

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



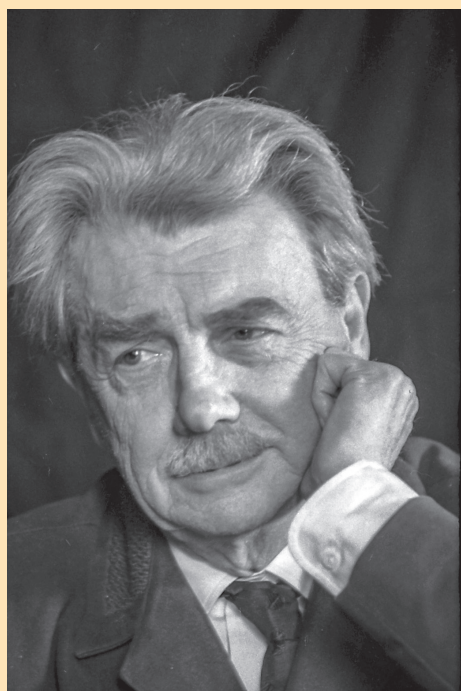
ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№4 /1351/ АПРЕЛЬ 2018 ГОДА

gm.mosconsv.ru

«О Нейгаузе можно говорить бесконечно...»



«Заслуженный деятель искусств, доктор искусствоведческих наук, профессор Генрих Густавович Нейгауз родился в 1888 г. в г.р. Елисаветграде Херсонской губернии (ныне Кировоград). Родители — учителя музыки, имевшие в Елисаветграде более 50 лет музыкальную школу. Отец полунемец — полуголландец (его мать голландка), мать — русская полька. (Оба русские подданные.)

Воспитание получил домашнее, музыкальное и образовательное, кончил экстерном 7 классов в 10 лет. 16-ти лет вместе с сестрой отправился учиться у всемирно знаменитого пианиста Леопольда Годовского, который в то время был в Берлине. Я изредка выступал, да и раньше тоже. Одновременно занимался самостоятельно теорией, композицией, также философией и гуманитарными науками...»

Из автобиографии. Архив МГК

О Генрихе Густавовиче Нейгаузе, чье 130-летие мы празднуем 12 апреля, написано много. Еще более ценно то, что он написал сам. Можно и нужно перечитывать его книги. Вспоминаются подробности его уроков и кажется, что это было совсем недавно, так ярко проходили общения с ним. Хочу предложить ближе познакомиться с Нейгаузом, прежде всего, юным студентам, а также тем, кто знает о нем понаслышке или вовсе не знает ничего (как не знают многие ни истории консерватории, ни имен Гольденвейзера, Игумнова, Фейнберга и других, потому что «не интересуются» — слова из ответа одного из абитуриентов на коллоквиуме).

29-й класс, легендарный, любимый. Много лет в нем занимался Г.Г. Нейгауз, а кроме него Станислав Нейгауз, Л.Н. Наумов, В.В. Софроницкий, А.А. Наседкин, Ф.М. Блуменфельд... Занимаюсь в нем и я. Хочу привести слова В.В. Горностаевой: «Сегодня, через 40 лет, прихожу в него на занятия со студентами, сажусь за рояль и встречаюсь глазами с портретом. На меня внимательно и насмешливо смотрит мой учитель»...

Я благодарна Вере Васильевне за эти слова. Ведь теперь мы, профессора и студенты, занимаясь в этом классе, повернуты к Нейгаузу спиной! Портрет скромно и застенчиво, незаметно для присутствующих, висит в простенке между окнами. Да и все портреты в классе развешены как-то неправильно, явно не с тем смыслом. На каждом из портретов — личность, яркая неповторимая индивидуальность — все музыканты, занимавшиеся в этом классе, были такими. Теперь их почему-то уравнивали одинаковыми рамками, строго определенной высоты, это стало похоже на что-то совсем другое, напоминающее о бренности нашей жизни (то ли крематорий, то ли «геронтологическое» политбюро)... Надеюсь, что как-то это будет исправлено.

На уроки Нейгауза ходили толпами ученики из других классов (это было не зазорно), ходили любители музыки, его почитатели, знакомые и незнакомые (интересно, как все это могло бы происходить при нынешней пропускной системе?!), многие вели записи его занятий. В классе негде было яблоку упасть. Но когда появлялся очередной слушатель или слушательница, Генрих Густавович вскакивал со своего кресла и старался усадить пришедшего. Он не мог сидеть, когда кто-то стоял (особенно женщина или даже девчонка с бантиком в волосах).

Уроки писали за ним, стараясь не проронить ни слова. Когда к его столетнему юбилею я собирала книгу, у меня оказалась куча записей. Не все в нее вошли, вот некоторые из неопубликованных.

О Швейцере и Экзюпери: «Подобные люди редки, но все же, как огни во мраке, существуют. Великие люди бывают ни того, ни другого берега, а своего».

Нейгауз говорил: «Моя цель — привести учеников к культуре, и я этого достигая, протаскивая их через музыку. Иногда это мне и не удастся, но если удастся, — я считаю свой долг исполненным». Конечно, он подразумевал не только музыкальную, но и общую культуру. Он говорил, что изучать надо все произведения композитора, а не одну, две или три пьесы, которые собираешься исполнять. «Задача всякого музыканта — приобрести культуру через знание. И вы должны выучивать как можно большее количество произведений, для того чтобы понять — что играешь и что

хочет композитор». Вздыхал: «Слишком много непонимающих пианистов»...

Играет К. (фамилию не называю) *b*-*mol*-ную сонату Шопена: «Шопена нельзя играть как Прокофьева. Побочная партия в 1-й части — отнюдь не ноктюрноподобная, а гимноподобная. *Accelerando* и *ritenuto* нельзя начинать с 1-го такта, а постепенно, иначе это будет простым изменением темпа».

О Шопене: «Проце. Шопен не выносит риторики. Лист — другое дело». Или: «Сентиментальность допустима только как нечто стилизованное, чувствительно преувеличенное».

Студент исполняет концерт *Es-Dur* Листа, Генрих Густавович говорит: «Это ресторан у тебя, пошлость. Лист и так театрален, не нужно добавлять. Экспрессия должна быть осмысленна, а экспрессия «вообще» — пошлость. Всегда играют «под кого-нибудь», то под Казадзюса, то под Плетри, а нужно иметь свою физиономию, быть *Selbstspieler*, конечно, при условии, что есть что сказать. Пусть я не буду согласен, пусть никогда не буду так играть, но если в целом это будет убедительно, я приму исполнение с удовлетворением, так как было что сказать своего. /.../ Мы всегда слышим в игре исполнителя его человеческую суть».

Иногда высказывания Генриха Густавовича были жестокими. Например, ученик играет 3-ю сонату Прокофьева: «У Вас получается, как телеграфные столбы из окна вагона, а пейзажа не видно»... «Когда технический прием не определяется слухом, получается ерунда»... «Что ты играешь, как соловей в зубах кошки?»

Или: «Ты играешь хорошо, но немного трафаретно, у тебя в музыке ничего не происходит. Шопен труднее, тоньше, утонченнее. Это аристократизм духа»... «Годовский, Бузони, Рахманинов, когда играли, — ничего не изображали телом, ничего не было видно, зато слышно».

О 1-й балладе Шопена: «Вы хотели просто играть, но получилась простота хуже воровства. Это же значительная простота! Это же не доклад на профком! Посмотри всю партитуру как дирижер!»...

О сонате *b*-*mol* Шопена: «Это равновесие между богатством материала и организацией его, понимаешь?»... «Читать надо больше, читать, видеть, слышать, чувствовать!»

Об одном из учеников: «Хороший музыкант не может быть «хорошим музыкантом», если он только «хороший музыкант». Учитель критикует манеру сидеть, держать горбом спину, петь во время игры; одной студентке: «Напрасно ты думаешь, что тебе это помогает. Это просто дурное воспитание»

Несколько слов о юности Нейгауза по воспо-

минаниям его близких. С двоюродным братом Каролом Шимановским его связывала не просто большая дружба: Генрих Густавович обожал его, называл подлинным романтиком, пропагандировал его музыку. Зоя Шимановская (младшая сестра композитора) вспоминает: «Однажды под вечер появился в Тимошовке наш кузен Гарри Нейгауз. Гарри, милейший, очаровательный друг. Его приезд — всегда праздник. Он очень любил Катота [уменьшительное от Кароль] и не раз говорил мне, что для него непостижимо трудно расстаться с ним надолго. Мы с Гарри вели жаркие споры о музыке, искусстве. Гениальный пианист был музыкален всей своей сутью. Его необыкновенный интеллект простирался на все области жизни и искусства. Его светлые волосы венчали великолепное лицо человека высокой культуры. Он обладал невиданной силой вдохновения».

Но и когда ему было 70 и под сединой не угадывалась светлая шевелюра, он производил на окружающих то же впечатление своей невиданной силой вдохновения, своей потрясающей европейской культурой, своей духовной и внешней красотой.

В юности Нейгауза связывала большая дружба с Артуром Рубинштейном. Генрих Густавович писал о нем: «Он — пианист вдохновенный. Артист! Это в нем главное». Когда в юности они втроем (Гарри, Катот и Артур) влюблялись в одну девушку, побеждал всегда Артур. По воспоминаниям Э.Л. Андроникашвили (в 1964 г. они лежали в больнице в одной палате) Нейгауз говорил: «Артур даже в молодости казался мне авантюристом. Все-таки, в нем есть что-то такое авантюристическое. И раньше было, и теперь осталось». А Рубинштейн писал: «Вы себе даже представить не можете, как играл молодой Гарри Нейгауз!»

19 июля 1962 г. Нейгауз лег в больницу на операцию (Клиберн прислал ему туда корзину цветов). Генрих Густавович говорил, что не привык видеть такие страдания, какие вокруг него в палате, и что он хочет умереть. А после шубертовской симфонии (слушал по радио): «Опять хочется жить». Уже в октябре 1964 г. В.Ю. Дельсон принес Нейгаузу книгу о Швейцере. Генрих Густавович радовался, как ребенок, говорил: «Эйнштейн сказал, что Швейцер — лучший человек. Эйнштейн все понимает, он же философ, его слова: «*Gott ist raffiniert, aber nicht böseartig*» [Бог коварен, но не злонамерен]... Говорили об Эренбурге, Пастернаке, Пикассо, Прокофьеве...

О Нейгаузе можно говорить бесконечно. Читайте его книги, записи его уроков, книги о нем, и вы всегда найдете что-то новое для себя. Он опять будет «протаскивать» вас через музыку к всеобщей культуре, которой сейчас так недостает нашему обществу.

Профессор Е.Р. Рихтер

Фотографии предоставил Архив МГК



ЮБИЛЕЙ

ИЗ ОСОБОЙ КОГОРТЫ ЛЮДЕЙ

70-летний юбилей – важная веха в человеческой жизни. Это время мудрости и свершений, период подведения предварительных итогов собственного бытия, всеохватный взгляд назад, в прошлое, и осторожные размышления о грядущем. Это время достижения зримых результатов собственных трудов, утверждения определенного общественного статуса, всеобщего признания и уважения. В полной мере эти слова относятся и к нашему нынешнему юбиляру – *Владимиру Михайловичу Иванову*.



Великолепный скрипач, замечательный педагог, ученик и продолжатель школы выдающегося профессора Ю.И.Янкевича, откуда в разное время вышли многие выдающиеся музыканты Советского Союза, Владимир Михайлович воплотил в своем творчестве все самое ценное из наследия своего наставника. В игре – это удивительно теплый, летящий звук, высочайшее качество исполнения, редкая стильность концепций. Автор этих строк был на многих концертах мастера и может констатировать цельность и обдуманность предварительного замысла, и совершенство его воплощения.

В его педагогике обращают на себя внимание тщательная, серьезная и качественная работа, огромное внимание к мелочам, опора на грамотную физиологию, «хорошие» руки и абсолютный самоконтроль ученика. Профессор полностью готовит студентов к дальнейшей самостоятельной творческой жизни, воспитывает в них на собственном примере самозабвенное отношение к любому выступлению, макси-

мальную требовательность к себе и никаких поблажек из-за недомогания, чем пробуждает их исполнительскую совесть и артистическую волю.

Человек на редкость организованный, с «шахматным» стилем мышления, Владимир Михайлович умеет прекрасно «обустроить» все учебное пространство вокруг себя. Профессор многие годы руководит одной из скрипичных кафедр, при этом являясь деканом самого крупного факультета консерватории – оркестрового. Под его началом находится практически половина студенчества и профессоры консерватории, причем, он, человек по природе честный, принципиальный и справедливый, пользуется безоговорочным авторитетом и в той, и в другой среде.

В последние годы, когда начались разного рода эксперименты в устоявшейся десятилетиями системе музыкального образования страны, Владимир Михайлович всем своим влиянием встал на защиту специалиста, чем снискал себе еще больше уважения и одобрения среди коллег как поборник и защитник традици-

онных методов и принципов обучения, давших в свое время столь выдающиеся результаты.

Есть такое понятие в жизни – опора, стержень. Это особая когорта людей, сохраняющих и приумножающих сам дух, основу консерватории, двигающих ее в будущее, не дающих ей свернуть в тупиковом направлении. Они всегда точно знают, что принесет вузу пользу, а что вред. Это тот костяк профессоров, что обеспечивает преемственность поколений, поддерживает высший уровень обучения в Московской консерватории, предъявляет точные и ясные требования, как к абитуриентам, так и к новым молодым сотрудникам. Среди этих людей В.М. Иванов – народный артист РФ, лауреат премии Правительства Москвы, участник уникального Московского трио, солист-скрипач, профессор.

От всего сердца пожелаем юбиляру, прежде всего, здоровья, долголетия и успехов в его многогранной деятельности во благо отечественного искусства.

Профессор М.А. Готсдинер

ЛИЧНОСТЬ

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ В РАХМАНИНОВСКОМ

Президент Пушкинского музея *Ирина Александровна Антонова* в свой день рождения 20 марта провела творческую встречу в Рахманиновском зале консерватории. Антонова не только известный всему миру искусствовед, возглавлявшая ГМИИ им. А.С.Пушкина более полувека, а с 2013 года ставшая его Президентом. Она еще и сооснователь (1981) – вместе со Святославом Рихтером – знаменитого фестиваля «Декабрьские вечера».

Выдающиеся деятели культуры, как правило, периодически проводят творческие встречи, дают интервью, отвечают на вопросы публики. И в большинстве случаев, разумеется, разговор касается исключительно их «профильных» тем. Так, Ирине Антоновой из раза в раз задают примерно одни и те же вопросы о ближайших планах Пушкинского музея, Андрея Кончаловского спрашивают о кино, а у Мариэтты Чудаковой интересуются мнением о литературе – классической и современной.

Однако всем перечисленным (и многим другим) замечательным ученым, режиссерам, художникам есть немало что сказать и о музыке. Некоторым из них доводилось общаться и даже взаимодействовать с выдающимися музыкантами своего поколения, присутствовать на исторических премьерях. Мало кто знает, но Андрей Кончаловский (творческая встреча в МГК предполагается в этом году) не просто прекрасно знает музыку от классики до наших дней, но и четыре года учился на фортепианном факультете Московской консерватории! Мариэтта Чудакова, когда автор этих строк завел с ней разговор о музыке, сходу заявила, что это совершенно отдельная тема – «Большой зал консерватории в жизни моего поколения» (встреча с ней состоялась в Музее Рубинштейна в 2016 году). Неудивительно, что Ирина Александровна, человек весьма загруженный, поддержала идею творческой встречи в стенах консерватории и, еще немного помедлив, согласилась сделать это в свой день рождения.

Конечно, иногда, особенно в дни «Декабрьских вечеров», Ирина Александровна могла отвечать на различные вопросы о музыке и фестивале, однако никогда прежде ее общению с Рихтером и другими замечательными музыкантами не была целиком посвящена двухчасовая творческая встреча. Причем, ни много, ни мало – в 96-й день ее рождения! Антонова не просто не скрывает свой возраст, но и подчеркивает, что является «ровесником последнего года революции».

Символично, что Ирина Александровна родилась в один день – с разницей в несколько лет – со Святославом Теофиловичем, о чем в приветственном слове упомянул открывавший консерваторскую встречу ректор, профессор А.С.Соколов. Впрочем, в самом начале своего выступления Ирина Александровна поспешила отшутиться: «Я не хочу, чтобы вы подумали, что я каким бы то ни было образом примазалась к имени



великого Рихтера, родившись с ним в один день. Видит бог, я в этом не виновата». И рассказала подлинную историю: «Когда я узнала, что он тоже родился 20 марта, я попросила всех, включая Нину Львовну, его супругу, и ближний круг Святослава Теофиловича, не говорить ему об этом. Как-то не хотелось сказать: «Я тоже». Поэтому он действительно ничего не знал. Он узнал за два года до своей кончины. Многие, наверное, знают, что он не любил говорить по телефону, но здесь снял трубку, позвонил мне и негодующе сказал: «Что же это такое? Вы мне приносите какие-то цветы, какие-то подарки, поздравляете, я говорю «да, спасибо», и на этом все кончается. Как Вы могли утаить?!».

Пересказать сколько-нибудь подробно встречу с И.А.Антоновой представляется едва ли возможным: лишь стенограмма этого насыщенного двухчасового выступления занимает без малого 15 страниц. Речь шла и о детстве, и о войне, и о премьерях Шостаковича, на очень многих из которых – начиная с Пятой симфонии – Ирина Александровна присутствовала. Ее мать закончила Харьковскую консерваторию по классу фортепиано, любила играть и слушать Шуберта, Шумана, Шопена, а отец рассказывал ей о том, как посещал концерты Шаляпина.

Первое московское исполнение Ленинградской симфонии Ирина Александровна вспоминает так: «Это было

30 марта в 12 часов дня в Колонном зале Дома Союзов. Зал был полный. И когда уже симфония кончалась, мы увидели, как на сцену из-за кулисы выходит человек в военной форме – мы поняли, что в городе объявлена тревога. Но он старался не помешать концерту, дал ему закончиться, а потом все-таки вышел и сказал, что «в городе объявлена тревога, мы просим всех спуститься в метро», потому что метро было рядом с Колонным залом... Самое главное – это было, конечно, безумно сильно, потрясающее впечатление от самой симфонии. С тех пор я не пропускала премьер симфоний Шостаковича в консерватории – Восьмой, Девятой и так далее». Одно из ее любимых сочинений Шостаковича – Первое фортепианное трио, прозвучало в качестве сюрприза-постскриптума встречи в РЗК в исполнении солистов «Студии новой музыки».

Ирина Александровна вспоминала о концертах Софроницкого, о вагнеровских операх в Байройте («просмотрела там практически все, кроме «Тристана и Изольды»»), о том, как из директорской ложи Большого театра смотрела балет «Красный мак» Глиэра (который произвел на нее большое впечатление) и оперу «В бурю» Хренникова (впечатления не произвела).

Конечно, кульминацией стал рассказ о «Декабрьских вечерах». В день рождения именинница не только получала цветы,

но и сама сделала подарок консерватории в виде большого альбома-буклета фестиваля за все годы существования, подробно его прокомментировала. В первые годы «Вечера» были одним из немногих фестивалей, где можно было регулярно слышать музыку современных композиторов – за десять с небольшим лет до распада СССР там успели прозвучать С.Губайдулина, Э.Денисов, Н.Каретников, А.Шнитке, М.Вайнберг, Н.Рославец, Б.Бриттен, Я.Ксенакис, А.Дютийе, Л.Андриссен, А.Копленд, О.Мессиян, А.Пярт, Л.Яначек, А.Оннегер, П.Хиндемит и др.

В завершении встречи, организованной Центром современной музыки, Ирина Александровна отвечала на вопросы публики и модератора беседы. Вероятно, она один из немногих современников, которому можно было задать вопрос: какое из двух роковых Постановлений – 1936-го года или 1948-го – было воспринято творческой интеллигенцией с большей тревогой? Несмотря на то, что 1937-38 годы оказались для многих деятелей культуры более трагичными, второе Постановление, по ее словам, казалось более опасным – потому что в 1936 году многие посчитали его продолжением идущей полемики и еще никто не знал, какими окажутся последствия.

Разговор о важном проекте Ирины Александровны – идее восстановления в Москве Музея нового западного искусства (расформированного по распоряжению Сталина в 1948 году) – закольцевал встречу, в начале которой Александр Сергеевич сравнил строительство «музейного городка» Пушкинского музея с происходящим сейчас расширением консерватории: «Когда я был министром культуры, Ирина Александровна рассказала мне о своей идее музейного городка. Тогда это представлялось какой-то фантазией, но, как показало время, было действительно перспективной развитием музейного дела, которая меня подбавила на то, чтобы и в Московской консерватории возник свой «городок». Сейчас он рождается за пределами нашего основного архитектурного комплекса: будущий оперный театр, библиотека, которая раскроет все свои фонды не только для консерваторцев, но и для широкого круга специалистов... Это все идеи, которые в какой-то степени тогда подсказала именно Ирина Александровна».

Владислав Тарнопольский

Фото Дениса Рылова



ИЗ ПРОШЛОГО МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВАДИМ БОРИСОВСКИЙ И ПАУЛЬ ХИНДЕМИТ

Рожденный в 1900 году и считавший себя уроженцем XIX века. Внук знаменитого водочного фабриканта П.А. Смирнова. Незаконнорожденный сын, нежеланный ребенок для собственной матери, которая усыновила его только в 10 лет, а позднее решила во что бы то ни стало сделать из него гения. Мальчик, вынесший из своего детства память об оплеухах, розгах и ощущение «безумного страха». Выпускник Первой московской мужской гимназии в последний год российского классического образования. Обладатель высокого интеллекта, превосходный знаток литературы, живописи и музыки, свободно владевший основными европейскими языками, а также греческим и латинским. Имя этого человека – *Вадим Васильевич Борисовский*.

Выдающийся альтист и исполнитель и виоле д'амур, один из учредителей и артист прославленного Квартета имени Бетховена. Музыкант, уравнивший альт в правах сольного инструмента со скрипкой и виолончелью, создатель советской альтевой школы. Поэт, пронесший через всю жизнь очарование Италией, которую посетил в юности, автор никогда при его жизни не публиковавшихся сотен сонетов и до сих пор не опубликованных, полных иронии и сарказма эпиграмм на современных музыкантов, включая самого себя. Это тот же человек – *Вадим Васильевич Борисовский*.

...После успешного выступления в 1927 году на Втором Всесоюзном конкурсе квартетов Квартет Московской консерватории был командирован на Международный музыкальный фестиваль, который проводился во Франкфурте-на-Майне в рамках Международной выставки «Музыка в жизни народов». Вместе с пианистом С.Фейнбергом квартетисты стали одними из первых советских артистов, гастролировавших за рубежом. Концерты квартета сделались настоящим открытием для Германии. Никто не ожидал от молодых музыкантов из СССР такого высокого качества игры. «Квартет консерватории имел здесь выдающийся успех. Все критики были восторженными» – напишет С.Фейнберг А.Гольденвейзеру.

Для В.В.Борисовского поездка в Германию оказалась особенно важной. Помимо трех концертов квартета, он выступил и как солист, много работал в немецких библиотеках для задуманного им «Указателя литературы для альты и виолы д'амур», встречался с уехавшими из России Г.Пятигорским и арфисткой М.Корчинской. Принципиально важными оказались для него в Германии встречи с Паулем Хиндемитом, с которым он познакомился заочно четыре года назад.

«В 1923 году в журнале «К новым берегам музыкального искусства» было напечатано сообщение о том, что <...> Пауль Хиндемит, имеющий свой квартет, рад был бы систематически знакомиться с современной камерной музыкой других стран, – вспоминал Вадим Васильевич. – Тут же был приложен его адрес. Я послал ему письмо от квартета с просьбой выслать квартетные материалы из его камерной музыки, а также помочь нам в этом направлении, сообщив содержание моего письма и мой адрес наиболее крупным западным композиторам» [1].

В ответном письме композитор ограничился сообщением адресов нескольких музыкальных издателей. «Признаться по совести это было совсем не то, на что я рассчитывал, – продолжал свои воспоминания Вадим Васильевич. – Мне тогда казалось абсолютно естественным, чтобы музыкант музыканту выслал бы авторский экземпляр...» [2].

9 апреля 1923 года в своем концерте в Малом зале консерватории Борисовский исполнил Сонату Пауля Хиндемита для альты solo op. 25 №1. То было, вероятно, первое исполнение музыки Хиндемита в СССР [3]. 4 декабря в том же зале В.Борисовский сыграл в ансамбле с М.Мирзоевой его Сонату для альты и фортепиано F dur op. 11 №4, которую до конца 1923 года повторил в концертах еще дважды. По инициативе Борисовского «консерваторцы» представили 18 февраля 1924 года целую программу из сочинений Хиндемита: Первый квартет C dur op. 2, его Первую Es dur op. 11 №1 (В.Ширинский) и Вторую D dur op. 11 №2 (Д.Цыганов) скрипичные сонаты и Первую альтевую F dur op. 11 №4 сонату (В.Борисовский).

С волнением ожидал теперь Вадим Васильевич личного знакомства с Хиндемитом. Композитор тепло приветствовал квартетистов в артистической после первого концерта во Франкфурте. Краткий в тот вечер разговор продолжился через несколько дней в одном из кафе и на встрече утром 31 июля в советском полпредстве. «Корреспонденты, общественность, Хиндемит с женой, – записывает Вадим Васильевич в Дневнике-Журнале квартета. – Речи, пожелание полпреда видеть Хиндемита в СССР» [4]. Вечером того же дня по приглашению Хиндемита Борисовский присутствовал в ресторане на прощальном ужине перед его отъездом на гастроли.

Говоря о репертуаре для виолы д'амур,



Вадим Борисовский



Пауль Хиндемит

Хиндемит не рекомендовал Борисовскому включать в свои программы транскрипции и сосредоточиться исключительно на оригинальных сочинениях. Согласиться с этим Вадим Васильевич не мог. Как и с прямолинейностью суждений Хиндемита о музыкальном исполнительстве: «...в музыку нельзя привносить индивидуальность исполнителя, – записал и прокомментировал он его слова, – нужно исполнять только автора и не позволять себе никаких отклонений, нюансовых и ритмических, кроме тех, которые обозначены самим автором; так, видите-ли, труднее играть, но зато «автор и его эпоха встают, как живые!» Убежденность – явно порочная, дающая слушателю только пыль эпохи, но не дух!» (25.07.1927).

В том, что именно таким принципом руководствуется Хиндемит как исполнитель, Борисовский убедился, посетив одну из его репетиций к концерту старинной музыки. «Исполнение очень чистое, но и предельно сухое, безжизненное, – записал он об исполнении Вариаций К.Стамица для виолы д'амур в сопровождении виолы да гамба на тему «Мальбрук в поход собрался»; – это у них называется «ganz classisch»» (25.07.1927).

Ратуя за исключительное использование urtext'ов, Пауль Хиндемит оказался куда более терпим к современной копии виолы д'амур, на которой он играл – «звучной, но сухой по звучанию». Она была сделана для него Максом Шпренгером, с которым Хиндемит познакомил Борисовского. «Деловитый немец в белом переднике, работающий с двумя подмастерьями, показал мне около дюжины альтов своей работы (добротной и прилизанной!) и в том числе «достижение» – крошечный альт – 390 мм, якобы не уступающий по звуку большему инструментам. С этим согласиться не пришлось, так как я достал из футляра своего «Аполлона» работы нашего Т.Ф.Подгорного... и экспонаты немца были биты, что он... вынужден был признать. Знай наших! /.../ И тут же я подумал, – заключает В.Борисовский, – что вряд ли когда-либо в своей жизни буду стремиться к таким инструментам и к такого рода исполнительству. Спасибо Вам Herr Hindemith!» (25.07.1927).

Через год после приезда квартетистов из Германии состоялся их импровизированный концерт при участии А.Гольденвейзера у А.Луначарского. Как вспоминал Д.Цыганов, «Луначарский при

встрече с нами у себя на квартире сказал с восторгом следующее: А знаете ли вы, что написал о вашем исполнении квартета Хиндемита известный корреспондент берлинской газеты «Берлинен тагенблат»? Он написал: Эти молодые люди играли квартет Хиндемита с ярко выраженной угрозой большевистского нашествия с Востока... Этот отзыв характеризует стиль вашей игры» [5].

При всей парадоксальности слов немецкого рецензента они подтвердили не только полярную противоположность исполнительской эстетики московских квартетистов и самого Хиндемита. Они подтвердили также и высказанную выше мысль о том, что на интерпретацию музыки Хиндемита Квартетом имени Бетховена несомненное влияние оказал Борисовский.

Не ясно, присутствовал ли Хиндемит на одном из сольных концертов Борисовского в Берлине или слушал его игру во время одной из встреч с ним, но оценил он ее исключительно высоко. Об этом говорит дарственная надпись композитора на подаренной Вадиму Васильевичу фотографии: «Мировой союз альтистов! Председатель – Борисовский!».

Своего мнения об игре Хиндемита на виоле д'амур Борисовский не изменил и много лет спустя. «Вы и не представляете себе, насколько лично знакомство и общение с Вами охладило мой пыл к Вашему творчеству!» – напишет он в 1943 году, мысленно обращаясь к нему. – Впрочем, термин «охладило» – не совсем правилен, нужно было бы сказать «сняли с меня розовые очки, сквозь которые я смотрел на Вас». И отдавая дань Вашему высокому композиторскому мастерству, я все же, будучи 27-летним по годам человеком, остаюсь на прежних своих позициях, с которых и противно и, пожалуй, преступно смотреть на музыку как на дело (читай «ремесло»), приносящее тебе тот или иной доход» [6].

После возвращения из Германии Борисовский многократно играет сочинения Хиндемита – Сонату для альты solo op. 25 №1, Маленькую сонату для виолы д'амур и фортепиано op. 25 №2 (в 1-й раз в СССР). «Маленькую сонату для виолы д'амур и фортепиано и Концерт для виолы д'амур с оркестром как по своему гармоническому языку, так и по композиторской фактуре следует причислить к характерным образцам музыки наших дней, – писал он. – Использование в них новых, не применявшихся до сих пор техни-

ческих возможностей органически входят в общую музыкальную ткань произведения и ни с каких позиций не могут быть рассматриваемы как нарочно придуманные пальцевые или гармонические комбинации» [7].

Находясь в Берлине, Борисовский задумывался: может быть, живя за рубежом, сумеет он лучше выстроить свою музыкальную карьеру? Всячески отговаривала его от этого находившаяся в Берлине В.Дулова. «...здесь, за границей, – писала она ему, – нельзя жить с такой чистой душой, таким сердцем и таким умом (глубоким и чувственным), как у тебя, Вады» (1.08.1927). Борисовский не был избавлен от беспокойства за свою судьбу – и не только творческую, он вынужден был скрывать, что является внуком водочного короля Петра Арсентьевича Смирнова, сыном фабриканта – табачника, к тому же старообрядца Василия Николаевича Бостанжогло, расстрелянного в 1918 году, приемным сыном разорившегося купца Мартина Никаноровича Борисовского. Замалчивать, что репрессированными оказались также родители его жены Долли Александровны Де-Лазари: пять раз был арестован и в конце концов расстрелян ее отец – генерал-майор Александр Де-Лазари, пять лет провела в ГУЛАГе ее мать – Евгения Иосифовна (урожденная Кобылецкая)...

Возвращаясь в Москву, В.В.Борисовский понимал, что только здесь, в Московской консерватории сумеет он выполнить главную миссию своего творчества – выстроить советскую альтевую школу. Да и квартет сделался уже тогда необходимой частью его жизни...

Виктор Юзефович,

Отрывки из книги «Вадим Борисовский», подготовленной к печати

[1] Борисовский В. Автобиографические воспоминания // Центральный Гос. архив Москвы. Центр личных коллекций. Архив В.Борисовского – А. де Лазари (Абдел), ф. 246, оп. 1, дело 45, л. 26.

[2] Там же, л. 27.

[3] Левая Т., Леонтьева О. Пауль Хиндемит. М.: Музыка, 1974, с. 340.

[4] Борисовский В. Дневник-Журнал Квартета имени Бетховена. 31.07.1927. При дальнейших отсылках – только дата.

[5] Цыганов Д. Полвека вместе. Литературная запись В. Юзефовича // Советская музыка, 1976, №9

[6] Борисовский В. Автобиографические воспоминания // Абдел, ф. 246, оп. 1, дело 45, л. 42.

[7] Там же, л. 45.

Уважаемые читатели!

В двух предыдущих печатных выпусках «РМ» в сквозной нумерации была допущена ошибка.

Должно быть: февраль, №2 (1349) и март, №3 (1350).



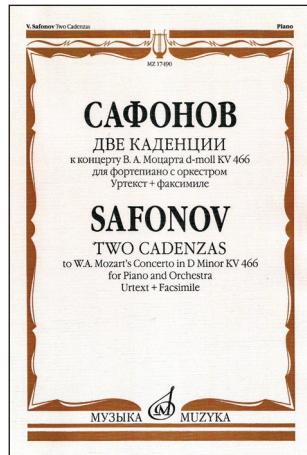
ИЗДАНИЕ

ДВЕ КАДЕНЦИИ САФОНОВА

Имя Василия Ильича Сафонова – знаменитого дирижера, пианиста, педагога, директора Московской консерватории в годы ее блестящего расцвета в конце XIX – начале XX веков – не нуждается в представлениях. Оно знакомо каждому музыканту или серьезному любителю классической музыки. Между тем, впервые опубликованные каденции к моцартовскому концерту d-moll (KV 466) показывают музыканта с совершенно новой стороны – как замечательного композитора, уже в 27-летнем возрасте достигшего изощренного мастерства (профессиональная музыкальная карьера Сафонова, еще не окончившего консерваторию, по сути, едва началась).

По сию пору исполнителей продолжает волновать проблема выбора каденций к классическим концертам – ведь далеко не ко всем из них сохранились авторские. В этом смысле настоящая публикация очень интересна для любого пианиста, взявшегося за разучивание d-moll-ного концерта Моцарта. Распространенный лет сорок назад постулат о том, что каденции к концертам венских классиков должны быть выдержаны в стиле последних, ныне подвергается пересмотру.

«Вызвать в слушателе высшую степень волнения и страсти» – такова задача каденций, сформулированная И.И. Кванцем, создателем одного из основополагающих трактатов XVIII столетия об исполнительском



Изд. Музыка, 2018

искусстве. Решение этой задачи, как утверждали и многие другие музыканты того времени, вовсе не предполагает обязательного стилистического совпадения (об этом подробно рассказывает выдающийся знаток фортепианно-исполнительского искусства проф. А.М. Меркулов в своей книге «Каденция солиста в эпоху барокко и венского классицизма»). Немудрено, что ярко романтические каденции Сафонова уже привлекли внимание современной артистки – их исполнила в Большом зале Московской консерватории Екатерина Мечетина.

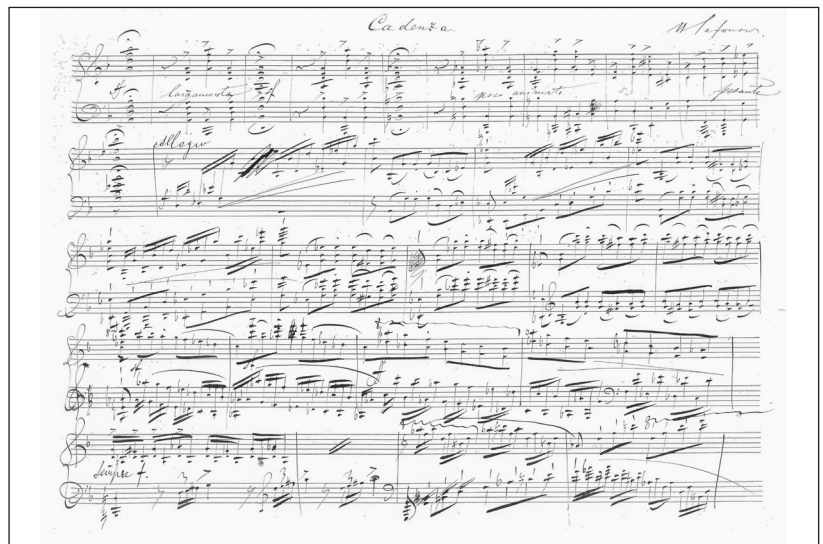
В наши дни особые требования предъявляются к текстологической стороне нотных изданий. С этой точки

зрения каденции Сафонова подготовлены блестяще – в этом также заслуга профессора А.М. Меркулова. В сборник включено факсимильное воспроизведение автографа, подробное нотографическое описание и развернутая вступительная статья. Значение последней выходит далеко за рамки сопроводительного текста к нотам – в ней на основе многочисленных рецензий на выступления Сафонова рассматриваются особенности его исполнительского подхода к музыке Моцарта, реконструируется ход его работы над сочинением каденций, наконец, дается их тонкий формальный и стилистический анализ в контексте романтической музыки

Мендельсона, Антона Рубинштейна, Чайковского. Русским текстам в издании сопутствует полный перевод на английский, что, несомненно, может помочь зарубежным исполнителям сафоновских каденций.

Одним словом, всех нас, поклонников музыки Моцарта, хочется поздравить с замечательной архивной находкой, ныне ставшей доступной в образцовом издании. Важно и то, что издание каденций приурочено к 150-летию Московской консерватории, а его выход в свет совпал со 100-летием со дня кончины Василия Ильича Сафонова.

Профессор С.В. Грохотов



КОНЦЕРТЫ

«ЗОЛОТОЙ ВИТЯЗЬ» УСТРЕМЛЕН В БУДУЩЕЕ

7-8 марта 2018 года Хор Московской консерватории под руководством профессора С.С. Калинина принял участие в концертах форума «Золотой Витязь» в Ставропольской филармонии и колледже имени В.И. Сафонова в Минеральных Водах.

Выступление в колледже имени В.И. Сафонова стало важным событием в жизни хора как хранителя традиций отечественной хоровой школы. Выступление перед учащейся аудиторией всегда было для студентов консерватории своеобразным мостом, который объединяет нас со своей училищной жизнью в прошлом и работой по профессии в будущем. И хотя такие концерты нельзя назвать в полном смысле слова просветительскими, ведь их слушает хорошо подготовленная публика, статус их всегда очень высок и значение их для культурной жизни общества трудно

переоценить.

В программе концерта были и классики хорового письма – С.В. Рахманинов, Н.С. Голованов, М.И. Ипполитов-Иванов, и современная хоровая музыка. Выступление истинного профессионала и только готовящихся к выпуску студентов старших курсов стало воплощением живой хоровой традиции в современном мире, равно как и предметом нашей профессиональной гордости. По глубокому замечанию директора колледжа Андрея Олеговича Дмитриевского, хоровая музыка является самой прочной связью с прошлым нашей культуры, оставаясь доступной для сердца каждого. Попутно, хотелось бы выразить отдельную благодарность Андрею Олеговичу за исключительно теплый прием и гостеприимство.

Уважение к наследию предшественников, позволяющее создавать нечто обращенное

в будущее, открывает поистине безграничные пространства для творчества – эта идея стала философией Славянского форума искусств «Золотой Витязь», организатором которого – Народный артист России Николай Петрович Бурляев.

Важной чертой форума является его активное обращение к будущему хорового искусства не только на словах, но и на деле. Горячая поддержка студенческого творчества проявилась и в исполнении собственных сочинений студентов, и в представлении широкой публике работы студентов как начинающих дирижеров-хормейстеров, современных интерпретаторов музыкальной мысли прошлого. Отдельное внимание хотелось бы обратить на сочинение студента V курса Романа Морозова «Русские напевы», которое начало свою сценическую жизнь именно на этих гастролях.



Выступления на одной сцене одновременно с мастерами дает тот опыт, который невозможно приобрести ни за изучением учебников, ни на индивидуальных занятиях. Самые горячие слова благодарности студенты Хора Московской консерватории выражают своему руководителю профессору С.С. Калинину и форуму «Золотой витязь» за вдохновляющие примеры высокого служения своему делу.

Ирина Панфилова, студентка ДФ

В ЧЕСТЬ КАРА КАРАЕВА

9 апреля в Большом зале Московской консерватории состоялся праздничный концерт в честь 100-летия со дня рождения советского и азербайджанского композитора Кара Караева. Звучали произведения юбиляра, его сына Фараджа Караева и его учителя Дмитрия Шостаковича.

Кара Абульфаз оглы Караев (1918–1982), выдающийся азербайджанский композитор, педагог и общественный деятель, ученик Шостаковича и Гаджибекова, еще при жизни был признан классиком. А в историю музыки Азербайджана вошел как создатель новой национальной композиторской школы. Он является автором трех опер, трех балетов и трех симфоний, многочисленных программных симфонических и камерных инструментальных произведений, музыки к спектаклям и кинофильмам. Караев уже в 28 лет был удостоен Государственной премии СССР, в 30 ему была вручена вторая, в 41 год он стал народным артистом СССР, в том же возрасте – действительным членом Академии наук Азербайджана, в 49 – лауреатом Ленинской премии.

Знамениты слова Дмитрия Шостаковича в адрес своего ученика: «Я не столь самонадеян, чтобы пользоваться выражением «мой

ученик», говоря, к примеру, о таком большом композиторе, как Кара Караев. Но я всегда буду гордиться, что этот замечательный музыкант, выдающийся представитель азербайджанского симфонизма, занимался в Московской консерватории по классу композиции, руководить которым было доверено мне».

Драматургия концерта была великолепно выстроена. «Мы постарались этот концерт сделать несколько нестандартным. Исполняется сочинение Дмитрия Дмитриевича Шостаковича – любимого учителя Караева. Исполняется сочинение естественно юбиляра и исполняется сочинение одного из его многочисленных учеников, которых больше 70-ти – вашего покорного слуги» – сказал в интервью сын и ученик композитора, профессор Московской консерватории Ф.К. Караев.

Концертный симфонический оркестр Московской консерватории под управлением Анатолия Левина открыл вечер Сюитой из музыки к кинофильму «Гамлет» (1964) Дмитрия Шостаковича, таким образом отдав дань уважения учителю и наставнику К. Караева. После, задуманная как своеобразное музыкально-театрализованное действо, прозвучала Tristessa I. «Прощальная симфония» для камерного оркестра. Памяти Отца, Учителя, Друга» (1982) Фараджа Караева.



Она была написана в год смерти отца и Ф. Караев использовал в ней ту же задумку, что и Гайдн в Прощальной симфонии (№45) – в конце сочинения музыканты один за другим уходят со сцены. Вот только подтекст этого «действия» значительно переосмыслен. При соединении в одном произведении трех фортепианных прелюдий Кара Караева и симфонической музыки Фараджа Караева возникает глубоко печальный, хотя и просветленный диалог сына и отца. Чувства, которые рождаются при слушании этой музыки, подобны тем, что возникают при молитве. В конце музыканты расходятся. Гаснет свет. Последним уходит дирижер... Аплодисменты обращены к уже опустевшей сцене.

Второе отделение для всех стало увлекательным путешествием на Восток. Первым прозвучал Концерт для скрипки с оркестром Quasi uno concerto. Это переложение сонаты для скрипки и фортепиано (1960) Кара Караева,

которое Фарадж Караев сделал в 2007 году к празднованию 90-летия со дня рождения отца. Солировал лауреат международных конкурсов Никита Борисоглебский. Заслуженная артистка Азербайджана Динара Алиева спела Арию Роксаны из мюзикла «Неистовый гасконец» (1973) Кара Караева. Серебристо-бархатный, соловьиный голос певицы буквально покорила слушателей. А завершила концерт «Албанская рапсодия» (1952) – настоящая восточная сказка с ее томными и обаятельно страстными мелодиями.

Весь концерт с публикой общался доктор искусствоведения Рауф Фархадов. В преддверии концерта он заметил: «Сегодня, у меня такое ощущение, что у слушателя должна сложиться цельная картина о том, что такое сам Кара Караев, и что такое Кара Караев в контексте истории, и, конечно, взаимоотношения Караева с Шостаковичем, который положительно повлиял на всю азербайджанскую композиторскую традицию. Этот концерт интересен тем, что Караев представлен в историческом контексте очень многогранно».

В Московской консерватории это уже второй концерт, посвященный 100-летию юбилею композитора. Первый состоялся 1 февраля в Малом зале и представил камерное творчество композитора. Обе программы вызвали огромный интерес слушателей и восхищение бессмертной музыкой Кара Караева.

Анна Пантелева, студентка ИТФ