

КОНТРАБАСЪ

Патрик

ЗНОСКИНО



УНИС
КОРП

ПАТРИК ЗЮСКИНД КОНТРАБАСЪТ

Превод: Калина Мискес

chitanka.info

Всеки музикант с удоволствие ще потвърди, че един оркестър по всяко време може да се откаже от диригента, но не и от контрабаса.

Контрабасът е любима, приятел, враг и пречка по пътя за личностното самоопределяне на главния герой. Творбата е партитура за солист и контрабас, човек и инструмент — истински взрив от комични откровения и лирични отклонения.

„Контрабасът“ написах през лятото на 1980 г. Става дума, наред с разни други неща, за съществуването на човека в стаичката му. При писането се ръководех от собствения си опит, защото и аз прекарвам значителна част от живота си в стаички, които напускам с голямо усилие. Надявам се някой ден да открия толкова тясна стаичка, че да се уморя от самотата. Тогава ще напиша пиеса за двама в повечко стаи.

Патрик Зюскинд

Патрик Зюскинд е роден през 1949 г. в Амбах на Щарнбергер Зее — Германия. Получава музикално образование, следва средновековна и нова история в Мюнхенския университет и в Екс-ан-Прованс.

Започва да си изкарва хляба с писане на сценарии, работи в патентния отдел на „Сименс“, като пианист в танц-бар, треньор по тенис на маса...

Литературният му дебют е едноактният монолог „Контрабасът“.

Романът му „Парфюмът“ е определен за един от най-известните, писани на немски език, и една от най-четените книги в света. В него писателят пресъздава в текст едно от шестте сетива, а другите описва в следващите си книги: „Гълъбът“, „Историята от господин Зомер“, „Три истории и едно наблюдение“, „За любовта и смъртта“.

Литературните критици го определят като феномен на литературния фронт: изключителен разказвач, вещ психолог и писател, надарен с фино чувство за хумор и въображение.

Носител е на редица литературни награди.

Зюскинд не обича показността, не се появява по телевизии, не участва в радиопредавания, не желае снимката му да се тиражира по вестници и списания, не дава интервюта.

Каквото има да споделя с читателите, прави го чрез произведенията си.

Стая. Свири грамофонна плоча, Втора симфония на Брамс. Някой тананика мелодията. Стъпки, които се отдалечават, отново приближават. Шум от отваряне на бутилка. Някой си налива бира.

Момент... идва... Сега! Чувате ли това? Ето! Чувате ли? Ей сега същият пасаж ще се повтори, само момент.

Сега! Сега се чува добре! Басите, имам предвид. Контрабасите...
Сваля игличката от плочата. Музиката спира.

... Това съм аз. Респективно ние. Колегите и аз. Държавният оркестър, Втора симфония на Брамс, впечатляващо е, нали? В случая бяхме шестима. Средно голям състав. Общо сме осем. Понякога идват външни колеги и ставаме десет. Случвало се е да сме и дванайсет, а това е много, казвам ви, това е страшна сила. Теоретично погледнато, и с цял оркестър е невъзможно да държите в шах дванайсет контрабаса, стига само да поискат. Даже чисто физически не може. Останалите да се напъват колкото си искат. Без нас не става нищо, съвсем нищо. Питайте, когото си искате. Всеки музикант охотно ще потвърди, че оркестърът по всяко време може да се откаже от диригента, но от контрабаса не може. Векове наред оркестрите са се оправяли и без диригент. От музикалноисторическа гледна точка диригентът е откритие с най-късна дата. Деветнайсети век. И мога да ви уверя, че дори ние в държавния оркестър понякога изобщо не се водим по диригента. Или го пренебрегваме изцяло. Понякога свирим напълно независимо от него, без самият той да го забелязва. Оставяме го да рисува с пръчицата си във въздуха, както си иска, а ние си свирим, както си знаем.

Не и когато дирижира главният музикален директор, разбира се. Но при гостуващ капелмайстор по всяко време. Това са потайни наслади. Не се казват на други хора. Но това между другото.

От друга страна, едно нещо е немислимо, а именно оркестър без контрабас. Дори може да се каже, че оркестърът — това е дефиниция — става наистина оркестър едва когато има контрабас. Има оркестри без първа цигулка, без тимпани, без духови инструменти, без всичко. Но не и без контрабас.

Всичко казано дотук, цели да разберете, че контрабасът, с известни уговорки, е най-важният оркестров инструмент. Може да не му личи, но той е основният скелет, върху който се опира целият оркестър, включително диригентът. Следователно басът е фундамент,

върху който, образно казано, се изгражда цялото прекрасно здание. Махнете ли баса, ще настане абсолютен вавилонски езиков хаос, Содом, в който никой вече не знае защо прави музика. Представете си — това е само един пример — Шуберт, Симфония в си минор, без басове. Ужасяващо. Можете да го зачеркнете. Вземете цялата оркестрова литература от А до Я — каквото си поискате: симфонии, опери, солови концерти — и ще разберете, че ако там няма контрабаси, можете да я хвърлите на боклука. И попитайте поне веднъж някой оркестров музикант кога започва да свири грешно. Да, попитайте го! Когато вече не чува контрабаса. Фиаско. В джазбенда това личи още по-ясно. Щом спре контрабасът, джазбендът се разпада като при експлозия — образно казано. Изведнъж за останалите музиканти всичко става безсмислено. Впрочем аз не съм добре настроен към джаза. Нито към рока и другите като него. Като творец в класическия смисъл на думата, възпитан в духа на доброто, красивото и истинското, за мен няма нищо по-страшно от анархията на свободната импровизация. Но това между другото.

Като въведение исках да констатирам, че контрабасът е централният оркестров инструмент. По принцип всеки го знае. Ала никой не го признава открито, защото всеки оркестров музикант по природа е ревнив. Как би изглеждал нашият концертмайстор със своята виолина, ако трябваше да признае, че без контрабаса би бил като цар без дрехи — смешен символ на собствената суета и незначителност? Не би изглеждал добре. Никак даже. Ще си позволя една глътка бира...

Отпива глътка бира.

... Аз съм скромнен човек. Но като музикант познавам земята, върху която стъпвам — майчицата земя, където са корените на всеки от нас. Живият извор, от който черпи сила музикалната мисъл, същностно оплождащото начало, от чиято плът — образно казано — покълва музикалният зародиш... това съм аз! По-точно това е басът. Контрабасът. Всичко останало е противоположност. Само чрез контрабаса останалото изразява своята същност. Например сопраното. Сега става въпрос за операта. Сопраното е... как да кажа... Знаете ли, сега в операта имаме ново сопрано, по-точно мецосопрано... Чувал съм маса гласове, но този наистина е затрогващ. Младата жена ме трогва до дън душа. Почти момиче, към средата на двайсетте. Аз

самият съм на трийсет и пет. През август ще стана на трийсет и шест. Пада се винаги през ваканцията на оркестъра. Прекрасна жена. Окриляваща... Но това между другото.

И така, да продължа с примера: най-отдалеченото от контрабаса, което човек може да си представи, както в живота, така и звуково-инструментално е сопраното. И тогава това сопрано... или мецосопрано... то би било тъкмо онзи противоположен полюс, от който... или по-точно към който... или заедно с който контрабасът неударимо запалва музикалната искра и тя прелита от полюс към полюс, от баса към сопраното... или мецосопраното. Нагоре, нагоре — спомнете си алегорията с чучулигата... в божествените висоти, в универсалните висини, близо до вечността, космично, сексуално-еротично-безкрайно-първично, едновременно... и все пак остава в магнитното поле, излъчвано от тялото на така земния контрабас. Архаичен, контрабасът е архаичен, ако разбирате какво искам да кажа... Само така се твори музика. Защото в това напрежение между двете страни, между високото и ниското, се разиграва всичко онова, което има смисъл в музиката. Тук се ражда музикален смисъл, ражда се живот, да, чисто и просто живот. Та исках да кажа, тази певица — само между другото, — впрочем тя се казва Сара, един ден ще се издигне невероятно високо, казвам ви. Ако разбирам нещо от музика, а аз все пак разбирам нещо, тя ще стигне много далеч и за това принос имаме ние, ние от оркестъра, и по-специално ние, контрабасистите, тоест аз. Това вдъхва удовлетворение. Добре. А сега да рекапитулираме: контрабасът е най-важният оркестров инструмент, защото притежава фундаментална дълбочина. С една дума, контрабасът е най-ниският струнен инструмент. Слиза чак до „ми“ на контраоктава. Вероятно нямате нищо против да ви го изсвиря... един момент...

Отпива още една глътка бира, изправя се, взема инструмента, обтяга лъка.

... Впрочем най-доброто в моя бас е лъкът. На фирмата „Пфречнер“. Днес струва две и петстотин. А го купих за триста и петдесет. Не, не е за вярване колко много скочиха цените в тази сфера за последните десет години. Да, да. А сега внимавайте!

Свири на най-ниската струна.

... Чувате ли? „Ми“ на контраоктава. Точно четирийсет и едно цяло и два херца, ако е правилно настроен. Има басы, които стигат още по-ниско. Но за това са необходими пет струни. Моят има само четири. Не би издържал пет, това би го довършило. В оркестъра имаме и петструнни, необходими са за Вагнер например. Но звукът не е особено приятен — трийсет цяло и девет херца вече не са тон. В този смисъл сигурно можете да си представите докъде стига...

Отново изсвирва „ми“.

... Това вече не е тон, по-скоро стържене, нещо, как да кажа, нещо насила изтръгнато, то не звучи, а свисти. На мен този обхват ми е напълно достатъчен. Нагоре теоретично няма граници, само на практика. Използвам ли целия гриф, мога например да стигна до „до“ на трета...

Свири.

... ето, това е „до“ на трета. А сега ще кажете „край“, защото няма как да натискам струните, като няма повече гриф. Така си мислите вие, но не сте прави! Вижте сега...

Свири пицикато.

Ами сега?

Взема още по-високи тонове.

Може и още по-високо.

Изпълнява по-висок тон.

... Пицикато. Това се казва пицикато. Слагаш пръстите и изтръгваш обертонове. Сега не мога да ви обясня как функционира физически, ще отида твърде далеч. По-добре погледнете в енциклопедията. На теория мога да изпълнявам толкова високи тонове, че изобщо да не се чуват. Момент...

Изсвирва висок тон, който не се чува.

... Чухте ли? Не можете да го чуете. Видяхте ли? Ето какво се крие в инструмента — теоретично, по законите на физиката. Само че на практика не свирим така. И при духачите е същото. Като си помислиш, и при хората изобщо е същото — това е обобщение. Познавам хора, в които е заложена цяла вселена. Неизмерима. Обаче никой не я изважда на бял свят. По никакъв начин. Това между другото. Четири струни. Ми-ла-ре-сол.

Изпълнява ги пицикато.

... Всичко е стомана, покрита с хром. Някога са били от животински черва. Върху „сол“, значи тук горе, се свири предимно соло, ако човек умее, разбира се. Една струна струва цяло състояние. Мисля, че един комплект струни струва сто и шейсет марки. А когато започнах, беше само четирийсет марки. Цените са умопомрачителни. Така. Значи четири струни, квартова настройка: ми-ла-ре-сол. При петструнния се добавя още „до“ или „си“. Днес така е навсякъде — от Чикагската филхармония до Московския държавен оркестър. Но големи борби е имало, докато се стигне дотук. Различни настройки, различен брой на струните, различна големина — няма друг инструмент, който да е имал толкова много разновидности като контрабаса. Ще позволите от време на време да отпивам по глътка бира, защото страдам от невероятна загуба на течности. През седемнайсети и осемнайсети век е било абсолютен хаос: басгамба, голяма басова виола, виолина с напречно деление на грифа, ниска цигулка без напречно деление на грифа, терцово-кварто-квинтова настройка, три-, четири-, пет-, осемструнни, резониращи на „фа“ или на „до“ — направо да полудееш. Чак до деветнайсети век във Франция и Англия свирели на триструнен контрабас с квинтова настройка. В Испания и Италия — на триструнен с квартова настройка, а в Германия и Австрия — на четириструнен с квантова настройка. Ние сме се наложили с четириструнния контрабас с квартова настройка просто защото по онова време сме имали по-добри композитори. Въпреки че триструнният бас звучи по-добре. Не така дрезгаво и остро, по-мелодично, просто по-хубаво. Затова пък сме имали Хайдн, Моцарт, синовете на Бах. По-късно Бетовен и целия романтизъм. На тях им е било все едно как звучи контрабасът. За тях той не е представлявал нищо друго, освен нещо като килим за шумове, върху който можели да поставят симфоничните си произведения — практически най-голямото, което до ден-днешен съществува в областта на музиката. Всичко това неоспоримо стои върху раменете на четириструнния контрабас, от 1750 г. досега, цялата оркестрова музика на два века. С тази музика сме помели триструнния контрабас.

Той, разбира се, се е защитавал, можете да си представите. В Париж, в Консерваторията и в Операта са свирели на триструнен контрабас до 1832 година. Знае се, че през 1832 година е умрял Гьоте. Тогава Керубини се заел да разчисти. Луиджи Керубини. Макар и

италианец, следвал средноевропейската традиция. Увеличал се от Глук, Хайдн, Моцарт. По това време бил главен музикален интендант в Париж. Та той решил да въведе ред. Можете да си представите какво се е случило. Вик на възмущение преминал през редиците на френските контрабасисти, когато италианецът германофил поискал да им отнеме триструнния контрабас. Французинът обича да се възмущава. Ако някъде се надигне революция, французинът винаги е там. Това е било през осемнайсети и деветнайсети век, така е и днес. В началото на май бях в Париж, тогава стачкуваха службите за извозване на смет и метрото. По три пъти на ден спираха тока и правеха манифестации петнайсет хиляди французи. Не можете да си представите как изглеждаха улиците след това. Нямахме магазин, който да не беше разбит, потрошени витрини, обърнати автомобили, плакати, хартии, всевъзможни неща разхвърлени навсякъде или оставени просто така. Трябва да призная, че се уплаших. Ами да. Във всеки случай тогава, през 1832 година, възмущението не им помогнало. Триструнният контрабас бил премахнат завинаги. Да, не е редно да има такова разнообразие, но все пак е жалко, защото той е имал много по-хубав звук от... този тук...

Потупва своя контрабас.

... По-малък обхват на тонове, но по-добър звук...

Пие.

... Виждате ли — но това често се случва. По-доброто отмира, защото му противостои ходът на времето. Той премазва всичко. В този случай нашите класици безпощадно са унищожили всичко, изпречило се на пътя му. Не съзнателно. Не искам да кажа това. Сами по себе си нашите класици са били много почитени хора. Шуберт и муха не е можел да убие, а Моцарт, макар и малко груб понякога, е бил невероятно чувствителен и никога не е проявявал бруталност. Бетовен също, въпреки честите пристъпи на гняв. Бетовен например е строшил няколко пиана, но никога контрабас — трябва да му се признае. Сигурно защото никога не е свирил на контрабас. Единственият талантлив композитор, свирил някога на контрабас, е бил Брамс... респективно баща му. Бетовен изобщо не е свирил на струнен инструмент, само на пиано, но за това днес не е прилично да се говори. За разлика от Моцарт, който е свирил еднакво добре както на пиано, така и на цигулка. Доколкото знам, Моцарт е единственият голям

композитор, който е можел да изпълнява сам както концертите си за пиано, така и тези за цигулка. Може би и Шуберт, но с много усилия. С много усилия! Той обаче никога не е писал концерти. Не е бил и виртуоз. Не само по природа, а и технически. Можете ли да си представите Шуберт като виртуоз? Аз не. Имал е завладяващ глас, но е пял повече в мъжката хорова капела, отколкото соло. Имало е период, в който всяка седмица е пеел в квартет, впрочем заедно с Нестрой. Вероятно не сте знаели това. Нестрой като баритон, Шуберт като... — но всичко това няма място тук. То няма нищо общо с проблема, за който говоря. Искам да кажа, че ако ви интересува какъв регистър на гласа е имал Шуберт, можете да го прочетете във всяка негова биография, нали така? Не е нужно да ви го разказвам. В края на краищата не съм бюро за музикална информация.

Контрабасът е единственият инструмент, който се чува толкова по-добре, колкото разстоянието е по-голямо, а това създава проблеми. Погледнете, цялото ми жилище е покрито със звукоизолиращи плочи: стените, таванът, подът. Вратата е двойна и с тапицирана отвътре. Прозорците са двойни, от специално стъкло с изолиращи рамки. Струваше ми цяло състояние. Степента на изолиране на звука обаче е над деветдесет и пет процента. Чувате ли някакъв шум? Аз живея в центъра на града. Не вярвате ли? Момент!...

Отива до прозореца и го отваря. В стаята нахлува варварски шум от автомобили, строежи, коли за извозване на смет, пневматични чукове и т.н.

Крещи:

... Чувате ли какво става навън? Височината е като в „Те Деум“ на Берлиоз. Зверилница. Отсреща събарят хотела, а отпред на кръстовището от две години строят станция на метрото, затова движението е отклонено и минава покрай нас. Освен това днес е сряда и събират боклука, затова са тези ритмични удари... Чуйте! Това брутално раздиране, това разтърсване, около сто и два децибела. Точно така. Веднъж ги измерих. Мисля, че е достатъчно. Да затварям вече...

Затваря прозореца. Тишина. Продължава да говори тихо:

... Така. Сега вече ви е ясно. Каква изолация, а? Питам се как са живели хората преди. Не си мислете, че някога не е било толкова шумно. Вагнер пише, че в цял Париж не е могъл да си намери жилище, защото на всяка улица работел поне по един ковач, а доколкото знам,

по онова време градът вече е имал над един милион жители. Значи по един ковач на улица — не знам дали някога сте чували да чукат по ламарина, но според мен това е най-ужасният шум за един музикант. Идва направо от ада. Представете ли си човек да удря без прекъсване с чук върху парче метал? По онова време хората работели от изгрев до залез-слънце. Или се правели, че работят. Като прибавим и трясъка на каретите по калдъръмената настилка, крясъците на търговците, честите побоища и революциите, които във Франция, както е известно, се правят от простолудието, от низвергнатите пролетарии от улицата... Още в края на деветнайсети век в Париж започват да строят подземна железница, затова не си мислете, че някога не е било така шумно като днес. Впрочем аз съм скептично настроен към Вагнер, но това между другото.

Така, а сега внимавайте! Ще направим тест. Моят бас е съвсем нормален инструмент. Направен е приблизително през 1910 година, по всяка вероятност в Южен Тирол. Височина на корпуса метър и дванайсет сантиметра, до охлюва метър и деветдесет и два сантиметра, трептящата струна е с дължина метър и дванайсет. Не е от най-големите, но, да речем, с размери над средните; днес бих могъл да искам за него осем хиляди и петстотин. А го купих за три хиляди и двеста. Просто не е за вярване. И така, ще ви изсвиря нещо, да речем ниско „фа“...

Изсвирва го тихо.

... Така. Това беше пианисимо. А сега ще свиря пиано...

Свири малко по-силно.

... Нека стърженето не ви смущава. Съвсем нормално е. Чист тон, тоест само трептене без стържене, не съществува никъде по света, дори при Йехуди Менухин. Така. А сега внимавайте. Ще изсвиря нещо между мецофорте и форте. И както вече казах, в абсолютно звукоизолирано помещение...

Свири още по-силно.

... Така. А сега ще почакаме малко... Момент само... ей сега ще чуете...

Отгоре се чука.

... Ето! Чуйте! Това е госпожа Нимайер. И при най-малкия шум започва да чука. Тогава знам, че съм прескочил границата към мецофорте. Иначе е мила жена. Интересното е, че когато човек се

намира наблизно, звукът не е прекалено силен, а по-скоро дискретен. Ако засвирия фортисимо... Момент...

Свири максимално силно и крещи, за да надвика гърмящия контрабас.

... Човек би казал, че не звучи прекалено силно, но се чува съвсем ясно горе при госпожа Нимайер и долу при домоуправителя, и отсреща при съседите. По-късно и те ще се обадят по телефона...

Да, това е, което наричам пробивна сила на инструмента. Идва от ниските трептения. Някои мислят, че флейтата или, да речем, тромпетът звучат по-силно. Но не е вярно. Никаква пробивна сила. Никакво поле на въздействие. Няма body, както казват американците. Аз имам body, респективно моят инструмент има body. И това е единственото, което ми харесва в него. Иначе си няма нищо. Иначе е истинска катастрофа.

Слага на пулта увертюрата към „Валкюра“.

Увертюрата към „Валкюра“. Сякаш се появява бялата акула. Контрабас и виолончело в унисон. От изписаните тук ноти свирим може би само петдесет процента. Това тук...

Изпява пасажа.

... Това мигновено изкачване в действителност се състои само от квинтоли и секстоли. Шест единични тона. С бясна скорост. Съвършено невъзможно е да се изсвири. Няма как да се изкачиш с такава бързина. Не се знае дали Вагнер е бил наясно с това. По всяка вероятност не. Във всеки случай му е било все едно, защото той е презирал оркестъра. Затова и в Байройт е направил преграждане, уж заради акустиката. В действителност заради презрението си към оркестъра. Вагнер е обръщал внимание най-вече на шумовите ефекти. Нали пише театрална музика. Разбирате ли — акустични кулиси, цялостно музикално произведение и така нататъка. Отделният тон няма никакво значение. Впрочем същото е и в Шеста симфония на Бетовен, и в последния акт на „Риголето“ — когато се надига буря, композиторите без всякакви задръжки изписват партитурите с ноти, които никой контрабас не е в състояние да изсвири. Никой. И въобще от нас се изисква твърде много. И без това ние сме музикантите, които трябва да се напрягат най-много. След всеки концерт съм прогизнал от пот, не мога да облека два пъти една и съща риза. По време на опера губя средно по два литра течности, по време на симфоничен концерт

— по един. Познавам колеги, които тичат в гората или вдигат гири. Аз лично не. Някой ден, докато свиря, така ще ме удари, че няма да мога да се съвзема повече. Защото да свириш на контрабас е въпрос на сила и изначално няма нищо общо с музиката. Затова едно дете никога не може да свири на контрабас. Аз самият започнах на седемнайсет години. Сега съм на трийсет и пет. Не посегнах доброволно към контрабаса, съвсем не. По-скоро така, както девствено момиче зачева дете — по чиста случайност. Минах през блокфлейта, цигулка, тромбон и диксиленд. Но това беше отдавна, днес вече не харесвам джаза. Впрочем не познавам колега, който доброволно да се е захванал с контрабаса. И май е обяснимо. Инструментът никак не е удобен. Контрабасът е, как да кажа, по-скоро препятствие, отколкото инструмент. Не може да го носите, трябва да го влачите, а ако падне, свършено е с него. Не може да се побере в колата, ако не извадите предната дясна седалка. И колата вече е пълна. В жилището непрекъснато трябва да го избягвате. Изглежда толкова... толкова нелепо, знаете ли, не е като пианото. Пианото е мебел. Можете да го затворите и да го оставите да си стои така. Контрабасът не. Той винаги стои на пътя ви... Имах един чичо, който непрекъснато беше болен и се оплакваше, че никой не се грижи за него. Така е и с контрабаса. Ако имате гости, веднага става център на внимание. Всички говорят само за него. Ако искате да останете насаме с жена, той е наблизо и ви следи. Наблюдава всяка интимност. Винаги имате чувството, че ви се надсмива и прави целия акт нелеп. Това чувство, естествено, се предава на партньорката и тогава... Сигурно знаете колко незначителна е границата между нелепостта и физическата любов и същевременно колко са несъвместими. Ужас! Не е редно, не бива така. Извинете...

Спира музиката и пие.

... Знам. Не му е тук мястото. И по принцип не ви засяга. Може би само ви обременява. Сигурно и вие си имате своите проблеми в тази област. Но аз имам право да се ядосвам. И бих искал поне веднъж да имам право да кажа ясно какво мисля, за да не си въобразяват някои, че като си музикант от Държавния оркестър, нямаш подобни проблеми. Защото от две години не съм бил с жена и за всичко е виновен той! Последният път беше през 1978-а, тогава го скрих в банята, но и това не помогна, духът му витаеше над нас като...

Ако поне още веднъж бъда с жена, обаче не е много вероятно, защото съм вече на трийсет и пет, но все още не съм за изхвърляне, има мъже, които изглеждат много по-зле от мен, а аз все пак съм държавен служител и все още мога да се влюбя!

Знаете ли... аз се влюбих. Или по-скоро хлътнах, не знам. И тя още не знае. Тя е същата, за която говорих преди... от ансамбъла към операта, младата певица, Сара се казва... Много не ми се вярва, но ако... ако някога се стигне дотам, ще настоявам да го правим у тях. Или в хотел. Или навън, сред природата, ако не вали...

Ако има нещо, което той не понася, това е дъждът. Когато вали, той се свива, респективно се разширява, целият се издува, дъждът изобщо не му понася. Както и студът. Когато е студено, той се разкривява. Трябва да го загревате най-малко два часа преди свирене. Преди, когато бях в камерния оркестър, през ден изнасяхме концерти в провинцията, в разни замъци или църкви, на зимни музикални празници и фестивали — не можете да си представите какви ги има. Във всеки случай се налагаше да тръгвам два часа по-рано от останалите, сам във фолксвагена, за да загрея моя бас до необходимата температура. Колко време съм прекарал в разни гадни кръчми или до печката в някоя сакристия... като стар болник. Да, това обвързва, това ражда любов, мога да ви кажа. Веднъж двамата заседнахме между Етал и Оберау. През декември 1974 година. Снежна буря. Два часа чакахме да разчистят пътя. Тогава му отстъпих палтото си. Топлих го със собственото си тяло и за концерта беше във форма, а в мен вече се зараждаше опустошителен грип. Позволете да пийна още малко.

Не, никой не се ражда контрабасист, повярвайте ми. Пътят към контрабаса минава през много завои, случайности, разочарования. Мога да кажа, че при нас в Държавния оркестър от осем контрабасисти няма нито един, който да не е бил мачкан от живота и ударите, които той му е нанесъл, да не са изписани и до ден-днешен на лицето му. Моят живот например е типична съдба на контрабасист: властен баща, държавен служител, немускален, слабохарактерна майка, флейтистка, отдадена изцяло на музиката. Като дете боготворях майка си. Тя обичаше баща ми, а баща ми обичаше по-малката ми сестра. Мен никой не ме обичаше — знам, субективно мнение е. От омраза към баща си реших, че няма да стана чиновник, а творец. За да отмъстя на мама, избрах най-големия, най-тромавия, най-неподходящия за солово

изпълнение инструмент. За да я нараня смъртоносно и да нанеса последен удар на баща си, накрая все пак станах държавен служител: днес съм контрабасист в Държавния оркестър, трети пулт. Всеки ден в образа на контрабаса, най-големия от женските инструменти — това е заради формата, — изнасилвам собствената си майка и този вечен кръвосмесителен символичен полов акт, естествено, е продължаваща до безкрайност морална катастрофа. Тази морална катастрофа е изписана на лицето на всеки басист. Толкова за психоаналитичната страна на инструмента. Само дето това прозрение не помага особено, защото... психоанализата е към края си и самата тя го разбира. Защото, първо, психоанализата поражда много повече проблеми, отколкото тя самата е в състояние да разреши. Прилича ми на хидра — образно казано, — която сама си отсича главата. В това е вътрешното неразрешимо противоречие на психоанализата, в което тя сама се задушаваше. Второто е, че днес психоанализата е всеобщо благо. Всеки го знае. В оркестъра сме сто двацет и шест музиканти и поне половината от тях ходят на психоаналитик. Навярно ви е ясно, че това, което преди сто години сигурно щеше да е сензационно научно откритие, днес с дотолкова нормално, че не вълнува никого. Или се учудвате, че десет процента от днешните хора са депресивни? Наистина ли ви учудва? Мен не. Чуйте какво смятам аз, без да се нуждая от психоанализа. Според мен е много по-важно — щом заговорихме по темата — да е имало психоанализа преди сто, сто и петдесет години. Така щяхме да си спестим например някои неща от Вагнер. Той е бил свръхневротичен. Произведение като „Тристан“ например, най-великото, което е създал, как мислите, че е възникнало? Само защото е имал връзка с жената на свой приятел, която години наред го издържала. И тази измама, това, как да кажа, това непристойно и жалко поведение така го е терзало, че е извлякъл от него уж най-великата любовна трагедия на всички времена. Тотално изтласкване чрез тотална сублимация. „Висша наслада“ и така нататък — нали знаете. По онова време прелюбодеянието все още не е било в реда на нещата. А сега си представете, че Вагнер бе отишъл с проблема си на психоаналитик! Едно е ясно: „Тристан“ никога нямаше да се роди. Това е сигурно, защото невротизмът нямаше да стигне толкова далеч. Впрочем Вагнер е бил жена си. Първата, естествено. Втората не. Със сигурност не. Но първата е яла бой. Изобщо е бил неприятна

личност. Умеел да се държи любезно, бил дяволски чаровен. Но неприятен. Аз смятам, че не е можел да се понася. Непрекъснато е имал обриви по лицето от... отвращение. Въпреки това жените са го харесвали, тичали са подире му. Много силно ги е привличал. Непонятно...

Замисля се.

... В музиката жената има подчинена роля. Имам предвид в творческото оформление, в композицията. Жената играе второстепенна роля. Или вие познавате някоя знаменита композиторка? Поне една? Виждате ли? Замисляли ли сте се някога върху това? Трябва да се замислите. За женското в музиката в чист вид, може би. Контрабасът е женски инструмент. Въпреки граматическия род на думата е женски инструмент — но смъртно сериозен. Както и смъртта — сега като емоционална ценност по асоциация — е женствена в своята прегръщаща жестокост или — ако искате — в неизбежната си роля на люлка. От друга страна, като противоположност на принципа на живота, плодовитостта, майката земя и така нататък, прав ли съм? И в тази роля — за да заговорим отново на музикален език — контрабасът като символ на смъртта води битка с абсолютното. Нищо, в което музиката и смъртта в еднаква степен са застрашени да потънат. Така погледнато, ние, контрабасистите, сме церберите на катакомбите на Нищото. Погледнато от другата страна, сме като Сизиф, понесъл върху раменете си смисловото бреме на цялата музика и стремящ се да изкачи върха — само си го представете нагледно! Презрян, заплюван, с разкъсан черен дроб — не, това беше другият... това беше Прометей. Апропо, миналото лято с цялата държавна опера бяхме в Оранж, Южна Франция, на музикални празници. Специално представление на „Зигфрид“, моля да си го представите: в амфитеатъра на Оранж, строен преди близо две хиляди години, класическо творение на една от най-цивилизованите епохи на човечеството, под погледа на император Август вилнее богоизбраният народ на германите. Драконът се задъхва от гняв, Зигфрид хулиганства по сцената, груб, тлъст, „boche“, както казват французите... Получихме по хиляда и двеста марки на човек, но аз толкова се срамувах от представлението, че изсвирих най-много една пета от нотите. А след това... знаете ли какво направихме? Всички ние от оркестъра? Напихме се, държахме се като пролетарии, ревахме до три през нощта и се наложи да дойде полиция, толкова

бяхме отчаяни. За съжаление певците се напиха другаде, те никога не сядат с нас от оркестъра. Сара — знаете вече, младата певица — също беше с тях. Тя изпълняваше горска птичка. Певците бяха настанени в друг хотел. Иначе може би щяхме да се срещнем още тогава...

Един мой познат имаше връзка с певица година и половина, но беше челист. Челото не е грамадно като контрабаса. То не застава така властно между двама души, които се любят. Или искат да се любят. Има редица соло пасажи за чело — за престиж — Концерт за пиано на Чайковски, Четвърта симфония на Шуман, „Дон Карлос“ и така нататък. Въпреки това, казвам ви, моят познат беше напълно смазан от неговата певица. Трябваше да се научи да свири на пиано, за да ѝ акомпанира. Тя го поиска от него и понеже беше лудо влюбен — във всеки случай за нула време мъжът стана корепетитор на жената, която обичаше. Впрочем доста жалък. На съвместните изпълнения тя го превъзхождаше стотици пъти. Буквално го унижаваше, това е обратната страна на любовта. Още повече, що се отнася до виолончелото, той беше по-добрият виртуоз, отколкото тя като мецосопрано. Много по-добър, тя изобщо не можеше да се сравнява с него. Ала той държеше да свири с нея, на всяка цена, и ето какво стана. За чело и сопрано няма написано много. По-скоро малко. Почти толкова, колкото и за сопрано и контрабас...

Знаете ли, много често съм самотен. Когато не съм на работа, най-често съм сам вкъщи и слушам плочи, понякога репетирам, но не ми доставя удоволствие, винаги е едно и също. Тази вечер имаме фестивална премиера на „Рейнско злато“ с Карло Мария Джулини като гост диригент и министър-председателя на първия ред, каймака на обществото, цената на билетите стига до триста и петдесет марки, истинска лудост. Но на мен ми е все едно. Аз и не репетирам. В „Рейнско злато“ сме осем, така или иначе, е все едно какво свири отделният басист. Ако водачът на групата свири горе-долу добре, повлича и останалите... Сара също участва. Велгунде. В самото начало. Партията е голяма и може да се окаже нейният пробив. Много е жалко да пробиеш с Вагнер, но какво да се прави? Певицата не може да избира. Нито тук, нито там... Обикновено репетициите ни са от десет до един, а представлението е вечер от седем до десет. През останалото време си седя вкъщи, в моята акустична стая. Изпивам по няколко бири, за да компенсирам загубата на течности. Понякога

слагам контрабаса в плетения стол отсреща, облягам го, поставям лъка до него, а аз сядам в това високо кресло. И започвам да го разглеждам. Ужасен инструмент! Моля, само го погледнете! Поне един път го погледнете! Прилича на затлъстяла старица. Ханшът е доста ниско, талията е напълно обезобразена, изрязана твърде високо и недостатъчно тясна, а накрая тези тесни, висящи, рахитични рамене — да се побъркаш. Причината е, че от гледна точка на историческото си развитие контрабасът е хермафродит. В долната си част е като голяма цигулка, а в горната — като голяма гамба. Контрабасът е най-грозният, най-тромавият, най-неизящният инструмент, създаден някога. Най-дървенияшкият инструмент. Понякога ми иде да го разбия. Да го нарежа с трион. Да го насека. Да го натроша, да го смея и да го стрия на прах, а накрая да го изгоря. Не, наистина не може да се каже, че го обичам. Отвратително е да се свири на него. За три полутона ви трябва цялата длан. За три полутона! Например ето така...

Изсвирва три полутона.

... А ако трябва да свирия на една струна отдолу нагоре...

Изпълнява го.

... тогава се налага да сменя позицията единайсет пъти. Истински силов спорт. Трябва да натискате всяка струна като луд. Погледнете пръстите ми! Вижте! Мазоли на всеки пръст, погледнете, и бразди, невероятно корави. С тези пръсти вече нищо не усещам. Наскоро си изгорих пръстите и не усетих нищо, забелязах го едва когато собствените ми мазоли замирисаха. Самообезобразяване. Дори ковачите нямат такива пръсти. При това ръцете ми са по-скоро дребни и крехки. Изобщо не са за този инструмент. По природа си бях тромбонист. Отначало няхах и толкова сила в дясната ръка, колкото е необходима за лъка, защото иначе и тон няма да изкарате от този гаден сандък, пък за хубав тон изобщо да не говорим. Ако питате мен, въобще не е възможно да изсвирите хубав тон, защото тук вътре просто няма хубави тонове. Това... това не са тонове, а... Не искам да ставам вулгарен, но бих могъл да ви кажа какво е това... най-некрасивият тон в областта на шумовете! Никой Не може да свири красиво на контрабас, ако думата трябва да има смисъл. Никой. Дори и най-великите солисти не могат, това е свързано с физиката, не с моженето, защото контрабасът няма тези обертонове, просто ги няма, затова звучи винаги ужасно, винаги, затова соловото изпълнение на

контрабас е огромна глупост. Макар че вече сто и петдесет години техниката на изпълнение непрекъснато се усъвършенства, макар че вече има соло концерти за контрабас, соло за сонати и сюити и дори и в близко бъдеще да се появи човекът чудо и да изсвири на контрабас „Шакона“ на Бах или някое капричио от Паганини — той е и ще си остане грозен инструмент. Тонове му са ужасни и няма да се променят. Така, а сега ще ви изсвирия стандартното произведение, най-доброто, написано за контрабас, в известен смисъл концерта за коронацията на контрабаса от Карл Дитерс фон Дитерсдорф, а сега внимавайте.

Поставя първа част на Концерт в ми мажор от Дитерсдорф.

... Така. Това е Дитерсдорф, Концерт в ми мажор за контрабас и оркестър. Всъщност той се е казвал Дитерс. Карл Дитерс. Живял е от 1739 до 1799 година. Между другото е бил лесничей. А сега ми кажете честно — хареса ли ви? Хубаво ли беше? Искате ли да го чуете още един път? Не от гледна точка на композицията, а от гледна точка на звука! Каденцата? Искате ли да чуете каденцата повторно? Да си умреш от смях с нея! Да му се доплаче на човек от начина, по който звучи. При това той е бил първи солист, сега не искам да споменавам името му, защото наистина не е виновен. И Дитерсдорф — боже мой, едно време хората са били длъжни да пишат такива неща, заповед отгоре. Той е написал страшно много, в сравнение с него Моцарт е бил нищо, повече от сто симфонии, трийсет опери, цял куп сонати за пиано и други дреболии и трийсет и пет соло концерта, между тях и този за контрабас. В литературата има общо над петдесет концерта за контрабас и оркестър и всичките са от малко известни композитори. Познавате ли например Йохан Шпергер? Или Доменико Драгонети? Или Ботесини? Или Симандл, или Кусевицки, или Хотл, или Ванхал, или Ото Гайер, или Хофмайстер, или Отмар Клозе? Известен ли ви е поне един от тях? Това са величията на контрабаса. В действителност са все хора като мен. Контрабасисти, започнали да композират от чиста проба отчаяние. Такива са им и концертите. Защото един почтен композитор няма да пише за контрабас, той има твърде добър вкус. Напише ли все пак нещо за контрабас, то ще е на майтап. Има малък менует от Моцарт, Кьохел триста четирийсет и четири — да си умреш от смях! Или в „Карнавала на животните“ от Сен Санс, номер пет: „Слонът“, за соло контрабас и пиано, алегро помпозо, продължава

минута и половина — да си умреш от смях! Или пък в „Саломе“ от Рихард Щраус, пасажа за петте соло контрабаса в различни тоналности, когато Саломе надниква в цистерната: „Колко е тъмно тук вътре! Сигурно е ужасно да живееш в такава черна дупка. Като гробница е...“ Изпълнение за пет соло контрабаса в различни тоналности? Ужасяващ ефект. На слушателя му настръхват косите. И на изпълнителя също. Да си умреш от страх!

Би трябвало да се прави повече камерна музика. Това би било истинско удоволствие. Но кой ще ме вземе мен с моя контрабас в квинтет? Не си струва. Ако имат нужда от контрабас, ще си го наемат. Същото е при септета и октета. Само че не вземат мен. В Германия има двама или трима басисти, които свирят всичко. Единият, защото има собствена концертна агенция, другият, защото е берлински филхармоник, а третият има професура във Виена. Нашето братя не може да се сравнява с тях. При това има такъв хубав квинтет от Дворжак. Или от Яначек. Или от Бетовен, октет. Или може би дори от Шуберт, квинтет „Пъстървата“ Знаете ли, това би било кулминацията — от музикална гледна точка, от гледна точка на професионалното издигане. Творбата мечта за всеки контрабасист. Шуберт... Но това е много, много далечно. Аз съм само тутист. Ще рече, че съм на трети пулт. На първи пулт е солистът, до него заместник-солистът, следват помощник-концертмайсторът и заместникът на помощник-концертмайстора и чак след това идват тутистите. Няма нищо общо с качеството на изпълнение, това са планови места. Защото един оркестър — опитайте се да си го представите — е и трябва да бъде строго йерархично структурирана формация и като такава да е огледало на обществото. Не само на едно определено човешко общество, а на човешкото общество в чист вид.

И над всичко това витае ГМД, главният музикален директор. След него идва първа цигулка, след нея първа втора цигулка, след това втора първа цигулка, после останалите първи и втори цигулки, алтове, виолончела, флейти, обои, кларинети, фаготи, медни духови инструменти — и най-накрая контрабасът. След нас се нарежда само тимпанът, но това е на теория, защото тимпанистът е сам и стои високо, така че всеки може да го види. Освен това, има повече мощност. Само един път да удари тимпана и се чува до последния ред. Тогава всеки си казва: аха, тимпанът. При мен никой не си мисли: аха,

контрабасът, защото аз се губя в множеството. Затова реално тимпанът стои над контрабаса. Макар че, строго погледнато, тимпанът с неговите четири тона не е никакъв инструмент. Обаче има солови изпълнения за тимпан, например в Пети концерт за пиано на Бетовен, в края на последната част. Тогава всички, които не гледат пианиста, съглеждат тимпаниста, а в една по-голяма концертна зала това са между хиляда и двеста — хиляда и петстотин души. Мен толкова не ме гледат за цял сезон.

Не си мислете, че завиждам. Завистта е непознато чувство за мен, защото си знам цената. Но имам чувство за справедливост, а някои от нещата в музикалния бизнес са абсолютно несправедливи. Солиста го отрупват с ръкопляскания, зрителите днес се чувстват наказани, ако трябва да спрат да ръкопляскаат. Овации има и за диригента: диригентът поне два пъти отива да стисне ръката на капелмайстора, понякога целият оркестър се изправя на крака... Контрабасистите обаче Дори не могат да се изправят като хората. Контрабасистите — извинявайте за израза — си остават във всяко отношение последна дупка на кавала!

Затова казвам, че оркестърът е огледало на човешкото общество. Защото и тук, и там хората, които и без това вършат черната работа, на всичкото отгоре са презирани от другите. В оркестъра е дори по-лошо, отколкото в обществото. Защото в обществото — теоретично погледнато — бих имал надеждата някога да се издигна високо в йерархията и един ден да погледна от върха на пирамидата мравуняка под себе си... Та, както казвам, поне бих имал надежда.

По-тихо:

... В оркестъра обаче няма надежда. Там цари жестоката йерархия на моженето, страшната йерархия на веднъж взетото решение, ужасяващата йерархия на таланта, необоримата, природно установена, физическа йерархия на трептенията и тоновете. Никога не отивайте в оркестър!

Смее се горчиво.

... Разбира се, имало е поврати, така наречените преломни моменти. Последният е бил преди около сто и петдесет години в подредбата на местата. Тогава Вебер поставил духовите инструменти зад струнните, било е истинска революция. Местата на контрабасите не се променили. И тогава, и днес ние си седим отзад. От края на

епохата на цифрования бас — около 1750 година — ние седим отзад. Така и ще си остане. Аз не се оплаквам. Аз съм реалист и знам да се подчинявам. Да се приспособявам. Научил съм се, Бог ми е свидетел!

Въздиша, отлива и черпи сила.

... И държа на реда! Като оркестров музикант съм консервативен човек и застъпвам ценности като ред, дисциплина, йерархия, принципа на водача. Моля, само не ме разбирайте погрешно! Ние, германците, като кажем водач, веднага си мислим за Адолф Хитлер. Да не говорим, че Хитлер е бил вагнерианец, а както вече знаете, аз се отнасям враждебно към Вагнер. Вагнер като музикант — от чисто занаятчийска гледна точка — е слаба работа, бих казал. Партитурите на Вагнер гъмжат от грешки и недомислици. Самият той не е свирил на никакъв инструмент, само на пиано, и то лошо. Докато при Менделсон например веднага се усеща професионалният музикант, да не говорим за Шуберт. Менделсон, както издава името му, е бил евреин. Да. От своя страна Хитлер не е разбирал нищичко от музика, освен от Вагнер, и никога не е искал да става музикант, а архитект, художник, да строи градове и така нататък. Все пак е бил до известна степен самокритичен, въпреки цялата си... разюзданост. Музикантите, така или иначе, не са приемали националсоциализма. Моля, не ми посочвайте Фуртвенглер, Рихард Щраус и така нататък, знам, проблематични случаи, но на тях повече им се приписва, защото те никога не са били нацисти в истинския смисъл, никога. Нацизъм и музика — можете да прочетете при Фуртвенглер — не вървят заедно. Никога.

Разбира се, и тогава са правили музика. И как иначе! Музиката никога не спира! Нашият Карл Бьом например тогава е бил в разцвета на годините си. Или Караян. Него са го аплодирали дори и французите в окупирания Париж. От друга страна, доколкото знам, и затворниците в концентрационните лагери са имали собствени оркестри. Както покъсно и нашите военнопленници във военнопленническите лагери. Защото музиката е нещо човешко. Отвъд политиката и историята. Нещо общочовешко, бих казал, вроден съставен елемент на човешката душа и дух. Музиката ще съществува винаги и навсякъде, на изток и на запад, в Южна Африка, в Скандинавия, в Бразилия и в архипелага Гулаг. Защото музиката е нещо метафизично. Разбирате ли, метафизично, следователно въпреки и отвъд чисто физическото

съществуване, отвъд времето и историята, и политиката, отвъд бедността и богатството. Музиката е вечна. Гьоте е казал: „Музиката е толкова извисена, че никой разум не може да се сравнява с нея. Тя оказва въздействие, което властва над всичко и за което никой не е в състояние да си даде сметка.“

Последните изречения е изрекъл много тържествено. Сега става, минава възбудено няколко пъти през стаята, размишлява, връща се обратно.

... Аз бих отишъл по-далеч от Гьоте. Бих казал, че колкото повече остарявам и колкото по-дълбоко навлизам в истинската същност на музиката, толкова по-ясно разбирам, че тя е една голяма тайна, мистерия, и колкото повече знам за нея, толкова по-малко съм в състояние да кажа нещо общовалидно. Гьоте, при цялото почитание, което справедливо му се оказва днес, строго погледнато, не е бил музикален. На първо място е бил лирик и като такъв, ако искате, ритмик, майстор на езиковата мелодия. Всичко друго, но не и музикант. Няма как по друг начин да обясним грешките му — понякога гротескни — в областта на музиката. Но от мистика е разбирал много. Не знам дали ви е известно, че Гьоте е бил пантеист. Вероятно знаете. А пантеизмът е тясно свързан с мистиката, в известна степен той произтича от мистичния светоглед, какъвто срещаме и в даоизма, и в индийската мистика, и още на много места, преминава през цялото Средновековие, през Ренесанса и така нататък, а после, между другото, се проявява в масонското движение през осемнайсети век. А пък Моцарт е бил масон, това сигурно ви е известно. Моцарт се присъединява към масонското движение в сравнително млада възраст, като музикант, и това според мен — а и на самия него трябва да му е било ясно — е доказателство за моята теза, че за него, Моцарт, музиката в крайна сметка е била мистерия и по онова време той просто не е знаел как да продължи напред — в светогледно отношение, искам да кажа. Не знам дали вече не става много сложно, защото по всяка вероятност ви липсват предпоставките. Аз самият съм се занимавал години наред с тази материя и мога да ви кажа едно: на този фон Моцарт е силно надценен. Като музикант Моцарт е много, много надценен. Да, да, знам, че днес това звучи непопулярно, не като човек, занимавал се години наред с тази материя и изучавал я като професия, мога да ви кажа, че сравнен със стотици свои съвременници, днес

напълно несправедливо забравени, Моцарт не е бил нищо особено, нищо повече от тях, и тъкмо поради това, че като дете е бил толкова надарен и е започнал да композира още на осем години, се е изхабил за нула време. Основна вина за рухването на сина носи бащата — точно тук е скандалът. Аз никога не бих мъчил така сина си, ако имах такъв, пък дори и да беше десет пъти по-надарен от Моцарт. Защото никак не е сложно едно дете да композира: всяко дете композира, ако го дресирате като маймуна, това не е изкуство, ами мъчение, тормоз над дете и в наши дни съвсем справедливо е забранено, защото детето има право на свобода. Това е едното. Другото е, че по времето, когато Моцарт е композирал, практически не е имало нищо друго. Бетовен, Шуберт, Шуман, Вебер, Шопен, Вагнер, Щраус, Леонкавало, Брамс, Верди, Чайковски, Барток, Стравински... — дори не мога да изброя толкова много композитори... деветдесет и пет процента от музиката, която ние днес свирим, която сме длъжни да познаваме, да не говорим за мен като професионалист, тогава още не е била написана! Тя е сътворена едва след Моцарт! Моцарт изобщо не си е давал сметка! Единствената значителна музика — дали? — единственият истински музикант по онова време е бил Бах и той е тотално забравен, защото е бил протестант, едва ние трябваше да го преоткрием. Това означава, че Моцарт е бил в несравнимо лесна ситуация. Необременен. Тогава е било възможно някой си да излезе на сцената и безгрижно и бодро да си свири и композира — практически каквото си поиска. Освен това хората от ония времена са били много по-благодарни. Ако живееш тогава, щях да съм световноизвестен виртуоз. Моцарт, естествено, никога не си е признавал, че е роден с късмет. За разлика от Гьоте, който все пак е бил по-честен. Гьоте винаги е казвал, че е имал късмет, защото по негово време литературата е била като неизписана страница. Гьоте наистина е бил късметлия. Провървяло му е, бих казал. Моцарт обаче никога не го е признал, за което аз го упреквам. В това отношение съм освободен и винаги казвам истината, защото подобни неща ме ядосват. Между другото, написаното от Моцарт за контрабас не струва — можете да го забравите. Единственото по-добро е последната част на „Дон Жуан“. Другото нищо не струва. Толкова за Моцарт. А сега трябва да пийна още малко...

Става, но пътъом се спъва в контрабаса и започва да крещи:

... По дяволите, внимавай малко! Винаги се пречкаш, глупак такъв! Можете ли да ми кажете защо мъж в средата на трийсетте, а именно аз, трябва да живее с инструмент, който непрекъснато му пречи?! Пречи в общуването му с хората, с обществото, в придвижването, в секса и дори в музиката! Само пречи! Жигосал го е с Каинов белег! Можете ли да ми го обясните?! Извинявайте, че крещя. Но тук мога да крещя колкото си искам. Никой не ме чува, нали стаята ми е акустично изолирана. Никой не ме чува... Но аз ще го смажа, един ден ще го натроша на парченца...

Отива да си вземе още една бира.

Моцарт, увертюрата към „Фигаро“.

Музиката спира. Той се връща, докато си налива бира.

... Още нещо за еротиката. Малката певица е прекрасна. Дребничка, със съвсем черни очи. Нищо чудно да е еврейка. На мен ми е все едно. Във всеки случай се казва Сара. Тя би била жена за мен. Знаете ли, никога не бих могъл да се влюбя в челистка, и във виола не мога. Макар че, що се отнася до инструмента, контрабасът превъзходно се съчетава с виолата в обертоновете. Да вземем Sinfonia concertante от Дитерсдорф. Може и тромбон. Или виолончело. Ние, така или иначе, хармонираме най-често с виолончелото. Но чисто човешки не става. Не и за мен. Като контрабасист имам нужда от жена, която е абсолютната противоположност на това, което съм аз: лекота, музикалност, красота, късмет, слава, нужно е да има и бюст...

Бях в музикалната библиотека и проверих дали има нещо за нас. Две цели арии за сопрано и задължителен контрабас. Две арии! Отново, разбира се, от онзи абсолютно неизвестен Йохан Шпергер, починал през 1812 година. Намерих още един нонет на Бах, Кантата сто петдесет и две, но един нонет си е почти цял оркестър. Остават значи две музикални творби, които бихме могли да изпълним заедно. Това, естествено, не е достатъчно за сериозна връзка. Позволете да отпия.

От какво се нуждае едно сопрано? Нека не се заблуждаваме! Сопраното има нужда от корепетитор. От добър пианист. По-добре да е диригент. И режисьор става. Даже техническият директор е по-важен за нея от контрабаса. Мисля си, че тя е имала нещо с нашия технически директор. При това този мъж е чиста проба бюрократ. Абсолютно немусикален функционер. Дебел, похотлив стар козел. На

всичкото отгоре е и обратен. Може пък да не е имала нищо с него. Честно казано, не знам. А и какво значение има за мен? От друга страна, би било жалко. Аз не бих могъл да си легна с жена, която спи с нашия технически директор. Не бих могъл да ѝ го простя. Е, ние още не сме стигнали дотам. Питам се дали въобще ще стигнем дотам, защото тя дори не ме познава. Не ми се вярва да ме е забелязала. В музикално отношение със сигурност не съм ѝ направил впечатление — как ли би могло да се случи? Най-много да ме е видяла в стола. Аз не изглеждам толкова зле, колкото свиря. Но тя рядко се храни в стола. Много по-често я канят. Възрастни певци. Гостуващи звезди. В скъпи рибни ресторанти. Един път бях свидетел. Морският език струва петдесет и две марки. Според мен е отвратително. Гадно е, когато младо момиче излиза с петдесетгодишен тенор. Позволявам си да го кажа, защото той получава трийсет и шест хиляди за две вечери! Знаете ли аз колко печеля? Печеля хиляда и осемстотин чисто. Ако имаме записи на плочи или замествам някъде, припечелвам по нещо допълнително. Но чистата ми заплата е хиляда и осемстотин. Толкова печелят днес нискоквалифицираните служители в офис или студентите, които поработват от време на време. Какво са учили те? Нищо не са учили. А аз съм бил четири години в Консерваторията. Учех композиция при професор Краучник и хармония при професор Ридерер. Предобед имам три часа репетиция, а вечер — четири часа представление. Когато имам свободна вечер, трябва да съм винаги готов да се включа. Не мога да си легна преди дванайсет, а междувременно трябва да се упражнявам, по дяволите! Ако не бях толкова надарен, та да запомням нотите от пръв поглед и да ги свиря вярно, щях да работя усилено по четиринайсет часа на ден!

Въпреки това, ако искам, бих могъл да отида в рибен ресторант. Да платя петдесет и две марки за морски език, щом трябва. И окото ми няма да мигне. В това отношение не ме познавате. Но го намирам отвратително! Освен това всички тези господа са женени, до последния. Съвсем друго би било тя да дойде при мен — жалко, че дори не ме познава, — и да ме помоли: „Хайде, любими, да отидем да хапнем морски език!“ Веднага ще кажа: „Разбира се, любов моя, защо не? Ще ядем морски език, любима, и осемдесет марки да струва, все ми е едно.“ Защото аз съм кавалер и се отнасям кавалерски с дамата, която обичам, правя всичко за нея. Ала когато тази дама излиза с други

мъже, направо ми се гади! Намирам го за отвратително! Дамата, която аз обичам, не би отишла с друг мъж в рибен ресторант! Вечер след вечер! Вярно е, тя не ме познава, но... това е единственото ѝ извинение! Ако ме познаваше... когато се запознае с мен... не е много вероятно, но... когато се опознаем, тогава... тогава тя ще живее страхотно с мен, казвам ви го още отсега, мога даже да ви се подпиша, ако искате, защото... защото...

Изведнъж започва да крещи:

... няма да позволя жена ми, само защото е сопрано и един ден ще пее Дорабела или Аида, или Бътерфлай, а аз съм само контрабасист! — няма да позволя тя... да ходи в рибни ресторанти... няма да го допусна... простете ми... извинявайте... аз... трябва да се овладеея... мисля, че... трябва да съм по-умерен... Как мислите — подходящ ли съм... изобщо... за такава жена?

Отива до грамофона и слага грамофонна плоча.

... Арията на Дорабела... второ действие... „Cosi fan tutte“...

Когато музиката започва, той се разхълцва.

Знаете ли, когато човек я слуша как пее, дори не си помисля, че е способна на такива неща. Вярно е, засега получава само малки партии — втора цветарка в „Парсивал“, певица от храма в „Аида“, братовчедка в „Бътерфлай“ и тям подобни, — но когато пее и когато я слушам как пее, честно ви казвам, сърцето ми спира, не мога да го кажа другояче. А после момичето отива в рибен ресторант с някаква си дошла незнайно откъде гостуваща звезда! За да яде морски дарове или буябез. Докато мъжът, който я обича, седи в шумоизолираната си стая и мисли само за нея, а в ръцете му е единствено този безформен инструмент, на който не може да изсвири нито един, ама нито един тон, който тя да изпее!...

Знаете ли от какво имам нужда? Имам нужда от жена, която никога няма да имам. И щом не мога да я имам, нямам нужда от друга.

Един ден бях решил да пришпоря нещата. Докато репетирахме „Ариадна“. Тя пееше ехо, не много, само няколко такта, и режисьорът я прати един-единствен път отпред на сцената. Оттам можеше да ме види, ако бе погледнала към оркестъра, но не — тя зяпаше само генералния музикален директор... Замислих се дали да не направя нещо, за да привлека вниманието ѝ... да преобърна баса, да вкарам лъка си във виолончелото пред мен или просто да засвирия крещящо

фалшиво — в „Ариадна“ може и да се забележи, там сме само два баса...

После се отказах. Много по-лесно е да се каже, отколкото да се направи. А и вие не познавате нашия главен музикален директор. За него всеки фалшиво изсвирен тон е лична обида. Пък и би било детинско да започна връзката си с нея с фалшив тон... Знаете ли, когато свирите в оркестър, заедно с колегите, и изведнъж преднамерено, така да се каже, съвсем нарочно засвирвате фалшиво... — аз не бих могъл да го направя. В това отношение си оставам честен и почтен музикант. Помислих си: ако трябва да свириш фалшиво, за да те забележи, по-добре е изобщо да не те забелязва. Виждате ли, такъв съм аз.

Тогавя се опитах да свиря блестящо, доколкото изобщо е възможно на моя инструмент. И през цялото време си мислех, че това ще е моят знак: ако ѝ направя впечатление с прекрасното си изпълнение и тя погледне към оркестъра, ако погледне към оркестъра заради мен — значи тя ще е жената на моя живот, моята Сара завинаги. Ако пък не погледне — всичко приключва. Става ли въпрос за любов, човек е суеверен... Тя не погледна към нас. Тъкмо бях започнал да свиря хубаво, тя стана и по указание на режисьора отново отиде назад. Никой друг не забеляза колко хубаво свиря — нито главният музикален директор, нито Хафингер на първи бас непосредствено до мен — даже той не обърна внимание на блестящото ми изпълнение.

Ходите ли често на опера? Представете си, че отивате на опера, ако щете и тази вечер. Тържествена премиера на „Рейнско злато“. Над две хиляди души във вечерни рокли и тъмни костюми. Ухае на току-що измити женски гърбове, на парфюми и дезодоранти. Черната коприна на смокингите блести, дебелияте вратове блестят, брилянтите искрят. На първия ред седи министър-председателят със семейството си, до него членове на кабинета, международни знаменитости. В интендантската ложа е интендантът с жена си, приятелката си и почетните си гости. В ложата на главния музикален директор седи ГМД с жена си и почетни гости. Всички очакват Карло Мария Джиулини, звездата на вечерта. Вратите тихо се затварят, полилеят се вдига, светлините угасват, всичко ухае и чака. Появява се Джиулини. Аплодисменти. Прави поклон. Току-що измитата му коса се разхвърчава. Обръща се към оркестъра. Последно изкашляне, тишина.

Вдига ръце, търси погледа на първата цигулка, кима, още един поглед, най-най-последното покашляне...

И тогава, в този възвишен момент, когато операта се превръща във вселена, а мигът — в момента на създаването на вселената, в момента, когато всички са застинали в напрегнато очакване, затаили са дъх, трите дъщери на Рейн стоят като заковани зад спуснатите завеси — точно тогава от най-задната редица на оркестъра, от мястото, където са контрабасите, прозвучава викът на едно любящо сърце...

Изкрещява:

... САРА!!!

Колосално въздействие! На другия ден го пишат по вестниците, изхвърлят ме от Държавния оркестър, отивам при нея с букет цветя, тя отваря вратата, вижда ме за първи път, аз стоя като герой и казвам: „Аз съм мъжът, който ви компрометира, защото ви обичам“, прегръщаме се... сливане, блаженство, най-голямото щастие, светът потъва под нас. Амин.

Разбира се, опитвал съм се да си избия Сара от главата. Казвах си, че като човек е едно нищо, пълна нула като характер, безнадеждно неразвита в духовно отношение, изобщо недорасла за мъж от моя формат...

А после на репетицията отново чувам гласа ѝ, нейния глас, този божествен орган... Знаете ли, един хубав глас е одухотворен сам по себе си, щом има хубав глас, жената не може да е чак толкова тъпа... това е злоещото в музиката.

Да не забравяме ролята на еротиката. Тя е поле, от което никой човек не може да се откъсне. Нека се изразя така: когато пее, Сара така ми влиза под кожата, чувството е почти сексуално — моля, не ме разбирайте погрешно. Понякога се будя през нощта — крещейки. Крещя, защото в съня си я слушам как пее, боже мой! Слава богу, че стаята ми е звукоизолирана. Целият съм плувнал в пот, а после отново заспивам — и пак се събуждам от собствените си виковете. И така продължава цяла нощ: тя пее, аз крещя, заспивам, тя пее, аз крещя, заспивам и така нататък... Това е сексуалността.

Понякога обаче — и бездруго сме на темата — тя ми се явява и през деня. Разбира се, само във въображението ми. Аз... сигурно ще прозвучи смешно... тогава си представям, че тя стои плътно пред мен — толкова близо като контрабаса. Не бих могъл да се въздържа. Трябва

да я прегърна... така... и с другата ръка... да мина с лъка... по задните ѝ части... или по друг начин, както при контрабаса — изотзад, с лявата ръка върху гърдите ѝ, както в трета позиция на струната сол... солистично... сега сигурно ще ви е трудно да си представите — с дясната ръка отвън, обхождам с лъка така, долу, а после така, и така, и така...

Жестикулира и ръкомаха с хаотични движения около контрабаса, после го оставя, сяда изтощен в креслото и си налива бира.

... Аз съм занаятчия. По природа съм занаятчия. Не съм музикант. Със сигурност не съм по-музикален от вас. Обичам музиката. Имам слух, мога да позная кога една струна е настроена фалшиво, мога да различавам полутон от цял тон. Не мога да изсвиря обаче нито една музикална фраза. Не мога да изсвиря красиво дори един тон... а тя си отваря устата и всичко, което излиза оттам, е прекрасно. И хиляди грешки да направи, е прекрасно. И причината за това не е в инструмента. Смятате ли, че Франц Шуберт ще започне Осма симфония с инструмент, на който не може да се свири красиво? Какво мислите всъщност за Шуберт? — Аз, не мога обаче. Причината е в мен.

Технически мога да ви изсвиря всичко. Имам превъзходно образование по отношение на техниката. Технически, ако искам, мога да ви изсвиря всяка сюита на Ботесини, това е Паганини на контрабаса, няма много, които биха могли да го изсвирят като мен. Технически, ако се упражнявам сериозно, обаче аз не се упражнявам, защото при мен няма смисъл, липсва ми субстанцията. Разбирате ли, ако не ми липсваше толкова много отвътре, в музикалното... а аз мога да го преценя, защото още не съм я докарал дотам, за толкова все още е достатъчно — и в това отношение се отличавам от другите, в положителна посока: мога да се контролирам, още знам, слава богу, какво съм и какво не съм, и макар че на трийсет и пет съм държавен служител до живот в Държавния оркестър, не съм толкова тъп, та да си мисля като някои други, че съм гений! Гений на служба! Непризнат, обречен до смърт на държавна служба, който свири на контрабас в Държавния оркестър...

Можех да уча и цигулка, още от самото начало, или композиция, или диригентство. Обаче за това не ми достига. Стига ми дотолкова, че

да стържа по инструмент, който не обичам, така че другите да не забелязват колко лошо свиря. Защо го правя?

Изведнъж започва да крещи:

... Защо не?! Защо трябва да съм по-добре от вас? Да, от вас! Вие, счетоводителите! Експортните чиновници! Фотолаборантите! Вие, дипломираните юристи?...

Във вълнението си отива до прозореца и широко го отваря. Уличният шум нахлува вътре.

... Или и вие като мен принадлежите към съсловието на привилегированите, които все още могат да работят с ръцете си! Може би сте и един от тези там навън, които по осем часа на ден разбиват с пневматични чукове бетонни настилки? Или от онези, които непрекъснато блъскат контейнерите в сметоизвозващите коли, за да изтърсят боклука, осем часа на ден? Съответства ли това на вашите дарби? Ще се огорчите ли, че може би някой друг изсипва боклука по-добре от вас? И вие ли сте изпълнен с идеализъм и безкористна всеотдайност към работата си, както аз? Аз натискам струните с четирите пръста на лявата си ръка, докато прокървят, размахвам лък от конски косъм, докато ми се схване дясната ръка; и по този начин произвеждам шум, който е необходим, един шум. Единствената разлика между мен и вас е, че от време на време извършвам тази работа, облечен във фрак...

Затваря прозореца.

... А фракът, той ми се предоставя. Само ризата трябва да си набавя сам. И сега трябва да се преоблека.

Извинете ме, развълнувах се. Не исках да се вълнувам. Не исках да се вълнувам. Не исках да ви обиждам. Всеки си тежи на мястото и дава най-доброто от себе си. Не е наша работа да питаме как е попаднал там, защо е там и дали...

Понякога имам мръснишко въображение, извинете ме. Преди малко, когато си представях Сара пред мен, тя, жената на моя живот, стоеше пред мен като контрабас. Тя, ангелът, който музикално стои толкова по-високо от мен... витае... да си я представя пред себе си като този мръсен сандък, контрабаса, как я опипвам с моите закоравели, мръсни пръсти, как я галя с въшливия си мръсен лък... О, по дяволите, това е мръснишко въображение. Връхлита ме, опияняващо, понякога, докато си мисля нещо, първично, неизбежно.

По природа не съм първичен. По природа съм сдържан. Само когато мисля, ставам първичен. Когато мисля, въображението ме връхлита като крилат кон и ме премазва в галоп.

„Мисленето — казва един мой приятел (той следва от двайсет и една години философия и в момента пише дисертация), — мисленето е нещо много трудно и не може всеки да дилетантства в него, както си иска.“ Той — моят приятел — никога не би седнал да изсвири соната за фортепиано. Защото не може. Ала всеки смята, че може да мисли, и се хвърля да мисли безспир. Това е голямата грешка в днешно време, твърди моят приятел, и затова стават всички тези катастрофи, които един ден ще ни погубят, всички до един. И аз казвам: той е прав. Повече няма какво да добавя. Сега трябва да се преоблека.

Отдалечава се, донася си дрехите и докато се облича, продължава да говори:

Аз — извинете, че говоря високо, но когато пия бира, повишавам тон, — аз, като член на Държавния оркестър, съм, така да се каже, държавен служител и като такъв съм неуволняем. Имам твърдо работно време на седмица и пет седмици отпуска. Здравна осигуровка в случай на болест. На всеки две години автоматично повишаване на заплатата. По-късно държавна пенсия. Абсолютно осигурен съм... Знаете ли — това понякога толкова ме плаши, че аз... аз... не смея да изляза от къщи, толкова се чувствам сигурен. В свободното си време — имам много свободно време — предпочитам да си седя вкъщи, от страх, както сега, как да ви обясня? Постоянно съм потиснат, имам кошмари, изпитвам ужасен страх от тази сигурност. То е като клаустрофобия, психоза на постоянното и сигурно назначение — тъкмо при контрабаса. Защото няма свободен контрабас. Къде ли би могло да го има? Басистът е пожизнено държавен служител. Дори и нашият главен музикален директор няма тази сигурност. Той има договор за пет години. И не му ли го удължат, изхвърча. Поне на теория. Или интендантът. Интендантът е всевластен — но и той може да изхвърчи. Нашият интендант — това е пример — ще изхвърчи, ако представи опера от Хенце. Не веднага, но със сигурност. Защото Хенце е комунист, а нашата държавна опера не е създадена за такива като него. Или пък може да има политическа интрига...

Аз обаче никога няма да изхвърча. Мога да свиря или да не свиря, мога да правя каквото си искам и пак няма да изхвърча. Добре,

ще кажете вие, това е мой риск; винаги е било така, оркестровият музикант винаги е бил на постоянна длъжност, днес като държавен служител, а преди двеста години като придворен музикант. Но по онова време поне се е случвало господарят да умре и да разтурят придворната капела, теоретично. Днес това е абсолютно невъзможно. Изключено. Каквото и да се случи. Дори по време на война — знам го от по-възрастни колеги — бомбите падат, всичко се руши, градът е в пепел и развалини, операта гори в ярки пламъци, — но Държавният оркестър е събран в мазето, репетиция в девет сутринта. Отчайващо. Да, разбира се, мога да си подам оставката. Точно така. Мога да отида и да кажа: „Подавам си оставката.“ Би било необичайно. Не са го правили много досега. Аз обаче бих могъл да го направя, би било законно. Тогава бих бил свободен... Да, а след това?! Какво ще правя после? Оставам на улицата...

Отчайващо е. Изпадаш в мизерия. И в двата случая...

Пауза. Успокоява се. Следващите думи шепне:

... Освен ако още тази вечер загърбя представлението и изкрещя: „Сара!“ Херостратова постъпка. Пред министър-председателя. За нейната слава и моето уволнение. Непредставимо! Викът на контрабасиста. Може би ще избухне паника. Или охраната на министър-председателя ще ме застреля. По погрешка. Заради прибързана реакция. Или ще застреля по погрешка гостуващия диригент. Във всеки случай ще се случи нещо. Животът ми ще се промени из основи. Ще настъпи прелом в биографията ми. Дори и да не спечеля Сара, тя никога няма да ме забрави. Ще се превърна в постоянен анекдот от кариерата ѝ, от живота ѝ. Значи си заслужава да изкрещя. Защото ще изхвърча... ще ме уволнят... като интендант.

Сяда и отново отпива голяма глътка бира.

Може би наистина ще го направя. Може би сега ще отида, така както съм, ще застана и ще извикам... Боже мили!... Другата възможност е камерната музика. Да си послушен, прилежен, да се упражняват, много търпение, първи басист в някой второкласен оркестър, в някое малко сдружение за камерна музика, октет, плоча, да си надежден, гъвкав, да си създадеш скромно име, в абсолютна скромност, постепенно да узрееш за квинтета „Пъстървата“.

На моята възраст Шуберт от три години вече е бил мъртъв.

Сега трябва да вървя. В осем и половина започва. Ще ви пусна още една плоча. Шуберт, клавирен квинтет в ла мажор, виолина, виола, чело и контрабас, написана през 1819 година по поръчка на минния директор в Щайр... Тогава е бил на двайсет и две години...

Слага грамофонната плоча.

Аз тръгвам. Ще отида в операта и ще изкрещя. Ако посмея. Утре можете да прочетете във вестника. Довиждане!

Стъпките се отдалечават. Излиза от стаята. Вратата се заключва. В този момент започва музиката: Шуберт, клавирен квинтет „Пъстървата“, първа част.

Издание:

Автор: Патрик Зюскинд

Заглавие: Контрабасът

Преводач: Калина Мискес

Година на превод: 2008

Език, от който е преведено: немски

Издание: първо

Издател: ИК „Унискорп“

Град на издателя: София

Година на издаване: 2008

Тип: пиеса

Националност: немска

Печатница: „Унискорп“ ООД

Излязла от печат: 2008

Редактор: Ваня Пенева

Художник: Максим Ячев

Коректор: Грета Петрова

ISBN: 978-954-330-173-7

Адрес в Библиоман: <https://biblioman.chitanka.info/books/4496>

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.