

Автор статьи – Севастьянова Ирина – магистрант ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Научный руководитель – Аристархова Лада Юрьевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры аналитического музыкознания ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Севастьянова Ирина

ОТ ПЕРСИМФАНСА К ПЕРСИМФАНСУ: ОРКЕСТРЫ БЕЗ ДИРИЖЕРА В XX-XXI ВЕКАХ

Впервые оркестр без дирижера возник в СССР в 1922 году. Персимфанс (Первый симфонический ансамбль) просуществовал чуть больше 10 лет и нашел подражателей в разных городах страны — Ленинграде, Воронеже, Киеве — и за рубежом: в Германии и США. В середине 1930-х все коллективы прекратили свое существование. На бездирижерное управление уже в 1950-х гг. перешли два европейских оркестра: Пражский камерный и «Загребские солисты».

Новая глава в истории явления началась в Америке: в 1972-м появился «Orpheus Chamber Orchestra», известность он приобрел не только благодаря высококлассному исполнению музыки, но и как образец успешной бизнес-модели. На сегодняшний день по всему миру от Австралии до России играют без дирижера более 20 разнообразных коллективов, начиная с камерных студенческих ансамблей и заканчивая симфоническими оркестрами. Возродился и Персимфанс: с 2009 г. московские музыканты ежегодно дают концерты.

Хотелось бы затронуть несколько аспектов, которые характеризуют это явление: причины возникновения подобных

оркестров, особенности функционирования, репертуар, а также подробнее остановиться на советском Персимфансе и американском «Orpheus».

Появление оркестров без дирижера связано с глобальными социальными изменениями. Революции в разных странах и последующие реформы, дали толчок к образованию новых культурных институций и улучшению условий труда. Музыканты начали отстаивать свои интересы, распространение получили профсоюзы и разнообразные общественные организации.

В начале XX века появилось много публикаций, в которых авторы выражали несогласие с бесправным положением музыкантов. Ряд статей выходил и в России: в 1905-м году с резкой критикой в отношении политики театральных оркестров и эксплуататорских методов работы выступил известный контрабасист-виртуоз С.А. Кусевицкий¹ [2, с. 956-957]. После этой публикации он покинул свое место службы — Большой театр — и отправился учиться дирижированию в Берлин. Позднее создал один из лучших российских оркестров. Почти половина музыкантов Персимфанса, да и его создатель, скрипач Лев Цейтлин², до революции работали у Кусевицкого.

О сложном положении симфонических оркестров послереволюционного периода писал и дирижёр Сараджев³. В журнале Персимфанса он отмечал, что в 1920 г. после Первой мировой войны и ещё не закончившейся гражданской, наблюдался

¹ Сергей Александрович Кусевицкий (1874-1951) — контрабасист, дирижёр, композитор. Артист оркестра Большого театра с 1894 по 1905 гг. В 1909-м основал «Российское музыкальное издательство» (просуществовало вплоть до 1939 года) и оркестр в Москве. Руководил оркестром в Петрограде до 1920. Уехал во Францию, а затем в США. Руководил Бостонским симфоническим оркестром с 1924 по 1949 гг.

² Лев Моисеевич Цейтлин (1881-1952) — скрипач, профессор Московской консерватории, один из основоположников советской скрипичной школы.

³ Константин Константинович Сараджев (1877-1954) — профессор Московской консерватории и председатель Ассоциации Современной Музыки (АСМ).

«кризис оркестрового музыканта» [10, с. 6]. Духовики, по его словам, получили «разбитые амбушюры» от походной игры, а струнники — огрубевшие от винтовок руки, ансамбли находились на тот момент «в слабом состоянии». К тому же, в Москве до 1927 г. стабильно давали концерты только оркестр Большого театра и Персимфанс. Собственные коллективы у филармонии и радио возникли уже в конце 20-х.

Появление Первого симфонического ансамбля Сараджев видел едва ли не спасением, выходом из сложной ситуации. Как он писал: «работа членов Персимфанса влияет на психику и состояние рядового музыканта» [там же], ведь отсутствие дирижёра стало отправной точкой для появления новых навыков у инструменталистов, «пробудило актуально-художественное чутье и истинно-артистическое переживание исполняемого сочинения» [там же].

Европейские и американские оркестры во второй половине XX века возникали как альтернатива филармоническим гигантам и методам работы в них. Создатели таких коллективов руководствовались демократическими принципами, а участники больше ориентировались не на результат (количество концертов), а на комфортное и продуктивное совместное музицирование.

Во многих подобных оркестрах в основу положен принцип игры в камерном ансамбле. Ключевые решения в интерпретации партитуры принимаются концертмейстерами разных групп инструментов. Они же осуществляют координацию в оркестре во время исполнения. Ритм-секция, например, отдана группе контрабасов. Во время репетиций каждый из оркестрантов может предлагать свои варианты исполнения (штрихи, темпы, динамику); решения принимаются коллегиально. Музыканты советского Персимфанса даже разработали

специальную систему символов, которая помогала им ориентироваться в партитуре.

В коллективах без дирижера нет одного лидера, действует горизонтальная структура управления, однако и увеличивается зона ответственности каждого участника: если в обычных оркестрах, исполнители чувствуют себя несколько расслабленными, а подчас и вовсе скучают во время длинных пауз, то в самоуправляемых коллективах музыканты находятся в тонусе в течение всего сочинения. Многие подробно изучают всю партитуру заранее.

Вопреки распространенному мнению, — считается, что оркестры без дирижера могут играть только сочинения, выученные ранее с дирижерами, — такие коллективы способны исполнять партитуры почти любой сложности, в том числе и современных композиторов. В репертуаре советского Персимфанса были как классика, — симфонии Бетховена, Чайковского, Скрябина, фрагменты из опер, концерты для разных солирующих инструментов, симфонические сюиты и поэмы — так и совсем новые произведения, иногда создававшиеся по заказу ансамбля. В репертуаре можно обнаружить сочинения Прокофьева, Стравинского, Мосолова, Шиллингера.

В концертах нередко участвовали хор и солисты. На сцене оказывалось более 100 музыкантов. С Персимфансом выступали лучшие исполнители того времени. Например, певцы Антонина Нежданова и Надежда Обухова, Иван Козловский и Пантелеймон Норцов, пианисты Владимир Софроницкий, Генрих Нейгауз, Эгон Петри, Лев Оборин, Мария Юдина и другие.

У «Orpheus Chamber Orchestra» репертуар менее разнообразен из-за камерности состава. Несмотря на это, коллектив объявлял calls for scores (конкурс композиторов) и за время существования исполнил около 50 новых сочинений.

Репертуар современного Персимфанса довольно широк, впрочем, как и состав участников. Музыканты дают камерные и симфонические концерты. Важной частью программ стали сочинения советских композиторов 1920-1930-х годов, некоторые исполнялись впервые с того времени: сюита «На Днепрострое» Мейтуса, кантата «Путь Октября» композиторской группы Проколл⁴ и Концерт для фортепиано Мосолова. Из редких оркестровых партитур музыканты играли Оду на окончание войны Прокофьева, Composition №2 «Dies Irae» Уствольской, «Гашиш» Ляпунова, а также образцы шумовой музыки, например, «Железный марш металлистов» Лобачёва и переложения «Интернационала» и «Оды к радости» Бетховена для самодельных инструментов (стулофона, бутылкофона и др.).

Многие европейские и американские оркестры в основном исполняют классико-романтический репертуар. Однако французские «Диссонансы» получили известность после исполнения «Весны священной» Стравинского.

Подробнее хотелось бы остановиться на двух наиболее значимых оркестрах: советском Персимфансе и американском «Orpheus».

Первый симфонический ансамбль был придуман Цейтлиным, в создании и организации выступлений ему помогли трубач М.И. Табаков⁵ и фаготист В.М. Станек⁶. Персимфанс быстро получил известность: на концерты ходили как представители московской

⁴ Производственный коллектив студентов-композиторов Московской консерватории. Существовал с 1925 по 1929 гг.

⁵ Михаил Иннокентиевич Табаков (1877-1956) — трубач, преподаватель. Работал в оркестре Большого театра, был первым трубачом в оркестре Кусевицкого. В 1911 г. по приглашению Зигфрида Вагнера играл в оркестре на фестивале в Байройте. Преподавал в Московской консерватории, возглавлял факультет духовых инструментов в Институте имени Гнесиных.

⁶ Вячеслав Марианович Станек (1877- ?) — фаготист, солист оркестра Большого театра. С 1936 г. занимал должность директора Государственного симфонического оркестра Союза ССР.

интеллигенции (например, писатель М.А. Булгаков) и иностранные журналисты, так и простые слушатели.

Оркестр выступал не только в залах консерватории или в Доме Союзов, но и давал многочисленные бесплатные концерты для рабочих. За время своего существования музыканты объездили более полутора десятков заводов и фабрик Москвы и Подмосковья. Новая публика побудила персимфансовцев к созданию собственного журнала; он вырос из программки и издавался тиражом от 1000 до 3500 экземпляров. В антрактах на заводских концертах участники ансамбля нередко сами общались с публикой: отвечали на вопросы неопитов, рассказывали о музыке.

Об оркестре без дирижера знали по всему СССР и за его пределами. Концерты ансамбля транслировались по радио, а рецензии на них выходили в крупных изданиях, в том числе и зарубежных.

Пик деятельности Персимфанса пришелся на пятилетний юбилей в 1927 году. Поздравительные телеграммы в адрес ансамбля приходили со всего мира, политическая элита на собраниях часто подчеркивала важность деятельности коллектива. В дневнике Прокофьева можно даже найти слова Цейтлина о том, что некоторые большевики утверждали: Персимфанс — «единственное истинно коммунистическое учреждение во всём СССР» [9, с. 552]. В конце 1920-х сменилась общественная парадигма. Горизонтальные структуры, идеи коллективизма и всеобщего равенства, были вытеснены — вертикаль с лидером во главе стала основным принципом 1930-х годов. Игра без дирижера означала бы анархию, так как в политическом устройстве СССР укреплялась авторитарная модель управления.

Персимфанс был забыт почти на 70 лет. Интерес к этому явлению в России начался в нулевые годы: тогда вышла книга С. Понятовского, а в 2009-м году реконструировать ансамбль решил пианист Петр Айду.

Напомню, что после заката советского Персимфанса оркестры без дирижера в других странах стали появляться только в 1950-е годы: в социалистических Хорватии и Чехословакии эту модель стали практиковать в обычных симфонических коллективах. Позднее — в 1972 г. — в Нью-Йорке возник «Orpheus Chamber Orchestra». Основанный виолончелистом и музыкальным директором Джулианом Фифером, он стал едва ли не самым успешным среди подобных коллективов: завоевал премию «Грэмми»⁷, сотрудничал с крупнейшими компаниями («Sony Classical», «Decca»), а также основал собственный лейбл — «Orpheus Chamber Orchestra Records»; выступал на самых известных мировых площадках, в том числе в одном из крупнейших залов — нью-йоркском Карнеги-Холле.

Изначально создатели оркестра хотели найти новый тип исполнения, где бы в полной мере могла реализоваться творческая свобода каждого участника. В основу работы оркестра был положен опыт ансамблей, занимающихся старинной музыкой, где управление часто берёт на себя исполнитель партии basso continuo. В концепции «Orpheus» утверждается, что это не коллектив без лидера, а сообщество музыкантов, где проявлять лидерские качества может каждый.

«Orpheus» не задумывался, как масштабный проект. Его максимальный состав — 40 исполнителей. С оркестром сотрудничали многие известные солисты, в числе них скрипачи Ицхак Перлман и

⁷ За диск «Shadow Dances: Stravinsky Miniatures», выпущенный на «Deutsche Grammophon»

Гидон Кремер, пианисты Альфред Брендель и Марта Аргерих, меццо-сопрано Анне Софи фон Оттер и сопрано Рене Флеминг.

Образовательные проекты стали важной составляющей «Orpheus». В 1980-е годы оркестр привлек внимание мировой бизнес-элиты: руководителей крупных корпораций интересовало, как в таком большом коллективе участникам удастся продуктивно работать, принимать решения и избегать конфликтов. Музыканты стали ездить на конференции по всему миру, там они устраивали открытые репетиции и рассказывали о методах выстраивания отношений.

В Джульярдской Школе музыки в Нью-Йорке исполнители регулярно проводят семинары для студентов⁸. В 2018 году у «Orpheus» появился новый социальный проект: специальные тренинги «With Music in Mind» для программы нью-йоркского «Caring Kind» — центра помощи страдающим болезнью Альцгеймера.

Вслед за «Orpheus» в XX в. возникло еще несколько оркестров без дирижера: Австралийский камерный оркестр (1975), Амстердам Синфониетта (1988), камерный оркестр в Сан-Франциско New Century (1992).

За последние 19 лет сразу несколько таких ансамблей образовалось в США: в Чикаго, Огасте (штат Джорджия), Бостоне, Лос-Анджелесе, Сиэтле, Вашингтоне и других городах. В Европе появился оркестр «Les Dissonances» (создан в Париже в 2004 г.) и проект Spira mirabilis. Последний появился в Италии как сообщество музыкантов, работающих над сочинениями без дирижера и с большим количеством репетиций. В нем задействованы музыканты из пяти стран. В 2012-м году он получил статус Культурного Посла Европы.

⁸ Проект получил название «Orpheus Institute». В течение годового курса оркестранты не только делятся своим опытом игры без дирижера, но также рассказывают об организации коллектива и особенностях управления им.

В начале прошлого века оркестры без дирижера были единичным явлением, а сегодня ансамбли с похожим устройством можно найти уже по всему миру. Как и раньше, участвуют в них музыканты высокого класса и, что особенно важно, в коллективах такого типа практикуется ответственное отношение к работе. Исполнители стараются воплощать авторский текст как можно более точно, учатся выстраивать гармоничные отношения с коллегами, получают полноценную творческую реализацию.

Если критики 1920-х годов называли Персимфанс «всадником без головы» [11, с. 28], то сейчас это определение больше подходит для многих обычных оркестров, где коммерческие интересы и ремесленнический подход становятся основополагающими.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журналы Персимфанса с программами концертов. Московская государственная академическая филармония, 1926-28 гг., 148 листов // РГАЛИ ф. 2922 оп. 1 ед. хр. 183
2. Кусевицкий С.С. Кусевицкий о судьбе оркестровых музыкантов // Русская музыкальная газета. —1905. — №40, 2 октября. — стлб. 956-958
3. Официальный сайт оркестра «Les Dissonances» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.les-dissonances.eu/> (дата обращения: 10.03.2019.)
4. Официальный сайт «Orpheus Chamber Orchestra» [Электронный ресурс]. URL: <https://orpheusnyc.org/> (дата обращения: 14.03.2019.)
5. Официальный сайт сообщества «Spira Mirabilis» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.spiramirabilis.com/> (дата обращения: 11.03.2019.)

6. Поляновский, Г.А. 70 лет в мире музыки. М.: Советский композитор, 1977. — 367 с.
7. Понятовский, С.П. Оркестр Сергея Кусевицкого. М.: Музыка, 2008. — 256 с.
8. Понятовский, С.П. Персимфанс — оркестр без дирижера М.: Музыка, 2003. — 192 с.
9. Прокофьев, С.С. Дневник 1919-1933 / Предисловие Святослава Прокофьева. — Paris: sprkfv [DIAКОМ], 2002. — Т. 2. 813 с.
10. Сараджев К.К. Журнал Персимфанса, 1927/1928, № 3-4, С.6.
11. Цуккер, А.С. Пять лет Персимфанса М.: 16-я тип. Мосполиграф, 1927. — 294, [3] с.
12. Khodyakov, D. Trust and control in counterpoint: A case study of conductorless orchestras: PhD Dissertation. Rutgers, The State University of New Jersey, 2008. // Сайт библиотек Ратгерского университета. [Electronic resource]. URL: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/25673/PDF/1/play/> (access: 18.12.2018).
13. Lebrecht, N. New York orchestra takes up dementia challenge [Электронный ресурс] // Сайт Нормана Лебрехта о культуре Slipped Disc. 2018. 26 февраля. URL: <https://slippedisc.com/2018/02/new-york-orchestra-takes-up-dementia-challenge/> (дата обращения: 16.12.2018).
14. Schweitzer, V. Players With No Conductor and, Increasingly, With No Fear. // The New York Times. 07.05.2007. // Сайт газеты The New York Times. [Electronic resource]. URL: <https://www.nytimes.com/2007/05/07/arts/music/07orph.html> (access: 19.12.2018).
15. Stein, T. S. Leadership in the Performing Arts. NY: Allworth Press. 2016. 252 p.