» концерты. Снять помещение церкви или небольшого концертного зала в это время становится сложноватым, но все-таки реальным, потому что и церквей полно и помещений, пригодных для проведения концертов, тоже достаточно. Арендная плата вполне адекватная, но, если вы хотите снять замок, купить небольшой камерный оркестр и, по случаю дня рождения вашего близкого человека не придумаете ничего лучшего, чем «подарить» ему свое исполнение фортепианного Концерта Гайдна, например, то тогда, конечно, придется раскошелиться.

Это открытие огромного количества любителей музыки, которые разбирались в ней не хуже меня, было первым из целой череды сюрпризов, полностью перевернувших мои профессиональные, музыкальные, педагогические и человеческие взгляды.

Как учить талантливых учеников, обладающих полным спектром качеств, необходимых для профессионала, я знала. Профессионал должен уметь играть все. Для этого он должен обладать надежной и разнообразной техникой, развитие которой требует часов, дней, месяцев и лет работы. Пришедшие ко мне ученики этими часами не располагали. Их расписания «дымились»,

потому что никто из них не приходил из школы домой раньше четырех часов. Мои уроки по скрипке в их расписании соседствовали с ездой на лошадях и дзюдо, теннисом и современными танцами.

Частные уроки стоят дорого, но других нет, так уж устроена система начального и среднего музыкального образования, государство финансирует только уроки музыки в общеобразовательной школе, дополнительное образование полностью отдано в частные руки. Если даже вы видите вывеску «Музыкальная школа», то не надейтесь найти там что-нибудь похожее на наши российские школы. (Есть, правда, три-четыре специализированные школы при консерваториях, но о них разговор не пойдет вообще). Программ обучения нет, зачетов, экзаменов и оценок тоже нет. Сертификатов, естественно, тоже не выдают, потому что вы не обязаны следовать каким-то программам. Все программы «выкраиваются» на конкретного ученика. Прижимистые родители не возьмут дополнительных уроков по сольфеджио и теории, считая, что учитель музыки должен научить и этому. И долго подумают, стоит ли взять за дополнительные деньги пианиста для аккомпанемента к инструменталистам-мелодистам (скрипачам, виолончелистам, гобоистам...), считая, что учитель может сыграть партию фортепиано сам. Словом, мне пришлось пережить очередную ломку: вместо того, чтобы полностью довериться коллегам-педагогам по сольфеджио, музыкальной литературе, теории музыки, анализу форм, мне пришлось это все научиться делать самой и, кроме всего прочего, «впихнуть» все это в один урок. Поначалу я поругивала судьбу и откровенно ностальгировала по нашей родной расточительно щедрой системе музыкального образования, где на одного ученика в музыкальной школе приходится пять преподавателей, и все это великолепие-за символические деньги для родителей учеников, не говоря уже

о прекрасных зданиях школ, великолепных залах и регулярной, хоть и небольшой зарплате для учителей.

Большинство моих учеников учились и учатся в Британской, Американской и в Интернациональной школе. Объяснялось это общим для всех нас языком — английским. Как у всех русских музыкальных педагогов, мое отношение к общеобразовательным школам было недружественным из-за чрезмерной, на мой взгляд, нагрузки. Общеобразовательная школа была тем злом, с которым нельзя было бороться, можно было только тихо страдать. Но когда мои ученики стали приносить мне пригласительные билеты на концерты и спектакли, поставленные собственными силами в их общеобразовательных школах, мое отношение стало меняться: школа из предмета моей тайной недоброжелательности превратилась в предмет восхищения и почтения, глубокой благодарности и признательности.

Эта метаморфоза в моем отношении к общеобразовательной школе объясняется ее невероятно мощным вовлечением ВСЕХ детей в различные виды музыкальной деятельности, начиная от обязательного обучения в начальной школе игре на каком-нибудь музыкальном инструменте, конечно же на самом базовом уровне — до участия в постановке музыкальных спектаклей. Таких спектаклей я просмотрела множество, одни только названия говорят сами за себя: «Вестсайдская история», «Трехгрошовая опера», «Скрипач на крыше», «Кошки», где все роли исполнялись учениками, в том числе и моими. Они были и в оркестре, и на сцене, все были нужны.

Мюзикл требует длительной подготовки и его обычно ставят перед летними каникулами, давая несколько публичных представлений для всех желающих, которые купили билеты. Вырученные деньги покрывают расходы на костюмы и декорации, которые тоже делаются своими руками и с помощью родителей. Если бы я не

видела эти постановки своими глазами, я бы никогда не поверила, что их качество может удовлетворить профессионала. Поверьте на слово, оно вызывало восхищение, особенно если принять во внимание, что и на сцене, и в оркестре можно было увидеть знакомые лица своих учеников.

Школы увлекают не только всех учеников, но и многих родителей, имеющих хоть малейшее отношение к музыке. На регулярных родительских собраниях, куда приглашаются и ученики, на интернациональных вечерах всегда звучит музыка в исполнении родителей и детей. Я сама много раз играла там, а мой сын мне аккомпанировал.

В течение учебного года на постоянной основе желающие ученики, владеющие различными инструментами, могут играть в симфоническом оркестре, который обязательно есть в школах. Он участвует во всех мероприятиях. Репетиции проходят в обеденный перерыв, занятия ведут преподаватели музыки, которые все владеют несколькими инструментами. Кроме симфонического оркестра в этих школах есть струнный, духовой и джазовый оркестр, хоры для детей разного возраста. Деятельность всех этих коллективов активно востребована и в школе, и в тех населенных пунктах, где они расположены. Например, в декабре перед Рождеством старший хор Британской школы поет Рождественские песни в церкви Ворсхотена, деревни, в которой располагается школа.

Ну а когда я узнала, чем ученики занимаются на уроках музыки в школе, то, честно говоря, вздохнула с облегчением. Теория изучается очень серьезно, в объеме приблизительно нашей музыкальной школы, сольфеджио — практически отсутствует, вместо него — пение в хоре, в начальной школе — обязательно, в средней школе — по желанию. Обязательный курс сочинения песни (музыка и текст) и пьесы для любого мелодического

инструмента в сопровождении фортепиано. Основы анализа форм и истории музыки, широкий спектр мировых музыкальных культур. Ну и то, что является самым востребованным у молодежи: компьютерная оркестровка и аранжировка. Материальное оснащение для таких масштабных программ великолепное.

Оказалась, что введение ученика в мир музыки очень хорошо сбалансировано между обязательной программой в начальной и средней школах и предельно либерализованной деятельностью многочисленных частных преподавателей музыки. Обе стороны дополняют друг друга и не могут обойтись друг без друга.

Если родители хотели бы сертифицировать достижения своих детей в музыке по профессиональной шкале, такая возможность тоже имеется: на базе Британской школы два-три раза в год проводятся экзамены на основе разработанных программ в Ассоциации королевских музыкальных школ Великобритании. На эти экзамены записываются и голландцы, взрослые и дети, потому что такой национальной системы не существует. Ну о том, какие возможности реализации своих умений для учащихся предоставлены обществом вне школы, я уже упомянула раньше.

Совершенно основательно пересмотру подверглись мои представления об отношениях учитель — ученик. Где бы ни выступали мои ученики, в программе упоминается только их имя. Сначала меня это обижало и возмущало, но, к счастью, хотя и не так быстро, как бы следовало, пришло понимание, что достижения моего ученика — не только результат моего труда, но и других педагогов из его родной общеобразовательной школы, и родителей, и друзей, и широчайшего информационного поля, в котором современные ученики чувствуют себя, как дома. Жизнь продемонстрировала, что ученик не является моей собственностью или, еще хуже, материалом для реализации моих амбиций, хорошим или пло-

хим, подходящим или неподходящим. Однажды, как-то, между прочим, не придавая большого значения сказанному, моя ученица сообщила, что она прошла прослушивание в одну знаменитую английскую школу. Мое чувство педагогического патернализма, присущего многим русским педагогам, было глубоко оскорблено: меня просто поставили перед фактом, даже не посоветовались. Была эмоциональная сцена, где моим главным аргументом было: ведь я вкладывала в вашу дочь всю душу (это я маме). На что мама в глубоком изумлении ответила, что, дескать, мы вам за хорошую работу платим деньги. Как просто и точно. С тех пор я больше не втягиваю учеников в опасную зону личных отношений, обрекая их каким-то образом платить мне тем же. Душу надо оставить себе, а ученику надо дать обширные и аргументированные знания, поле для маневра и право на усвоение и использование этих знаний по своему усмотрению. Что они очень успешно и делают, реализуясь «на стороне», иногда информируя меня, когда нуждаются в моей помощи, иногда — нет, когда мое присутствие смутило бы их.

Когда пришло понимание того, что музыка может быть выбрана в качестве профессии, а может и не быть выбранной, уступив первенство другим сферам интересов учеников, и это ВЫБОР, а не приговор ученику, не соответствующему по способностям профессиональным стандартам, пришло время пересмотреть репертуарную тактику, время изучения того или иного произведения, количество изучаемой музыки, высоту планки исполнительского качества. Казалось бы, в случае «не выбора», надо упростить программу и сократить ее количественно. Но этот путь оказался тупиковым, потому что доводить до кондиции простенькую программу для думающего ученика — неинтересно и унижительно, он нуждается совершенно в другом: в понимании сути музыки, причин и закономерностей возникновения того или иного

стиля в то или иное время, понимании связи содержания музыки и выбранной для реализации его формы, узнавания индивидуального почерка того или иного композитора и особенностей его музыкального языка. Что касается исполнительской «кухни», то здесь понимание учеником своего технического несовершенства и разного рода недоработок по причине нехватки времени не должно быть трагедией, это должно быть просто констатацией факта. Да, он будет отставать от профессионалов в техническом отношении, но его понимание музыки будет адекватным. От программ, составленным по принципу: первая часть крупной формы и две разнохарактерные пьесы, пришлось отказаться (с удовольствием) и перейти на проектную форму организации репертуара. Если в планах есть скрипичный концерт, то в музыкальной папке ученика их будет десяток — для выявления стилистических, исполнительских и жанровых особенностей. Выучена, то есть доведена до удовлетворительного состояния, будет, возможно, одна часть, но просмотрены, попробованы и проанализированы должны быть все десять. Если уж появился какой-нибудь танец из барочной сюиты, то в папке появятся все танцы со своими характерами и историями.

И опять в памяти воскресает имя М. М. Бахтина, книги которого появились в моем книжном шкафу лет сорок назад и, честно говоря, страницы которых желтели от недоумения по причине невостребованности. Выбраться из профессиональной ограниченности, снобизма (я втайне использую более жесткий термин: профессиональный идиотизм) очень трудно. У белки, выскочившей из колеса, где она наслаждалась бегом по кругу, находясь в эйфории от обманчивого драйва непрерывного движения, будет еще некоторое время кружится голова от иллюзии, когда она окажется на твердом полу своей клетки, но настанет время, головокружение пройдет и она с недоумением посмотрит на свое любимое занятие, воз-

можно, даже, устыдившись своего непомерного энтузиазма. На пожелтевших страницах книги «Проблемы времени и хронотопа в романе» я наткнулась на такое размышление, которое следует привести пространно:

«Первый тип античного романа назовем условно „авантюрным романом испытания“ ... В этих романах мы находим высоко и тонко разработанный тип авантюрного времени со всеми специфическими особенностями и нюансами. Разработка этого авантюрного времени и техника его использования в романе настолько уже высока и полна, что все последующее развитие авантюрного романа вплоть до наших дней ничего существенного к ним не прибавило...» Дальше он несколько иронично представляет сюжетную схему, по которой построено большинство романов подобного типа:

«Юноша и девушка брачного возраста. Их происхождение неизвестно, таинственно. Они наделены исключительной красотой. Они также исключительно целомудренны. Они неожиданно встречаются друг с другом, обычно на торжественном празднике. Они вспыхивают друг к другу внезапной и взаимной страстью. Однако брак между ними не может состояться сразу. Он встречает препятствия...» Читая это, я чувствовала, что с подобным много раз, но как-то по-другому, уже встречалась. Своими словами доскажу: несогласие родителей, нападение пиратов, морская буря, кораблекрушение, продажа в рабство, плен, тюрьма, волшебное спасение и счастливый брак... Прозрение пришло неожиданно: со всем этим с различными вариациями я встречалась во всех скрипичных концертах, написанных в классической традиции. Но мне никогда не приходило в голову, что у формы сонатного Allegro может быть далекий предок в Древней Греции и он посылает мне и ученикам руку помощи в овладении так называемой крупной формой. Было когда-то в газетной лексике выражение: социализм с человеческим лицом. Было бы хорошо, если бы появился



ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступление	5
<i>Глава первая.</i> Моя внеаходимость	11
<i>Глава вторая.</i> Как вывести ученика из малого времени урока на орбиту большого времени мироустройства	24
<i>Глава третья.</i> Четыреста сорок пятый концерт Антонио Вивальди	42
<i>Глава четвертая.</i> Старинные письма, утраченные смыслы . .	67
<i>Глава пятая.</i> Молчание ля-минорного Концерта Иоганна Себастьяна Баха. Музыкально-педагогическая фантазия	74
<i>Глава шестая.</i> Как не заблудиться в волшебном лесу Двадцать третьего скрипичного Концерта композитора Виотти. Музыкально-педагогическая фантазия	99
<i>Глава седьмая.</i> Соль-мажорный концерт Й. Гайдна, роман «Степной волк» и семейство Ростовых. Музыкально-педагогическая фантазия	127
<i>Глава восьмая.</i> «Я не хочу больше быть скрипачом». Музыкально-педагогическая фантазия о скрипичных концертах В. А. Моцарта	141
<i>Глава девятая.</i> «Страсбургский» концерт	154
<i>Глава десятая.</i> Незапланированное путешествие	175
<i>Глава одиннадцатая.</i> Портрет Второго графа Эссекса Роберта Деверё в ля-миноре	194
<i>Глава двенадцатая.</i> Битва с чудищем в мультфильме под названием «Второй Концерт для скрипки с оркестром ля-мажор Анатолия Комаровского»	203
<i>Глава тринадцатая.</i> Волшебный сон ребенка и танцующая кикимора в Первом скрипичном концерте С. С. Прокофьева	212
Послесловие	226