СЕРИЯ «МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»

КНИГА ЧЕТВЁРТАЯ

ВИОЛОНЧЕЛЬ

НАЙТИ СВОЙ ЗВУК

Как играть свободно
и уверенно



ЮЛИЯ СТЭФАНИ ХЕРРЕРА

Юлия Херрера

Виолончель. Найти свой звук. Как играть свободно и уверенно

https://litres.ru/74701354
SelfPub; 2026

Аннотация

Можно годами играть правильно, точно вступать в нужный момент, слышать других музыкантов — и всё равно не решаться заявить о собственном голосе.

Аля привыкла быть частью оркестра. Она знает своё место, старается не ошибаться и выполнять то, чего от неё ждут. Но однажды привычного «играй как положено» становится недостаточно. Ей хочется понять, какой звук принадлежит именно ей.

Через уроки виолончели, работу со смычком, поиски интонации, первые открытия и разговоры с близкими Аля учится не только владеть инструментом, но и прислушиваться к себе.

Четвёртая книга серии «Музыкальная школа» — для тех, кто боится ошибиться, привык оставаться на втором плане и мечтает почувствовать уверенность в собственных силах.

Ведь иногда самое трудное в музыке — не сыграть правильную ноту, а позволить себе быть услышанным.

Содержание

Часть первая. Тело 8
Глава 1. Шпиль 8
Надёжная опора 18
Попробовать на занятии 24
Конец ознакомительного фрагмента. 25

Юлия Стэфани Херрера Виолончель. Найти свой звук. Как играть свободно и уверенно

Херрера Юлия Стэфани
Серия «Музыкальная школа». Книга четвёртая
Виолончель. Найти свой звук.
Как играть свободно и уверенно
* * *

На афише обычно пишут фамилию человека, который выйдет вперёд. Остальные места обозначают общим словом: оркестр. За этим словом находятся люди, которые тоже ехали на репетицию, несли футляры, не успевали поужинать и дома повторяли трудный переход, пока за стеной просили потише.

Аля сидит среди них и всё чаще думает, что её можно не заметить. В партии мало быстрых нот, мелодия достаётся другим, дирижёр останавливает на длинном звуке, который со стороны кажется простым. Если убрать собственное усилие из этого описания, получится почти ничего. Аля давно научилась так делать: смотреть на свою работу чужими глазами и заранее уменьшать её значение.

Виолончель ей сначала не выбирали как большую любовь. Была другая история, другой инструмент, перевод в новый класс. В четырнадцать лет легко решить, что за тебя уже определили и роль, и громкость, и место в общем ряду. Остаётся хорошо выполнять то, что поручили, и не спрашивать, почему всё важное происходит впереди.

Но у Али есть упрямство, которое пока плохо различимо даже ей самой. Она замечает звук, от которого хочется отвернуться. Не перестаёт слушать Дашу, хотя сравнение причиняет боль. Спрашивает Генриха Артуровича, почему именно эта нота получается так. Иногда не соглашается. Маленький вопрос постепенно меняет занятие: рядом с порученной партией появляется человек, которому важно понять собственное действие.

Мне хотелось сохранить подробности этой жизни. Большой футляр в автобусе. Мамин стол, занятый шитьём. Бабушку, которая слышит иначе и всё равно умеет слушать. Чужой инструмент, к которому успеваешь привязаться, хотя в школьных бумагах он остаётся предметом, выданным на время.

У виолончели есть собственные технические задачи. Для них нужны показ преподавателя, подходящий инструмент и безопасные условия работы. Но никакая постановка не отвечает вместо человека, хочется ли ему однажды сыграть мелодию. И никакое соло не обязано доказывать, что все месяцы в оркестре были второсортной подготовкой.

Эта книга начинается с чувства, что места уже распределены. Дальше Аля будет выяснять, сколько в этом порядке действительно неизменного. Не чтобы непременно сесть впереди всех. Ей предстоит услышать, что именно она хочет делать, когда рядом звучат другие, и найти слова для собственного выбора.

Возможно, вы узнаете эту задачу раньше, чем узнаете виолончельный звук. Она бывает знакома людям, которые поддерживают общее дело, хорошо выполняют свою часть и однажды всё-таки спрашивают: а где в ней я?

Часть первая. Тело

Глава 1. Шпиль

Сентябрь, первая среда, кабинет девять. За лето в классе ничего не изменилось, кроме того, что на подоконнике прибавилась коробка из-под обуви, и в ней теперь лежат сурдинки, а не только канифоль. Окно открыто, во дворе кто-то пилит дерево, и звук пилы входит в класс ровно, как метроном, только медленнее.

Виолончели, которые не выдали домой, хранятся в шкафу у стены, каждая со своей биркой. У Алиной фамилия стёрлась до «Ков». Её инструмент приезжает с ней на уроки и возвращается домой в чехле. Трёхзначный школьный номер на обечайке она знает наизусть и никогда никому не называла: называть номер — всё равно что звать чужую собаку по имени.

Генрих Артурович сидит за столом, листает журнал и не поднимает головы. Аля ставит виолончель на пол, выдвигает шпиль, вставляет его в резиновый колпачок и садится. Всё это она делает за восемь секунд, потому что делала восемьсот раз.

— Играй, — говорит он, не отрываясь от журнала.

Она берёт первую ноту. Длинную, на четыре счёта, как в

этюде, который задали на лето. Смычок идёт, звук набирается, нота стоит, и на третьем счёте шпиль медленно уезжает вперёд, виолончель наклоняется, гриф уходит вниз, смычок сползает с подставки на гриф, и вместо ноты получается скрип.

Она ловит инструмент коленями и краснеет.

— Остановись, — говорит Генрих Артурович. — Сначала найдём надёжный упор. Так играть не надо.

Она ставит смычок на подставку для нот и придерживает инструмент. Генрих Артурович достаёт школьный упор, проверяет его на линолеуме и только после этого просит повторить ноту. Аля всё ещё ждёт скольжения; звучание получается осторожным.

Он закрывает журнал, встаёт и идёт к ней. Идёт медленно, потому что у него колено, и садится на второй стул, с той стороны, где ему слышно.

Он чаще садится справа: левым ухом слышит хуже. Аля давно заметила, что в шуме ему труднее разбирать речь и он просит повторить. Сам Генрих Артурович связывает это с долгими годами в оркестре, но причин она не знает. Теперь она уже не отодвигается, когда он устраивается поближе, а поворачивается так, чтобы удобнее было разговаривать.

— Встань.

Она встаёт, продолжая надёжно держать виолончель за шейку. Генрих Артурович помогает поставить её в стойку у стены. Без человека инструмент не должен оставаться на од-

ном шпиле.

— Смотри, — говорит он. — Шпиль принимает значительную часть веса. Но равновесие всё равно поддерживаем мы.

Он придерживает корпус и показывает, как меняется положение инструмента при небольшом перемещении упора. Аля смотрит на точку у пола: раньше ей казалось, что шпиль нужен только затем, чтобы виолончель не оказалась слишком низко.

— Сейчас ты хватаешь её сильнее, чем нужно. Не будем отпускать и ловить. Найдём такое положение, в котором тебе не придётся всё время ждать падения.

— Она падает.

— Поэтому и проверим поддержку. Я придержу, а ты сядь. Если скользит или неудобно — сразу скажешь. Спокойнее становится не от приказа расслабиться, а когда знаешь, что инструмент в безопасности.

Он садится обратно, и дальше начинается то, что Аля потом будет вспоминать весь год как главный урок сентября. Он показывает ей три вещи, и на каждую уходит минуты по три, и ни одна из них не про музыку.

Сначала они меняют длину шпиля. Положение колка относительно головы может служить приблизительным ориентиром, но не обязательной меркой для всех. Генрих Артурович смотрит, удобно ли Але тянуться левой рукой, остаётся ли место для смычка, не поднимаются ли плечи. Они дела-

ют две небольшие поправки, каждый раз проверяя короткую ноту.

— Вот здесь было неудобно, — говорит он. — Небольшая поправка, а сразу легче добраться до струны. Не запоминай сантиметры: запомни, что мы проверяли.

Затем подбирают наклон. Он зависит от длины шпиля, стула, размеров инструмента и тела. Корпус касается Али, колени помогают сохранять устойчивость; ей не нужно застывать в одной позе. Генрих Артурович просит несколько раз спокойно начать движение смычка, чтобы увидеть, хватает ли ему места.

— Инструмент и ты должны разместиться удобно вместе. Не нужно наклонять всю спину только затем, чтобы повторить чужую фотографию.

Третья — колпачок. Резиновый, серый, растянутый, с дыркой в середине. Он надевается на конец шпиля и не даёт острию скользить по линолеуму. Генрих Артурович берёт его, крутит в пальцах и говорит:

— Колпачок износился. Упор должен работать на этом полу, а не просто лежать в футляре. На сцене проверим ещё раз: там другая поверхность.

Он снимает изношенный колпачок, предварительно придерживая инструмент, и показывает Але растянувшийся край. Потом кладёт его на стол, чтобы подобрать замену.

— Пока поставим шпиль в школьный упор. Потом сыграешь.

— Он же поедет.

— Без надёжного упора поедет. Поэтому сначала убедимся, что этот не скользит, а уже потом вернёмся к этюду.

Она осторожно устанавливает шпиль в углубление, продолжая придерживать виолончель. Генрих Артурович проверяет крепление. Теперь инструмент не уезжает при первом движении смычка, и Аля успевает услышать окончание ноты, а не только ждать, когда снова придётся ловить корпус.

— Подошёл, — говорит Генрих Артурович. — Но в актовом зале проверишь заново. И пол не прокалывай: следы от шпиля нам здесь ни к чему.

Во время сборов колпачок скатывается со стола. Аля ищет его под стулом и у шкафа, но не находит. Генрих Артурович достаёт второй упор и разрешает взять его домой до следующего занятия.

— Потеряла?

— Он под шкафом, наверное.

— Пока возьми школьный. Ничего изобретать со скользящим инструментом не надо. Подберём тебе постоянный упор и посмотрим, как он держится дома.

⁂

Дома виолончель стоит в углу комнаты, где раньше стоял гладильный стол, и это единственное место, где она не мешает ходить. Аля занимается вечером, когда мама возвращается из цеха и садится пить чай, а бабушка смотрит новости без звука, потому что звук ей всё равно не помогает.

Дома она сначала пробует поставить шпиль в принесённый упор, но тот скользит по старому линолеуму при лёгкой проверке. Аля не начинает играть. Придерживая виолончель, зовёт маму: пусть посмотрит, можно ли найти более подходящее место или подложку, пока они не уточнили это у педагога.

Из кухни выходит мама с чашкой и смотрит на это сооружение.

— Ты что делаешь?

— Он скользит.

— Давай сначала уберём её в чехол, — говорит мама. — Освободим место и проверим упор без инструмента. Не хочу, чтобы ты здесь её ловила.

— Я тоже. Поэтому и позвала.

Мама возвращается с плотной нескользящей подложкой. Она не касается лака и не заменяет самого упора: её кладут под его основание. Они проверяют устойчивость, а на следующий день Аля расскажет педагогу, какой получился вариант.

— Если снова поедет, остановишься. Не надо держать её коленями изо всех сил.

С подложкой упор держится. Аля устраивается удобнее и играет короткий отрывок этюда. Теперь ей легче слушать нижнее до, затем соль и снова до, не отвлекаясь каждую секунду на пол. В конце бабушка говорит из комнаты, не вставая:

— Вот. Это я слышу.

Аля оборачивается.

— Что?

— Это. — Бабушка выходит в дверях, в халате, с газетой в руке. — Скрипку я не слышу. Там всё тонкое, я не разбираю. А это слышу. Это как будто кто-то в доме ходит.

Она уходит обратно, и Аля сидит со смычком в руке и не знает, что с этим делать, потому что ей никто никогда не говорил, что виолончель слышно. Ей говорили «тише», «не так громко», «у тебя бас, ты не вылезай».

⁂

В пятницу оркестр. Актовый зал, шестнадцать ноль-ноль, стулья расставлены полукругом, и виолончели сидят справа от дирижёра, за первыми скрипками, и слышат себя хуже всех в зале, потому что звук уходит вперёд, а они сидят позади.

Алла Марковна поднимает руки, и они играют увертюру, которую играли в прошлом году и будут играть в этом. У Али последний пульт, вторая строчка снизу, и в её партии в этом месте тридцать два такта целых нот: до, до, до, до, соль, соль, до. Она играет их, и на восемнадцатом такте замечает, что упор сдвинулся на гладком полу. Она прекращает играть и придерживает инструмент; перед продолжением Генрих Артурович помогает надёжно закрепить упор.

Она ловит инструмент, доигрывает такт одной рукой и садится ровнее, и Алла Марковна, не поворачивая головы, го-

ворит:

— Виолончели, тише.

Звук падает. Все виолончели играют тише, весь пульт, потому что он сказал во множественном числе, и это правильное слово, и от него никому не обидно. Но Аля слышит его так, как слышит только последний пульт: её попросили не мешать.

После репетиции Даша подходит с футляром через плечо и говорит:

— У тебя шпиль едет, да? У меня в зале тоже ездил. — Она достаёт из кармана что-то маленькое и круглое, деревянное, с дыркой. — Вот. У меня два.

Аля берёт. Это специальный упор с углублением для шпиля и нескользящим основанием, похожий на деревянную шайбу. Даша показывает, как проверяет его перед началом игры. Одна ямка сама по себе не удержит всю конструкцию, если основание поедет по полу.

— Спасибо.

— Не за что, — говорит Даша и уходит, и это хуже, чем если бы она не подошла, потому что теперь у Али есть штука от человека с первого пульта, и каждый раз, когда она будет её ставить, она будет об этом помнить.

Домой Аля поехала автобусом. На остановке людей было немного, но в салоне свободное пространство оказалось занято чужими сумками. Она дождалась, пока пассажиры пройдут, и только потом осторожно подняла футляр по сту-

пеньке.

Мужчина возле двери предложил поставить его подальше. Аля не сразу поняла, что он собирается взять вещь за бок. Попросила подождать, сама переставила футляр в устойчивое положение и придержала. Извинилась уже после того, как всё получилось.

— Да нормально, — сказал мужчина и отвернулся к окну.

Для него это заняло несколько секунд. Аля ещё долго думала, слишком ли резко ответила. С большим инструментом ей постоянно казалось, что она отнимает у людей больше места, чем имеет право.

Дома мама посмотрела на мокрый край чехла и попросила не ставить его на свежую ткань. Аля осталась в прихожей, ожидая, когда освободят проход. Потом спросила, куда можно поставить безопасно, чтобы не переставлять каждый вечер.

Они нашли место у шкафа, вдали от прохода и батареи. Потребовалось убрать коробку и переставить обувь. Небольшая хозяйственная работа заняла дольше, чем Аля рассчитывала. Она уже начала обещать, что может уносить инструмент обратно сразу после урока, лишь бы не обсуждать неудобство.

Мама остановила её:

— Давай сначала попробуем неделю так.

Не сказала, что в квартире теперь слишком много музыки. Не обрадовалась торжественно. Просто передвинула ко-

робку и спросила, не мешает ли ручка дверце.

Вечером Аля достала Дашину шайбу и положила отдельно, чтобы не потерять среди школьных тетрадей. Это ещё оставалось вещью от девочки с первого пульта, и ей всё ещё было неловко. Но у большой виолончели появилось домашнее место, которое не нужно было каждый раз выпрашивать заново.

На следующий урок она пришла чуть раньше. Хотела спросить, как удобнее и безопаснее переносить инструмент, когда приходится ехать одной. Вопрос казался слишком бытовым для музыки, однако теперь она знала, сколько сил остаётся в прихожей ещё до первой ноты.

Надёжная опора

Виолончель надёжно поддерживают и во время игры, и при сборке. Шпиль принимает часть веса, тело помогает сохранять равновесие. Ослабить лишнее сжатие можно постепенно, подстраховав инструмент с педагогом. Отпускать гриф и смычок ради проверки, упадёт ли виолончель, нельзя: такой опыт проверяет только удачу.

Крепление шпиля проверяют перед игрой. Если винт не держит, инструмент перестают использовать до устранения неисправности: постоянно подстраиваться под сползающий корпус не нужно. Длину шпиля и положение инструмента пересматривают по мере роста и смены задач. Колок у уха — лишь один возможный ориентир, а не точная мерка постановки.

Неудобный наклон может ограничивать ход смычка или заставлять выворачивать кисть. Вместе с педагогом сравните положения шпиля и корпуса, сохраняя устойчивую опору. Выбирать наклон только по расстоянию от стула недостаточно: важны рост, размер виолончели, длина рук и конкретное движение, которое предстоит выполнить.

На гладком полу нужен подходящий упор для шпиля, иногда с ремнём или другим предусмотренным креплением. Сам упор тоже может скользить: углубление под остриё не решает эту проблему автоматически. Перед игрой прове-

ряют всю конструкцию, не отпуская инструмент. Запасной упор в чехле помогает избежать импровизации перед выходом.

Высота и устойчивость стула влияют на удобство. Обычно ступням нужна надёжная опора, а коленям — положение, в котором они не вынуждают сжимать корпус. На слишком низком стуле колени могут оказаться выше бёдер, на высоком ноги иногда не достают пола. Подходящий вариант выбирают с педагогом; книги под ножками не заменяют устойчивую мебель.

Удобство опоры стоит проверять до сложного упражнения. Высота и наклон инструмента меняют доступ обеих рук к струнам. Если движение всё время приходится приспосабливать к скользящему шпилю, сначала исправляют это условие, а затем возвращаются к музыкальной задаче.

Виолончель в квартире — это звук и логистика: три килограмма дерева в жёстком чехле, шпиль, который упирается в пол, и место, где всё это стоит так, чтобы никто об него не спотыкался. Если места нет совсем, не делайте из этого трагедию: инструмент может жить в школе, и это нормальная практика. Хуже, когда его носят туда-сюда каждый день и он ездит в общественном транспорте без чехла-корсета.

Дома полезно заранее решить вопрос с местом для упора. Подложка не должна скользить или неожиданно собираться в складки. Если она не держит, игру прекращают и выбирают другое решение вместе с педагогом. Цель — устойчивость

инструмента и сохранность пола, а не обещанное мгновенное улучшение тембра.

Посадку лучше уточнять с педагогом, а не исправлять по внешнему впечатлению. Родитель может заметить, что ребёнок устал, что инструмент сдвигается или рука болит, и помочь сформулировать вопрос. Если же просто требовать «ровнее», ученик может замереть в неудобном положении. Удобство оценивают в движении, не только по прямой линии спины.

Третье — про «казённое». Инструмент с номером на обечайке не становится от этого чужим. Относитесь к нему как к своему: проверяйте, не стёрся ли волос, не слетел ли колпачок, не шатается ли шпиль. Ребёнок видит это отношение и перенимает его, а вместе с ним — право считать инструмент своим, хотя он и не куплен.

У виолончели есть свойство, которого нет ни у скрипки, ни у гитары: она опирается на пол. Это не деталь конструкции, а причина, по которой на ней вообще можно играть так, как играют. Скрипку держат плечо и подбородок, гитару — бедро и предплечье, и в обоих случаях инструмент висит на теле. Виолончель стоит. Тело к ней только приставляется.

Виолончелисты исторически играли и без шпиля; такой способ сохраняется в некоторых исполнительских практиках. Но это не основание убирать опору у начинающего, привыкшего к современному инструменту. В этой истории длину шпиля подбирают для Али: привычный способ поддерж-

ки должен соответствовать её нынешней задаче и быть надёжным.

Часть веса принимает шпиль, а человек поддерживает равновесие инструмента. Когда Аля перестаёт удерживать корпус лишним сжатием, ей проще двигать обеими руками. Но тяжёлый звук может иметь разные причины: по одному ощущению нельзя определить ни ошибку посадки, ни привычку на всю жизнь.

У самого инструмента звук воспринимается иначе, чем в зале. На впечатление влияют расстояние, помещение и положение слушателя; универсального правила «виолончелист всегда слышит хуже скрипача» нет. Просьба педагога послушать со стороны и короткая запись помогают сравнить варианты. Телефон тоже меняет баланс, поэтому полезно проверять результат несколькими способами.

Проверять равновесие нужно вместе с педагогом, продолжая надёжно поддерживать инструмент. Сначала находят устойчивый упор и удобные точки контакта, затем понемногу уменьшают лишнее сжатие. Отпускать виолончель и ждать, упадёт ли она, нельзя. Уверенность в опоре появляется после спокойной проверки условий, а не испытания ловкости.

Следом проверяют высоту и наклон: обе настройки должны оставлять рукам место для движения.

Высоту инструмента проверяют вместе с удобством обеих рук. Подходит ли место для смычка, не приходится ли тя-

нуться за грифом, остаются ли свободными нужные движения? Маленькие поправки могут помочь, но не существует двух сантиметров, одинаково решающих задачу для каждого. Настройка возвращается в работу, когда Аля растёт или меняет посадку.

Наклон проверяют в обычной игре, сохраняя надёжную поддержку корпуса. Ни вертикальность, ни определённое расстояние шпиля от стула сами по себе не определяют качество постановки. Если в выбранном положении смычку тесно или рука быстро устаёт, педагог меняет одно условие и сравнивает короткие попытки. Найденный вариант можно уточнять позже.

Упор работает только тогда, когда устойчив и сам шпиль, и основание под ним. Подходящая для одного пола шайба может поехать на другом покрытии. Поэтому Але важно не просто носить знакомую вещь в чехле, а понимать, как проверить её безопасно. Прокалывать лак или искать щель в полу вместо упора не нужно.

Аля по привычке крепче сжимала инструмент в минуты, когда боялась его уронить. Забота о школьной вещи смешалась с тревогой за себя: если поедет, опять виновата она. Надёжный упор не устранил все трудности, но дал ей возможность направить внимание на ноту, а не ежесекундно ждать падения.

Эта перемена становится первым небольшим опытом самостоятельности. Аля не обязана терпеть неудобство, чтобы

заслужить место в классе. Она может остановиться и сказать: упор не держит, помогите проверить. От такого вопроса её участие в музыке не становится меньше; наоборот, появляется возможность продолжать без лишнего риска.

Попробовать на занятии

Попросите преподавателя показать безопасную проверку шпиля и упора перед занятием. Пока инструмент надёжно поддерживается, убедитесь, что крепление не сползает и основание не скользит. Если что-то ненадёжно, не проверяйте его в игре: сначала устраните причину.

Проверьте удобство выбранной высоты на коротком знакомом отрывке. Не требуется специально убирать руки или ждать, куда наклонится корпус. Обсудите с педагогом, не тянется ли плечо вверх и достаточно ли места для смычка.

Сравните движение смычка при небольшом изменении наклона, которое предлагает педагог. Отметьте, что стало удобнее, а что осталось трудным. Не пытайтесь найти единственно правильный угол сразу и на все будущие пьесы.

Выберите устойчивый стул подходящей высоты. Если ступни не имеют надёжной опоры или колени мешают корпусу, это повод подобрать другой вариант мебели. Случайные книги под ножками могут сделать стул неустойчивым.

Проверьте упор в том помещении, где будете играть, и заранее узнайте, как закрепить его на сцене. Не прокалывайте покрытие пола остриём без предусмотренного для этого решения. При перемещении уберите инструмент в чехол или передавайте его под надёжным контролем взрослого.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.