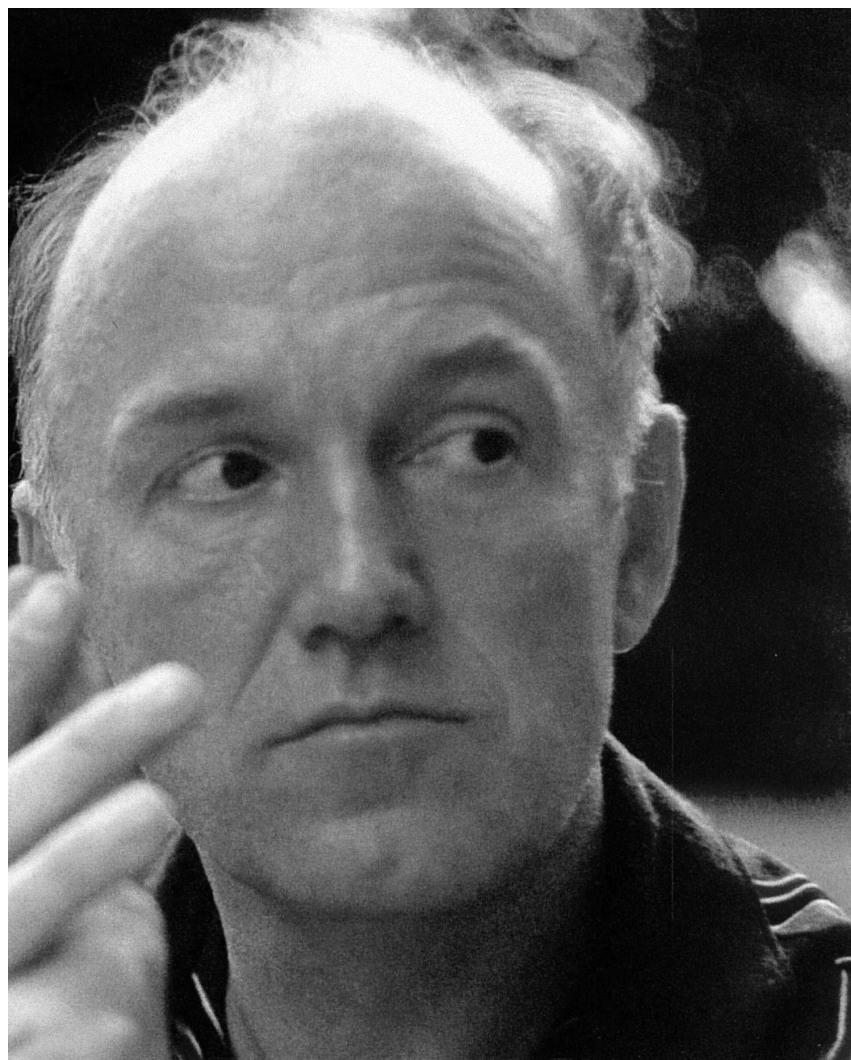


Вадим Могильницкий

Издательство Игоря Розина



РИХТЕР-АНСАМБЛИСТ

Олеговича
Игорь

УДК 786.2.071.2 (47+57)(092)

ББК 85.315.3

М74

Эта книга посвящена искусству С. Т. Рихтера (1915–1997).

Она является своего рода продолжением первой книги автора, «Святослав Рихтер», выпущенной в серии «Иллюстрированные биографии великих музыкантов» в 2000 году и сегодня уже ставшей библиографической редкостью.

В настоящем издании речь идет исключительно об ансамблевом творчестве крупнейшего пианиста XX столетия, о той его ипостаси, которая всегда оставалась как бы в тени его сольного музицирования. Автор пишет:

«Кое-что, в меру своих сил, я попытался сохранить на предлагаемых читателю страницах. Где, протоколно, с неизбежными пропусками, без какого бы то ни было музыковедческого анализа, прослежен путь артиста в сфере ансамблевой музыки (одной только ее, по существу), с минимумом комментариев, с неизбывным чувством поклонения и благодарности артистам — Святославу Рихтеру и каждому из тех, кто сопутствовал ему, соучаствовал в его непрерывных подъемах и свершениях».

М 74 Вадим Могильницкий

РИХТЕР-АНСАМБЛИСТ. – Челябинск: Издательство Игоря Розина, 2012.
– 96 с. (Илл.).

УДК 786.2.071.2 (47+57)(092)

ББК 85.315.3

ISBN 978-5-903966-18-9

© Текст — В.А. Могильницкий, 2012

© Издательство Игоря Розина, 2012

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Жил пианист – Святослав Рихтер. Музыкант Святослав Рихтер.
Артист, художник, человек – Святослав Рихтер.

Из многих высказываний о нем, о его искусстве, принадлежащих известным деятелям мировой культуры минувшего XX века, я – для начала разговора – выбрал три, суммарно оценивающие вклад покойного Мастера в эту культуру и масштаб его личности, какими они виделись современникам.

«Собственно, было два пианиста: Ференц Лист и Святослав Рихтер. Первого я не слышал, второго знаю».

Эти слова относятся к весне 1954 года, когда известность Рихтера, уже прославленного в Советском Союзе, перешагнула физические границы отечества. Можно попытаться несколько уточнить дату и сопутствующие обстоятельства: Рихтер сыграл 4 марта Первый концерт Чайковского в зале Будапештской филармонии им. Листа с оркестром радио и TV Венгрии под управлением Вильмоша Комора, и это выступление (вначале предполагалось – единственное) положило начало серии его концертов, случившихся, как утверждает Золтан Кочиш, «спонтанно» (просто, венграм «понравился» молодой артист из Советской России). Приведенное высказывание процитировано Генрихом Нейгаузом в его книге «Об искусстве фортепианной игры», к сожалению, без указания фамилии автора цитаты («один видный будапештский критик»). Напомним только, что в ту пору «молодому артисту» исполнилось... 39 лет – на два года больше, чем Листу к моменту окончания его артистической (концертной) карьеры.

С описанного времени минуло немногим менее 45 лет, и в 1997 году окончилась земная жизнь Рихтера. На эту кончину было немало откликов, у нас и за рубежом. Один из них:

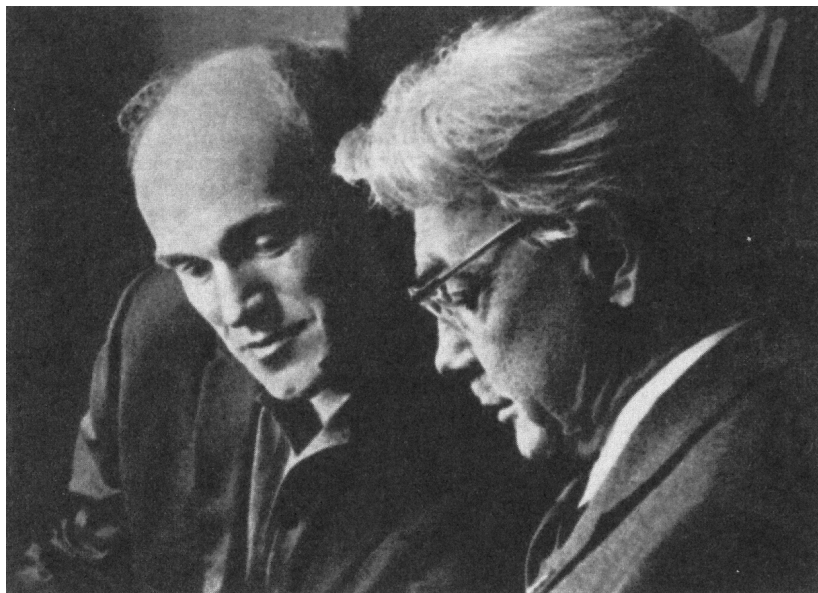
«Святослав Рихтер был не „один из“, а самый выдающийся музыкант XX века. Его жизнь была охранной грамотой божественным критериям в искусстве».

Автор этой цитаты – Юрий Башмет, человек, не нуждающийся в специальных представлениях, его имя еще встретится на дальнейших страницах. Подумаем, однако, о том, что ко времени первой цитаты автору второй было – всего-то год с малым. Отсюда следует, в частности, что Рихтер до конца дней отработывал, как мог, полученные в ранние годы «авансы», и оценка Башмета, при всей ее «предельности», никак не основывалась – не могла основываться на похвалах Рихтеру Нейгауза, цитированного им будапештского критика и других, нецитированных, но не менее достойных людей, среди коих – беру наугад: Бенджамин Бриттен, Евгений Мравинский, Мстислав Ростропович, Артур Рубинштейн, Глен Гульд, Дитрих Фишер-Дискау, Курт Зандерлинг, Леонард Бернштайн, Евгений Светланов, Наталья Гутман, Галина Уланова... и т. д., вплоть до Владимира Высоцкого. Ясно, что за всем этим «что-то» было.

И это «что-то» хочется напомнить. Но, в качестве последней, более «взвешенной» оценки, основанной притом на предшествующем музыковедческом анализе, такая цитата, приуроченная, условно, к середине пути – 60-летию Мастера:

«Немцы гордятся перед миром тремя великими Б своей музыки: Бах, Бетховен, Брамс. Россия тоже может гордиться тремя великими Р русского пианизма: Рубинштейн, Рахманинов, Рихтер».

Это – Григорий Михайлович Коган, один из виднейших отечественных музыковедов и музыкальных литераторов (если кто не знает: автор обстоятельнейших работ по истории и теории пианизма, развернутых очерков о Рахманинове, статей о Листе, Рубинштейне, Рихтере, Микеланджели, втором Рубинштейне (Артуре), Анни Фишер и др., ценнейшей монографии о Ферруччо Бузони и т. д. Интереснейшая личность, притом далеко не сразу отнёсшаяся к Рихтеру столь восторженно (впрочем, то ли здесь это слово – восторженно?). Перечитайте иные страницы Г. Когана из книги «Вопросы пианизма»).

*Нейгауз и Рихтер*

Нельзя не сказать еще об одном – о громадном «надпианистическом», суггестивном воздействии Рихтера на аудиторию, о том заряде «правды», «света» и «добра» (С. Нейгауз), который уносили с его концертов слушатели – от высочайших профессионалов до безвестных любителей, и этот заряд оставался надолго, зачастую – навсегда. Аура... («Всякое бывало в жизни. Но вспомнишь, что есть где-то Рихтер, что он играет, и от этой мысли становится легче». Это цитата с сайта «Феномен Рихтера» в интернете). Это то, что суммарно относится к «этическому воздействию» искусства и, замечу, далеко не во всех случаях возникает: бывает – прочел, увидел, услышал, восхитился – и забыл, ушло из сознания через пару дней. С Рихтером – не так! Люди, услышавшие и узнавшие его (хотя бы только на пластинке), сохраняли это, решусь сказать, исходя из собственного опыта, на всю жизнь. Правда, случалось и иное – та же жизнь подсказывает примеры... Но это «иное» тоже, в общем, известно. Есть люди, предпочитающие, как говорил Г. Нейгауз, Надсона Пушкину, а Ефима Зозулю Чехову; не стану с ними спорить, но и не примкну к ним. Не забудем и сказанное – вне связи с Рихтером и кем-либо другим – мудрейшим Натаном Ефимовичем

Перельманом: великие личности в искусстве обладают столь же мощной силой отталкивания, как и силой притяжения (попытался бы кто-нибудь убедить, к примеру, Метнера, что Стравинский – великий композитор). Есть, конечно, еще и другой случай. Еще Монтень сказал: нет великого человека для его лакея, – и здесь остается одно: посоветовать, коль невозможно осеняться величием, то не уподобляться лакеям (слова, думаю, не потерявшие актуальности в наши дни). Но это уже именно «другой случай», и я – из соображений моральной гигиены – оставляю его вне рассмотрения.

Еще несколько слов в заключение разросшегося предисловия. Есть личный вкус, но есть и мера вещей. При всей моей любви к точным определениям отказываюсь от них в данном конкретном случае – каждый сам, на минуту задумавшись, найдет ответ – хотя бы на уровне примера (музыкального или из другой области). Не всегда нам нравится самое лучшее (и наоборот), из чего, между прочим, следует, что вкус есть величина переменная (мера вещей – тоже, но в гораздо меньшей степени и в несколько ином наклонении). Я думаю, что Рихтер, как мало кто другой, позволяет нам, следуя за ним по ступеням понимания («шкала Рихтера» – прошу прощения за еще одну автоцитату), подниматься... скажем условно, от ранних опусов Бетховена к его же ор. 106 и 111, а обобщенно – по лестнице, которой нет конца и предела – к пониманию той абстрактной меры вещей, которая – вопреки произволу и беззаконию – существует в мире (не только в мире искусства) и поддерживает в нас надежду, что он не рухнет.

Скажу еще о том, что Рихтер, чей вкус и понимание меры вещей заметно превосходят уровень обычного человека, казалось, не должен был при жизни пользоваться той славой и поклонением (вплоть до обожания), которые выпали на его долю. Уйдя после трагедии в семье (совпавшей по времени с началом «лихой години» для его страны и всего мира) в музыку как в «монастырь», холодный (его собственная самооценка), равнодушный к суетам и неустроенности мира, к материальным благам и удобствам, замкнутый и почти высокомерный (с посторонними) в своей отрешенности, в своем монастырском послушничестве, он стал, тем не менее, не только знаменитым музыкантом, но и «мощнейшим коммуникатором» (известные слова Гульда), сумевшим, кроме всего остального, объединить в «мирах иных» таких антиподов, как Бетховен и Дебюсси,



Скрябин и Мусоргский, Чайковский и Брамс, Рахманинов и Хиндемит, а в этой жизни «заставил» их полюбить, а если и не полюбить, то принять в свой мир и высоких интеллектуалов (Гульда, Нейгауза, Книппер-Чехову, Сахарова), и людей, которые, по выражению того же Нейгауза, думали, что «понимают в музыке только хор имени Пятницкого». И это коммуникаторство, это могучее поле притяжения продолжает действовать и поныне – тому примеров более чем достаточно мог бы привести каждый читатель, каждый слушатель, испытавший его воздействие, кто один раз в жизни, кто на всю жизнь. Поэтому закончу еще одной цитатой, с которой, после всего сказанного (и неизмеримо большего – несказанного), смогут согласиться многие.

«Никогда больше не будет такого». – Л. Гаккель, из статьи «XX век прощается с Рихтером».

* * *

Перед вами – заметки о Рихтере-ансамблисте. Почему – именно ансамблисте? Ведь Рихтер – прежде всего солист, притом крупнейший и своеобразнейший. Попытаюсь объяснить. Во-первых, мне всегда

представлялось, что камерная музыка есть наиболее чистый (честный, если угодно) вид музицирования, где воплощены главные черты этого искусства как средства общения внутри извечной триады: автор-исполнитель-слушатель (разумеется, при необходимом условии, что все составляющие этой триады участвуют в этом общении с чистым сердцем и необходимой – для каждого в свою меру – долей ответственности). Здесь редко, в сравнении с концертом солиста, встречается исполнительский произвол, слишком «активная» (агрессивно-навязывающая) «интерпретация». Любая попытка утвердить свою личную волю взамен воли автора находится под перманентным контролем коллективной музыкальной совести. Известно, что многие солисты с мировыми именами специально искали случая поиграть в квартете или квинтете (Крейслер, Стерн, Казальс, Баренбойм, Брендль), но пример Рихтера здесь почти не имеет прецедента. Он аккомпанирует вокалистам и хору, играет в инструментальных ансамблях разного состава: от привычных слуху квинтетов и трио, скрипичных и виолончельных дуэтов – до «экзотических» сонат для трубы и фортепиано, фагота и фортепиано (Хиндемит). При этом подобные его выходы за пределы сольного исполнительства воспринимались слушающими с не меньшими восторгами, чем сольные выступления (Дельсон, Горностаева, Фишер-Дискау, Валентин Берлинский); говорили, что в этой области Рихтер также «один из величайших», что тема (Рихтер-аккомпаниатор, Рихтер-ансамблист) заслуживает «специального рассмотрения», но... шли годы, уходили из жизни те, кому были «и карты в руки», кому было «по плечу», «по чину» осуществить подобное рассмотрение – соответствующая книга, которая так ожидалась многими поклонниками рихтеровского искусства, так и не написана (то ли сил и энтузиазма не достало, то ли время оказывалось неподходящим, хотя главное условие – востребованность подобной работы, наличие ожидающего читателя – любителя и профессионала – было налицо). Я лично думаю, осуществлению подобного замысла мешало еще такое обстоятельство: Рихтер-музыкант – един и, в определенной степени, равновелик – что в сонате Бетховена, что в его трио B-dur op.97, что в Прелюдии и фуге Шостаковича или в его Трио памяти Соллертинского или альтовой сонате; тяжело разделить. Притом тема-то выглядит необъятной! Арифметический подсчет дает: около 30 фортепианных дуэтов или произведений в четыре руки, свыше 40 сонат для скрипки и фортепиано,

более двух десятков сочинений, где фортепиано выступает в дуэте с другими инструментами, струнными (кроме скрипки) и духовыми, девять фортепианных квинтетов, пять квартетов, пять трио, сочинения с камерным оркестром типа концерта Берга, концертино Яначека, Kammermusik 2 Хиндемита, где наличествует дирижер, но сочинение всё равно числится по «камерному» жанру, плюс, наконец, свыше полутысячи вокальных аккомпанементов (с участием Н. Дорлиак, Д. Фишера-Дискау, Г. Писаренко, П. Шрайера, П. Пирса). И всюду – Рихтер, Рихтер. И нельзя решиться, что оставить без рассмотрения: ведь романс Глинки или Каприччио Стравинского так же многозначащи в контексте данной темы, как и Квинтеты Брамса и Шостаковича или Фантазия f-moll op. 103 Шуберта. Будем помнить также о том – главном, по существу, что коль скоро речь идет о камерном ансамбле, то пишущий попросту не вправе сосредоточить свое внимание преимущественно лишь на одном (пусть и сверхгениальном) его участнике. Это было бы вопиющим диссонансом в избранной теме: партнеры в любом камерном ансамбле – равноправные собеседники. Тем более такие партнеры, как Бриттен, Ойстрах и Гутман, Дорлиак и Фишер-Дискау. Такая вот проблема (а сколько еще неназванных) неизбежно возникает перед пишущим еще раньше, чем первые строки лягут на бумагу. Ну, а Бетховен, Шуман, Шостакович – авторы, главные персонажи предстоящего повествования – неужто о них можно «облигатно», вынося за скобки? Нет, задача выглядит непосильной, попросту невыполнимой практически.

Тем не менее тема задана, а время уходит и уносит с собой многое, что невозможно и невозстановимо, след чего становится все туманнее, растворяясь в сумерках человеческой памяти, которая слабеет и исчезает постепенно вместе с ее носителями. У Л. Гаккеля во второй из его «Декабрьских лекций» («Камерная музыка: явление и проблемы» – таково ее название), посвященной фестивалю – восьмому по счету из состоявшихся в музее им. Пушкина (1986-й год!.. а эти строки пишутся после 30-го фестиваля – страшно подумать! как уходит время и сколько с собой уносит безвозвратно!..) – есть пронзительные, навсегда запоминающиеся строки:

«Я снова возвращаюсь к этому феномену – диалог. А. Ухтомским сказано, что писательство возникло у людей „с горя“, „за неудовлетворенной потребностью иметь перед собой собеседника и друга“. Но не таково ли происхождение любого

творчества, в том числе и камерной музыки? Если человек автономен, то он одинок... И всегда искусство – это свидетельство об одиночестве».

О «необъятном, непредставимом» одиночестве Рихтера тот же автор скажет еще в одном очерке, «Великая грусть», – отклике на только что появившийся в нашем прокате видеофильм Монсен-жона, благодаря которому большинство слушателей, давно знакомых с Рихтером-пианистом, впервые – и в последний раз – услышало Рихтера-повествователя, его прямую речь, обращенную к собственному прошлому, к его памяти, кажущейся бездонной, неисчерпаемой... Одиночество это сгущалось по мере приближения артиста к окончанию его жизненного пути; чем больше людей встречалось на нем, тем горше переживались утраты в неотвратимости совершающегося: Ойстрах, Шостакович, Бриттен ушли один за другим в течение двух-трех лет; ушел – как-то совсем неожиданно, в возрасте артистического цветения, Олег Каган; умер друг с молодых лет Дмитрий Журавлёв, замечательный чтец и артист; ушли в разное время Евгений Мравинский, Станислав Нейгауз, Яков Мильштейн, Марлен Дитрих (на ее похороны Рихтер послал пятьсот красных роз и посвятил ее памяти мюнхенский концерт 15 мая 1992 г.). Никто никогда не слышал от Рихтера сетований об утратах или хотя бы каких-то «полагающихся по случаю» слов... Он просто продолжал играть, объявляя иногда концерты (или серии концертов) памяти – Мравинского, Олега Кагана, Дмитрия Журавлёва; играл, продлевая земную жизнь дорогих ему людей доступным ему способом, и в то же время избывая, изживая собственное одиночество, возвышаясь над ним, как всегда, и, как всегда, поднимая в горные выси, над «земным» и «обыденным», всех, кто ему внимал.

Это – осталось нам и пребудет с нами. Кое-что, в меру своих сил, я попытался сохранить на предлагаемых читателю страницах. Где, протоколно, с неизбежными пропусками, без какого бы то ни было музыковедческого анализа, прослежен путь артиста в сфере ансамблевой музыки (одной только ее, по существу), с минимумом комментариев, с неизбывным чувством поклонения и благодарности артистам – Святославу Рихтеру и каждому из тех, кто сопровождал его, соучаствовал в его непрерывных подъемах и свершениях.

Не хотелось бы, чтобы эти заметки воспринимались сплошь в «миморе» – в печальном, реквиемном наклонении. Хотя *«вся хорошая*

музыка – печальна» (Шарль Мюнш), все же в ней есть место и радости, и шутке, и веселью. Как и в жизни, трагическое в ней – неизбежный, но не единственный (и все же не главный) элемент. Один из уроков, который внушен нам Рихтером.

Считаю своим долгом поблагодарить многих людей, здравствующих и ушедших, без (прямого и косвенного) воздействия которых эти заметки не могли бы появиться. Специальная благодарность Юрию Бохонову, предоставившему в мое распоряжение многие до того недоступные мне записи и помогавшему в работе всякими возможными способами. Также благодарю Евгения Левитана, имевшего доброту и терпение прочесть текст и сделать несколько ценных замечаний и поправок.

40-Е. АНАТОЛИЙ ВЕДЕРНИКОВ. АНСАМБЛЬ ДОРЛИАК–РИХТЕР

Маловероятно, что жив еще кто-нибудь, слышавший первое «официальное» выступление Рихтера в ансамбле. Это был 1941 год, его начало. По радио исполнялся концерт Баха для четырех фортепиано с оркестром BWV 1065 a-moll. Солистами были Анатолий Ведерников, Эммануил Гроссман, Теодор Гутман и Святослав Рихтер (все в недалеком прошлом или настоящем – ученики класса Генриха Нейгауза). Дирижировал Курт Зандерлинг. И это всё, что можно сказать о том концерте, которого я, конечно, не слышал и о котором знаю только лишь то, что такой концерт был, знаю имена и фамилии главных его участников, и что Святослав Рихтер исполнял партию четвертого рояля.

Немного больше можно сказать о первом – публичном – выступлении Рихтера-ансамблиста. Оно состоялось уже в военное время, в 1942 году, Рихтер с Ведерниковым сыграли произведения для двух фортепиано: Рондо Шопена C-dur op.73, Патетический концерт Листа*, Сюиту Рахманинова op.17 и Сюиту Дебюсси «По белому и чер-

* Позже Рихтер играл это произведение с Антоном Гинзбургом, тоже выпускником класса Нейгауза. – *Здесь и далее – примечания автора.*



Анатолий Ведерников

ному» (в первом и последнем сочинениях Рихтер исполнял партию первого рояля). Напомню, что этим концертам предшествовал дебют Рихтера-солиста: 14 октября 1940 он играл, во втором отделении концерта в БЗК, после игравшего в первом отделении Нейгауза, Шестую сонату Прокофьева; это исполнение, по словам Д. Л. Рабиновича, «возвестило о приходе нового героя в мир фортепианного исполнительства». Перед самым началом войны, в мае 1941-го, в зале им. Чайковского, Рихтер сыграл еще Пятый концерт Прокофьева (под управлением автора), сочиненный в 1932 году и исполненный автором тогда же (сперва в Берлине, под управлением В. Фуртвенгера, затем в Москве, с Н. Головановым; оба исполнения прошли без успеха, и в 1941 году Рихтер, можно сказать, возродил к жизни уже, казалось, заживо похороненный концерт). Еще до этого был им исполнен 1-й концерт Чайковского (с Константином Ивановым), затем концерт Шумана, а в июле 1942-го, когда миновала непосредственная угроза столице со стороны наступавших немецких войск, состоялся, наконец, первый «настоящий» – в двух отделениях – сольный концерт двадцатисемилетнего Рихтера. В его программе были: Бетховен, Соната ор.13 (Патетическая), Шуберт, Фантазия ор.15 («Скиталец»), Рахманинов, Шесть прелюдий из ор.23 и ор.32, Прокофьев, Соната ор.14.

Таково, в самых общих словах, было начало его артистического

пути, осложненное многими трудностями – жизнь в «неродном» городе, без квартиры и прописки, без педагога (Нейгауз, в начале войны отказавшийся эвакуироваться вместе с консерваторией и «скрывший» свое немецкое происхождение, был, после непродолжительного знакомства с Лубянской, отправлен с эшелоном спецназначения, с которого был, к счастью, снят и определен на «временное местожительство» в Свердловске* – от столицы далековато, но все же – не лесоповал), без инструмента (естественно!), без средств к существованию (у недоучившегося студента репрессированного педагога – откуда они могли взяться?)... короче, множество всевозможных «без», которых, вероятно, нынешний читатель и представить себе не может, поэтому я оставляю эту тему и обязуюсь не касаться ее до конца моего повествования, тема которого – музыка, и только музыка. Уточню еще раз: музыка, по преимуществу, ансамблевая. И раз начало этой музыки (и вместе с ней этой главы) связано с Ведерниковым – однокашником Рихтера, у которого в те годы Рихтер не раз находил приют и убежище от бездомности, самое время сказать несколько слов о Ведерникове.

Это был превосходный пианист, в ту пору – юноша, на пять лет моложе Рихтера, уже учившийся у Нейгауза в том 1937 году, когда Рихтер к нему приехал. Пианист-«вундеркинд», но «с лица необщим выраженьем», чувствовавший себя как рыба в воде прежде всего в современном – «модернистском» (по тем временам, а в Советской России тех лет – «не рекомендуемом», а то и попросту – недозволенном к исполнению) репертуаре: концерт Шёнберга, пьесы Веберна и Стравинского, «Четыре темперамента» Хиндемита, Четвертый (леворучный) концерт Прокофьева. Рихтер считал «эталонной» запись Ведерниковым двенадцати этюдов Дебюсси, к которым сам обратился уже на склоне жизни. С Рихтером на двух роялях они представляли для прослушивания в Союзе композиторов новые произведения: оперу «Война и мир» Прокофьева, еще раньше – оперу Стравинского «Царь Эдип». Ведерникову принадлежат фортепианные переложения ряда оперных и симфонических сочинений Прокофьева (Пятая и Седьмая симфонии, балет «Сказ о каменном цветке»). Шестой концерт для двух фортепиано с оркестром,

* Известно, что в этом принимали участие Берта Маранц, Семён Бендицкий и Эмиль Гилельс – пианисты, в разное время учившиеся у Нейгауза, а также тогдашний секретарь свердловского обкома партии Василий Андрианов.

с посвящением Ведерникову и Рихтеру, был начат Прокофьевым, но смерть композитора лишила нас возможности услышать это сочинение. И, конечно, говоря о консерваторских годах, нельзя не вспомнить о существовании студенческого кружка по изучению музыкальной литературы, созданного Рихтером и Ведерниковым*, где в четырех- или в восьмиручных переложениях игрались Вагнер, Малер, Барток, Хиндемит, Стравинский, Яначек и еще масса другой музыки, в то время не звучавшей в залах и не изучавшейся в консерваториях. Всего 99 занятий – собраний кружка, сотое не состоялось по уважительной причине – началась война!

Однако список репертуарных достижений Ведерникова (этого, не побоюсь сказать, одного из ярчайших русских, а значит, и мировых, пианистов, увы, уже полузабытого в нашем «не помнящем родства» отечестве) далеко не ограничивается тем, что сказано выше. Он много играл (и записывал) Баха (все Шесть Английских сюит, Партиты), Моцарта (концерты, в частности, необычайная по накалу и проникновенности запись 23-го Концерта A-dur с Рождественским), Гайдна (Сонаты, Анданте с вариациями f-moll), Бетховена (Hammerklavier!), Листа (1-й Мефисто-вальс – одно из сильнейших впечатлений от услышанного мною в зале), Франка... ну, и чтобы остановиться, назову еще детские циклы Шумана и Чайковского. Масштаб, диапазон виден из этого, далеко не полного перечисления...**

Ведерников с Рихтером сыграют (и запишут) спустя десяток лет еще два крупных сочинения, одно из «старинного» репертуара, другое – из «современного». Но об этом будет сказано дальше.

В этом, первом своем концертном десятилетии Рихтер, по выражению критиков, начавший буквально «осыпать» публику сольными программами, сравнительно нечасто выступал в инструментальных ансамблях. По понятным причинам – «потенциальные» партнеры не определились, выжидали, прислушивались. Известно, что он играл Квintет Шумана (который возобновит в своем репертуаре спустя четыре десятилетия на «Декабрьских вечерах»). Много позже Дми-

* Участниками кружка были также Г. Фрид, В. Мержанов, В. Гусаков, В. Чайковский, К. Алемасова. Разумеется, были и слушатели: студенты разных факультетов, педагоги и просто публика «со стороны».

** По некоторым сведениям, на Западе выпущено собрание – 20 компакт-дисков с записями А. Ведерникова, – получившее многие (включая восторженные) отклики специалистов и любителей фортепианного искусства.

трий Цыганов, первая скрипка Квартета имени Бетховена, вспомнит, что «имел счастье» исполнить однажды (в 1945 г.) вместе с Рихтером и Сергеем Ширинским Трио ор.50 Чайковского; это исполнение осталось, однако, неотмеченным в «анналах», и лишь спустя также четыре десятилетия и также на «Декабрьских вечерах» его прочтение ансамблем Рихтер-Каган-Гутман вызовет колоссальный резонанс у публики Белого зала Пушкинского музея. Но 40-е годы памятливы возникновением нового уникального ансамбля, в котором Рихтер возродил свое концертмейстерское прошлое, реализовав на высочайшем артистическом уровне неизжитое со времен молодости стремление к аккомпаниаторству. Речь идет о дуэте Нина Дорлиак – Святослав Рихтер, который оставил неизгладимый след в истории русского вокально-камерного искусства.

Благодаря Нине Львовне мы можем теперь, спустя шесть-семь десятилетий, представить, как всё начиналось. Она шла в задумчивости по улице Горького, возвращаясь с панихиды в МХАТЕ по В. И. Немировичу-Данченко (был 1943 год). Вдруг подошел он, попросил разрешения проводить, и сразу: «Давайте вместе дадим концерт». – Вы хотите, чтобы одно отделение вы играли, а одно я пела? – «Нет, я хочу вам аккомпанировать». И вскоре Рихтер появился в квартире Нины Львовны на Арбате. Ее мать, Ксения Николаевна, в прошлом крупная оперная и концертная певица, выступавшая в операх Вагнера, Верди, Чайковского на сценах европейских столиц, в ту пору была профессором Московской консерватории. Послушав несколько домашних репетиций дочери с незнакомцем, она сказала, что хотела бы, чтобы Нина всегда выступала вместе с этим пианистом. И это пожелание, в основном, сбылось. Только... Ксения Николаевна Дорлиак не дождала даже до их первого совместного выступления, которое состоялось в конце марта 1945 года: она скончалась 8 марта того же года во время урока в своем консерваторском классе – от разрыва сердца.

В концерте, где перед столичной публикой впервые предстали Нина Дорлиак и Рихтер, исполнялась прокофьевская программа, смешанная; с флейтистом Николаем Харьковским Рихтер сыграл недавно написанную флейтовую сонату (ее премьера состоялась в 1943 году, исполнители были те же), с Ниной Дорлиак был исполнен ахматовский цикл – пять стихотворений: «Солнце комнату наполнило», «Настоящую нежность», «Память о солнце», «Здравствуй», «Сероглазый король». Лидия Мельникова пела «Русские песни», Герц

Цомык играл виолончельную балладу. В заключение Рихтер исполнил Шестую сонату. И если фортепианный Прокофьев: 2-я, 6-я, 7-я сонаты, 5-й и 1-й концерты, «Мимолётности» – в те времена начал «всерьез и надолго» входить в сознание слушательской аудитории благодаря Рихтеру, то нечто подобное в отношении его вокальной музыки началось с того концерта. Нынешнему поколению слушателей непросто представить, что в определенный период существовал в нашей стране некий «штрафной список» – запрещенных к исполнению сочинений, в который (наряду с «Леди Макбет» Шостаковича и некоторыми другими произведениями) входила... Шестая соната Прокофьева*! Логику кремлевских «искусствоведов» понять нелегко (если вспомнить, например, что написанная вскоре после Шестой Седьмая соната получила Сталинскую премию), но расчет – дальний – очевиден: уже само наличие фамилии автора «в списке» бросало тень и на «незапрещенное» сочинение, а если рядом находилась «случайно» еще другая фамилия (Пять стихотворений Ахматовой!), то пиши пропало. Что творилось в 1948 году, какие оскорбительные эпитеты произносились в адрес Ахматовой и Зощенко (постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград»), какие ярлыки навешивались в протоколах собраний «музыкальной общественности» на музыку Прокофьева, Шостаковича («антинародная», «формалистическая», и даже «дегенеративная»)! Тем не менее, в том же 48-м Рихтер и Дорлиак дали в Москве концерт русской музыки: первое отделение – Римский-Корсаков, второе – Прокофьев. («Это прошло, наверное, они не читали афиш», вспоминал на склоне жизни Рихтер).

Конечно, это уже мало кто помнит. Наверное, это и справедливо. Только не часто вспоминают и концерты Дорлиак с Рихтером. Хотя и остались записи, но их до обидного мало (всего-то три CD). Рецензий же на совместные их концерты и вовсе практически – nihil. Между тем, это были, в полном смысле слова, незабываемые концерты, «жемчужины музыки». Без малого пятнадцать лет существовал этот ансамбль, подобного которому не было в России – и, наверное, в мире. Хотя, конечно, были замечательные камерные певицы, и им иногда аккомпанировали выдающиеся пианисты, и всё же... я думаю,

* Вместе с еще шестью произведениями, среди которых – «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным», «Ода на окончание войны», «Мысли» op.62 (довоенное сочинение!) и другие.

ансамбля такого уровня, с совершеннейшим слиянием всех компонентов – музыка, текст, прочтение, с проникновением в самую суть исполняемой вещи, и всё это вне всех тех – драматических, лирических, экспрессивных, «берущих за душу» моментов, которыми располагает певец в оперном спектакле (только голос и рояль!), ансамбля неизменного состава и неизменной высоты и глубины постижения каждого автора – не было...^{*} И что только не исполнили они за эти полтора десятка лет! Здесь и старинная классика: арии Баха, песни Моцарта («Хлое», «К цитре», «Когда Луиза сжигала письма», «Старушка») и две арии Керубино, Бетховен («Аделаида» и еще шесть романсов), вокальные циклы Шуберта «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь» на слова В. Мюллера, песни из цикла «Лебединая песня», девять песен на слова Гёте и еще свыше 20 песен на слова разных авторов; циклы Шумана «Любовь и жизнь женщины» на слова Шамиссо и «Любовь поэта» на слова Гейне и еще десять шумановских же песен на слова различных авторов, 17 песен Брамса, три Вагнера и порядка двух десятков песен Вольфа на слова Мёрике и Эйхендорфа. И это только немецко-австрийская классика. Продолжим. Шопен – 5 песен, Шимановский – «Песни безумного муэдзина» (в 80-е гг. возобновленные Рихтером с Галиной Писаренко), Дворжак – 5 романсов, Лист – 10; французские композиторы: Векерлен – 5 пасторалей, Делиб – 3 ромansa, Бизе – 9, Шоссон – 2, Дебюсси – около 10, Равель – 5 Греческих мелодий и Хабанера; далее, 2 ромansa Сибелиуса, около 10 романсов Грига, испанские песни Де Фальи. И, наконец, отечественные композиторы: около 30 романсов Глинки, более 10 – Даргомыжского, «Детская» Мусоргского и его же «Песни и пляски смерти», «По-над Доном сад цветёт», «Колыбельная Ерёмушке», около 30 романсов Чайковского и более 20 Рахманинова, 8 Римского-Корсакова, около 10 Мясковского, «Гадкий утенок» и более 10 песен Прокофьева, романсы Алябьева, Гурилёва, Балакирева, Глазунова, Метнера, Шостаковича (вокальный цикл которого «Из еврейской народной поэзии» Нина Дорлиак, Зара Долуханова и Алексей Масленников

^{*} Знающие люди укажут, конечно, на существовавший в первой половине XX века ансамбль Тереза Бер-Шнабель – Артур Шнабель, в исполнении которого на протяжении трех десятилетий звучало много шедевров вокальной музыки, главным образом, Шуберта и венских классиков (Моцарт, Шуман, Брамс, Вольф). Но, кажется, это едва ли не единственный пример такого рода в XX веке, и, затем, репертуарный диапазон немецкого дуэта был, в целом, заметно меньше, чем у дуэта Дорлиак-Рихтер.



исполняли и записали полностью в сопровождении автора; с Рихтером певицей исполнялись в концертах 58 года две песни из этого сборника – «Предостережение» и «Брошенный отец»). Суммарный итог – порядка четырехсот произведений 38 авторов. Что из этого всего записано? – Семь арий Баха, две песни Моцарта, шубертовские «Почта» и «Ворон» (из «Зимнего пути»), «Прощай» и «Голубиная почта» из «Лебединой песни». Еще «Привет» и «Песня Миньоны» Шуберта, полностью вокальный цикл «Любовь поэта» и еще одна песня Шумана, одна песня Листа («Отравой полны мои песни» на слова Гейне), Пасторали Векерлена и «Рождество детей, лишенных дома» Дебюсси (эти пьесы исполнены на французском языке), 13 романсов Глинки, 3 Даргомыжского, 2 Рахманинова, цикл «Детская» Мусоргского («никто в мире не обращался к лучшему, что есть в нас, с большей нежностью и чистотой», сказал о нем Дебюсси), 5 песен Прокофьева (незабываемая «Зеленая рощица») и его же (также забываемый!) «Гадкий утенок». И это всё. Мы никогда не услышим в исполнении этого дуэта ни одного романса Чайковского, Римского-Корсакова, Грига, Бизе... Не услышим и не узнаем, так как ни музыкальные критики при жизни (да и после) не удосужились

отметить*, ни многочисленные ученики не вспомнили; единственное исключение – Галина Писаренко, оставившая проникновенные страницы в книге Д. Терехова «Рихтер и его время», где преклонение перед талантом вокалистки неотделимо от благодарности судьбе, которая свела ее со столь замечательным человеком и педагогом. Только там же – всё в прошлом, в музыке и искусстве, всё – под знаком неизбежности рокового конца.

Скажем еще о произведениях камерно-ансамблевого жанра, исполнявшихся Рихтером в 40-е годы (наряду с сольными программами и концертами с оркестром). Это фортепианные квинтеты Брамса f-moll и Шумана Es-dur с квартетом, сформировавшимся в классе профессора М. Тэриана в 1945 г. (квартету спустя 10 лет будет присвоено имя Бородина; в то время квартет выступал в составе: Ростислав Дубинский, Наталья Баршай, Рудольф Баршай, Валентин Берлинский; в годы дальнейших выступлений Рихтера с квартетом первой скрипкой был Михаил Копельман, второй Ярослав Александров, альт – Дмитрий Шебалин и тот же старейший бессменный участник и «душа» ансамбля, виолончелист Берлинский (скончался в 2008 году)), Квинтет С. Франка (с квартетом ГАБТ: Игорь Жук, Борис Вельтман, Михаил Гурвич, Игорь Буравский) и Forellen-квинтет Ф. Шуберта. Все эти произведения будут с успехом возобновлены Рихтером и его партнерами в последующие годы. Я постараюсь сказать об этом дальше. А сейчас последуем вместе с мастером в его следующее десятилетие.

* Мне известна одна заметка на эту тему Г. Когана.

«...что касается аккомпанемента Рихтера, то его не было. Было совместное художественное исполнение в духе традиции, связанной с именами Глинки, Мусоргского, Блуменфельда, Рахманинова, Бихтера. Звучание фортепиано бережно, таинственной и прозрачной тканью окутывало голос певицы, сообщая ему неизъяснимую прелесть. Трудно забыть не „ударяемые“, а „возникающие“ откуда-то басы в „Венецианской ночи“ Глинки, смятенную поэзию пассажей в романсе Чайковского „В эту лунную ночь“, мягкое разнообразие тембровых красок в „Почте“ Шуберта, такие шедевры исполнения фортепианной партии, как шубертовские же „Ночь и грёзы“, „Любимый цвет“, „Форель“ (несколько менее, на мой взгляд, убедительно прозвучали „Привет“, „Серенада“, „Голубиная почта“).»

Рецензия завершается словами:

«Иначе дышится на таких концертах!»

Журнал «Советская музыка», 1957, № 5, под заглавием «Н. Дорлиак и С. Рихтер», за подписью: Бекар.

50-Е. КОЕ-ЧТО ОБ «ИДЕОЛОГИИ» И РЕПЕРТУАРЕ. ВПЕРВЫЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ. АНСАМБЛЬ С РОСТРОПОВИЧЕМ

Итак, к началу 50-х Рихтер становится знаменитостью у себя на родине. Или, заимствуя у критиков (Л. Гаккель, Д. Рабинович, А. Золотов) форму высказывания, «представляет собой актуальное явление отечественной культуры». В его репертуаре – 18 концертов для фортепиано с оркестром, порядка 400 сольных произведений, около 15 инструментальных ансамблей, около 300 песен и романсов, проаккомпанированных в концертах Нине Дорлиак. Цифры довольно внушительные, особенно если учесть небывало поздний старт и ограниченное количество выступлений в годы войны. Напомним, что большая часть рихтеровских концертов собирала полные залы. И тот же Г.М. Коган, много видевший и много знавший, писал (в 1957 году): «Легендарные рекорды Листа и Гофмана, выдерживавших – первый в Берлине, второй в Петербурге – по 20 аншлагов в сезон, перекрыты в Москве Рихтером», – и так будет продолжаться в последующие десятилетия, в залах Нью-Йорка и Лондона, Парижа и Токио, Будапешта и Праги; мне известно, со слов очевидца (переворачивавшего Рихтеру ноты), что на одном из его концертов в Праге, проходившем в летнее время, окна зала были открыты, и количество людей, которым не досталось билетов и которые слушали концерт за стенами зала, было примерно такое же, как в помещении зала. А что сказать о его выступлениях в небольших городах России и зарубежья!.. Разумеется, было и «официальное» признание: звания и награды, отклики в печати, но... не забудем, что (к описываемому моменту) у знаменитого пианиста всё еще не было собственной квартиры и собственного инструмента; и кроме этого, он оставался «невыездным»: гастроли даже в странах социалистического блока (Чехословакия, Венгрия, Польша, Болгария, Румыния, Восточная Германия) были разрешены ему фактически только с 1954 года.*

* Правда, весной 1950-го в составе тщательно «отфильтрованной» группы советских артистов (с непременно в те годы «сопровождающими») Рихтер ездил на фестиваль

В связи с этим приходится сказать (хотя очень противно) о муссируемых в Internet-сети «слухах» и толках, доходящих до того, что де Рихтер «во многом» явился «продуктом» советской идеологической системы. Это нонсенс, бессмыслица, на которую и отвечать неудобно (из «гигиенических» соображений), или, попросту, беспардонная ложь, состряпанная по принципу: чем она наглее, тем охотней ей верят. Если даже допустить на минуту, что Прокофьев и Шнитке, Мравинский и Светланов, Уланова и Гаккель... да и Владимир Высоцкий (хотя он и по другому – «неклассическому» ведомству) – все были подвержены советской идеологической пропаганде, то как быть с такими людьми, как Ростропович (!), Гульд и Рубинштейн, Бернштейн, Кочиш, Джорджеску, Орманди... и еще многие, многие другие? Неприлично, господа.

По-видимому, только после визита Ойстраха и Кондрашина в известные инстанции, когда даже и там стало понятно, что не может артист, дающий по сотне концертов в год в своей стране, оказываться перманентно больным, как только заходит речь о его приглашениях западными агентствами, – лишь в конце 1960 года Рихтер появился за «железным занавесом» (концерты в Финляндии, а затем двухмесячная поездка в Штаты и Канаду).*

Но, кажется, сам Рихтер был единственным человеком, не озачиненным таким положением вещей. Главное – он играл! А сопутствующие этому внемузыкальные обстоятельства – место, публика, гонорары, пресса, награды, звания, известность в мире – имели для него второстепенное значение. Его репертуарная экспансия только возрастала по мере освоения всё новой и новой, прежде неигранной, музыки, и отчетливо обозначилась широта интересов: Рихтеру было мало сольной фортепианной литературы, его музыкальная натура искала выхода в ансамблевой игре (сотни концертов с Н. Дорлиак были только началом). Любопытно, однако, что со временем в рецензиях на его выступления стали появляться такие нотки: да, большой пианист, но с «проблемами» в репертуаре: не играет «Лунной», 5-го концерта Бетховена (сюда же с полным основанием можно добавить

«Пражская весна», где дал несколько концертов. Но, видимо, его слишком «свободное» поведение вне концертных подмостков стало поводом, чтобы невыездной статус был продлен еще на три года (до 1954-го).

* Конечно, сыграла роль и наметившаяся непродолжительная «оттепель» в советско-американских отношениях и «решающее» слово, сказанное лично премьером Н. Хрущёвым.



Мстислав Ростропович

4-й Концерт и «Аврору»), «Карнавала» и «Крейслерианы», сонат Шопена, 3-го концерта Рахманинова (и его же Репсодии на тему Паганини), и еще многих разных, любимых публикой и знакомых рецензентам, считающихся «обязательными» в программах знаменитых пианистов сочинений. При желании можно продолжить: из 24 Прелюдий Шопена он играл «всего» 16, из 27 его же этюдов – 17, из 27 концертов Моцарта – 12, из «Годов странствий Листа» – всего 8 пьес, столько же – из 12-ти «Трансцендентных этюдов», только 13 (из 24-х) Прелюдий Рахманинова, только 2 из 5 концертов Прокофьева, 6 из его же 9 сонат, 5 сонат из 10 Скрябина, 16 Прелюдий и фуг Шостаковича. Не станем произносить ни напрашивающегося «зато», ни напоминать, что у иных известных артистов – всего около десятка сонат Бетховена в репертуаре (зато среди них – Лунная, конечно, прекрасная) и ни одной пьесы Баха (кроме разве Фантазии В.921 и еще нескольких транскрипций органных сочинений), по 2–3 сонаты Шуберта и Гайдна, из современников – те же считанные пьесы двух-трех авторов. Доводилось ли кому-нибудь прочесть о «проблемах с репертуаром» у Артура Рубинштейна, Бенедетти Микеланджели,

Горовица, Гилельса, самого Рахманинова, в конце концов (чей репертуар был раза в два с небольшим меньше рихтеровского?). И, наконец, сослагательное наклонение: что, если бы он сыграл действительно все 32 сонаты Бетховена и все 7 его сочинений для рояля с оркестром, и «Карнавал» и все (только перечисленные выше) несыгранные сочинения других авторов? Это можно, пожалуй, только представить себе, но... тогда мы, наверное, лишились бы бетховенских виолончельных сонат и трио ор. 97, брамсовского фортепианного квартета A-dur, многих скрипичных сонат Моцарта, Квинтета, Трио, сонат Шостаковича для скрипки и альты, которые были бы сыграны кем-то другим, без участия Рихтера. Хотели бы мы этого? Он – не хотел. И сыграл – хотя тоже не всё, что хотел, есть предел человеческим возможностям. Мы знаем, что Рихтер уже в свои ранние годы хотел многого и делал много. Присмотримся к сделанному, ограничив себя рамками темы – ансамблевым исполнением.

Пожалуй, мы не ошибемся, указав как на одно из наиболее знаменательных и плодотворных для будущего событий в этой области на начало совместных выступлений с Ростроповичем, который, несмотря на молодость – благодаря раннему старту и, конечно, исключительному таланту, – к тому времени стал, бесспорно, крупнейшим виолончелистом в СССР и одним из ведущих музыкантов мира. С Рихтером его роднила, помимо чисто инструментальной одаренности, еще и общемузыкальная одаренность: феноменальная быстрота «схватывания» и постижения любой музыки (вместе с «жадностью» к ее освоению), что нашло позже свое выражение (у Ростроповича) в дирижерстве и таком, не характерном для виолончелиста с мировым именем, виде музицирования, как фортепианный аккомпанемент. Превосходный пианист, Ростропович позже выступал иногда в ансамбле со своей женой, выдающейся оперной и концертной певицей Галиной Вишневской. Отличие же Ростроповича от Рихтера – человека, в общем, замкнутого и погруженного в свой мир – коренилось в свойствах характера: он легко сходился с людьми, от президентов и королей до студентов (не обязательно своего класса); обладая неистощимым юмором, был, по воспоминаниям знавших его музыкантов (Кондрашин, Башмет, да и сам Рихтер), настоящим «мастером уморительных проделок», шуток и розыгрышей. Впрочем, биография Ростроповича достаточно хорошо известна... по крайней мере, с внешней стороны.

Впервые Ростропович и Рихтер появились вместе на концертных подмостках, когда им довелось в 1949-м сыграть в Союзе композиторов виолончельную сонату Прокофьева (запись первого исполнения – 1 марта 50 г., Москва, МЗК). Пока господа из Союза решали, «явил ли Прокофьев миру новый шедевр или... сотворил что-то антинародное», два музыканта «на пробу» обратились к сочинениям вполне безупречным, по крайней мере, в «идеологическом отношении» (сонаты Бетховена и Брамса), и обнаружили, что «абсолютно счастливы играть вместе» (слова самого Рихтера, процитированные Б. Монсенжоном в его книге). Так было положено начало новому выдающемуся ансамблю: Ростропович-Рихтер. Правда, этому предшествовала встреча с другим выдающимся виолончелистом – Даниилом Шафраном, с которым были сыграны в начале 50-х несколько концертов с программой: Бетховен, соната g-moll (2-я), его же Вариации на тему из «Волшебной флейты» Моцарта; Брамс, соната e-moll (1-я); Григ, соната a-moll. И... на этом всё закончилось. В книге о Шафране его многолетний партнер по ансамблю Антон Гинзбург (кстати, выступавший несколько раз с Рихтером) пишет, что «Рихтеру что-то не понравилось... то, что Шафран осмелился ему сделать замечание на репетиции. Ему было нужно полное подчинение». Последнее предложение вызывает некоторое сомнение: едва ли Рихтер в ансамбле был подобным «диктатором», и история его последующих ансамблей, с тем же Ростроповичем, Ойстрахом, Каганом и Гутман, этого не подтверждает; скорее, к диктату был предрасположен сам Шафран, о чем довольно убедительно повествует тот же Гинзбург. С другой стороны, трактовка данного творческого конфликта Рихтером (приводимая Монсенжоном) выглядит несколько поверхностной, возможно, из-за нелюбви Рихтера к анализу, хотя не исключено, что и Монсенжон не совсем точно расставил акценты (кстати, такое ощущение возникает не раз). Как бы то ни было, союз не состоялся. Справедливости ради отметим, что все последующие печатные высказывания Шафрана о Рихтере (некоторые из них помещены в журнале «Советская музыка» и в той же книге) преисполнены всяческого уважения, он называет Рихтера среди немногих музыкантов – не виолончелистов, у которых он учился и с которыми желал бы возобновить союз. Беседа, на которую я ссылаюсь, относится к времени, когда Ростропович находился в вынужденной эмиграции, и его творческие контакты с Рихтером прекратились.

Назову произведения, сыгранные Рихтером в ансамбле с Ростроповичем. В конце 1951-го состоялся не совсем обычный концерт с прокофьевской программой из трех отделений, в котором Рихтер играл Увертюру на еврейские темы с кларнетистом Иваном Мозговенко и квартетом МГК (в будущем – квартет имени Бородина), 9-ю сонату и пьесы из балета «Золушка»; затем аккомпанировал Нине Дорлиак, исполнившей несколько песен и «Гадкого утенка»; в заключение Ростропович и Рихтер сыграли виолончельную сонату; эта программа затем была повторена в Ленинграде и возобновлялась после (с некоторыми изменениями). В 1952-м в малом зале МГК состоялся сонатный вечер, где Ростропович и Рихтер играли 2-ю и 3-ю сонаты Баха для виолы да гамба, D-dur-ную сонату Бетховена и F-dur-ную сонату Брамса. 1953 год – в концерте, посвященном целиком музыке Николая Яковлевича Мясковского, исполнена была его виолончельная соната, 5 романсов (Н. Дорлиак) и третья фортепианная соната. В 1955-м в Москве сыграны все три сонаты Баха, обе сонаты для виолончели и фортепиано Брамса и соната Грига a-moll op.36. В 1957-м повторена 2-я соната (op.81) Мясковского; в том же концерте Н. Дорлиак спела пять стихотворений Ахматовой и Рихтер играл 6-ю сонату Прокофьева. Тогда же примерно в Москве и Ленинграде прошли вечера двух артистов, где были исполнены все пять сонат Бетховена. О совместных программах, сыгранных Ростроповичем и Рихтером в 60-е годы, будет речь в следующем разделе, сейчас же нужно сказать о единственном выступлении Рихтера-дирижера. В феврале 1952-го в Москве состоялась премьера Симфонии-концерта для виолончели с оркестром С. Прокофьева: произведение посвящено Мстиславу Ростроповичу, который исполнял сольную партию. Московским молодежным оркестром дирижировал Святослав Рихтер. К счастью, сохранилась (хотя и в несколько поврежденном виде), а главное, стала доступной для прослушивания – спустя более чем полвека – запись того концерта. Но, может быть, еще важнее для постижения рихтеровского музыкального комплекса – комплекса коммуникатора, организатора, упорядочивателя музыкального времени – было бы восстановить, собрать вместе всю информацию, относящуюся к тому его дирижерскому дебюту, не получившему продолжения. Критики, в целом, сочли этот дебют неудачей, но критика того времени, да еще относительно не вполне «благонадежного» композитора (хотя лауреата многих премий и наград, а в недалеком будущем классика отечествен-

ного музыкального искусства), не заслуживает, в общем-то, доверия. Сам Прокофьев высказался определенно: «Теперь есть дирижер и для других моих сочинений». Рихтер же вспоминал о той премьере не без юмора: «Когда я вышел, я похолодел. Посмотрел – нет рояля... Куда идти?... И, споткнулся о подиум. Зал ахнул. От этого спотыкания страх вдруг пропал...» Дальше была репетиция с ленинградским оркестром: Вторая симфония Бетховена... и всё прекратилось. Уже в конце жизни, беседуя с Бруно Монсенжоном, Рихтер расставит точки над *i*: «Сделать рабами сразу сто человек?» «Всегда ненавидел две вещи – анализ и проявлять власть. Дирижеру не обойтись без того и другого». Что до анализа – да, дар Рихтера синтетичен (хотя некоторые близко знавшие его люди вспоминали партитуры принадлежавших ему фортепианных сочинений, испещренные его многочисленными пометками – «есть многое на свете, друг Горацио»...). Что же до проявления власти, то, полагаю, здесь всё дело в рихтеровском максимализме. Представляется физическая невозможность сообщить и внушить каждому оркестранту (человеку с музыкальным образованием, своими музыкальными вкусами – и – не в последнюю очередь – музыкальным честолюбием: сколько из ныне сидящих за пультами вторых скрипок симфонического оркестра видели себя в начале карьеры будущими знаменитыми солистами) – внушить всей этой многоликой массе людей собственное, единственное видение хотя бы одного эпизода из одной, назначенной к исполнению, симфонии Бетховена или оперы Вагнера. Ведь подобная задача (сверхзадача) встает перед каждым дирижером ежедневно. А оркестры ведь разные, и еще более разные музыканты, из которых эти оркестры состоят. «Bestia! Ignoranti! Stupido!...»^{*} – такие возгласы были нередки на репетициях Артуро Toscanini, одного из величайших дирижеров, в распоряжении которого были далеко не худшие оркестры из всех существующих в мире. А именно им адресовались упомянутые *ignoranti* и *stupido* (а подчас и выражения похлеще)... Вспомним, что дирижерами-диктаторами, наряду с Toscanini (пусть и не всегда со свойственной ему лингвистической экспрессивностью), были Малер, Менгельберг, Фрид, Рахманинов, Караян... и Отто Клемперер, и Карл Бем, и Евгений Мравинский. Думается, без дозы диктата не обходилось и у таких выдающихся «дирижеров-педагогов», как Бруно Вальтер, Вильгельм Фуртвенглер, Евгений Светланов... Сохра-

^{*} Дьявол! Невежи! Тупица! (*итал.*)

нившиеся воспоминания об искусстве этих (и других) дирижеров дают известное представление о рихтеровском «сделать рабами сто человек». И здесь причина, по которой он, имевший все данные, чтобы сделаться крупным дирижером, не стал им. «Мне еще многое остается сделать как пианисту», говорил он позже. Конечно, всё это – простейшее, лежащее на поверхности толкование, но более подробное рассмотрение увело бы нас далеко от темы.

Несомненно одно: дирижерское начало наличествовало в общем музыкальном комплексе Рихтера (достаточно вспомнить только о чтении им оперных партитур, восхищавшем Нейгауза и других музыкантов), но оно полностью растворилось в его искусстве пианиста и ансамблиста. В нем жило постоянно его концертмейстерское прошлое, чуточку все же ощутимое в каких-то элементах (известная «обезличенность» его игры, подчас «прямолинейность», «нерасшифрованность» трактовок, «нематериальность» техники), и ему – концертанту мирового масштаба – был люб некий средний род музицирования, далекий и от диктата дирижера, и от «агрессивности» виртуоза-солиста, основывающийся на взаимной честности и доверии, открытости каждого из партнеров, где все возникающие разногласия или несогласия можно разрешить хотя бы личным примером (а то и – показом). Повторю еще раз: ансамбль – та область музыки, где полнее всего выразилось дирижерское начало – дирижерское дарование, вместе со многими другими дарованиями Рихтера-музыканта, вне диктата и помимо анализа. Где нужно, по выражению Курта Зандерлинга, не только «gut spielen, aber noch gut die Noten lesen» (не только хорошо играть, но и хорошо читать ноты). То и другое Рихтер умел – и делал всю жизнь.

Среди новинок, появившихся в рихтеровском ансамблевом репертуаре в те годы, отметим следующие. Бах. Четыре сонаты для скрипки и клавира, исполненные вместе с Галиной Всеволодовной Бариновой в БЗК в начале 1952-го. Две из них – A-dur B1015 и G-dur B1019 для скрипки и цифрованного баса были записаны в том же году на долгоиграющую пластинку; запись появилась позже, вместе с еще более ранними записями 3-й Английской сюиты, Итальянского концерта и Фантазии a-moll (B.944); при перезаписи на CD к ним были добавлены Каприччио B-dur «На отъезд возлюбленного брата», соната D-dur и 18-я прелюдия и fuga из I тома ХТК («Хорошо темперированного клавира»), что, вместе с двумя концертами (№ 1 d-m B.1052 и № 2 C-dur B.1060 для двух ф/п с оркестром) и 7-ю ариями (Н. Дорлиак),

дает представление о баховской составляющей репертуара Рихтера в те годы (записи двух томов ХТК появятся много позже, и уже в конце жизненного пути артиста – 90-е годы – будут существенно дополнены как произведениями, игранными ранее, так и многими, выученными на склоне лет). К сожалению, остались незаписанными три виолончельные сонаты с Ростроповичем и Флейтовая соната, но и без них оставшаяся нам в наследство рихтеровская бахиана – порядка 90 произведений – оставляет впечатление работы, сделанной на века.

Другое произведение, отстоящее от упомянутых более чем на двести лет и вошедшее в рихтеровский репертуар в те годы, – это соната для двух фортепиано и ударных Бартока. Волнующее... не то слово – сказать вернее: недоброе, пугающее (в начальных разделах), полное мрачных предчувствий сочинение, «в сущности, синтез всей фортепианной музыки Бартока» (Л. Гаккель). Рихтер и Ведерников вместе с ударными (А. Волконский, Р. Никулин, В. Снегирёв) 2 октября 56 года сыграли – впервые в России – эту музыку («соната смотрит в темное будущее Европы» – Л. Гаккель). Если позволено сказать, в 2005-м, спустя шестьдесят с лишком лет после ее написания и многих разных исполнений – жутковато местами ее слушать... словно голос «с того света». (Рихтера и Ведерникова уже не было на этом свете; правда, был уже диск с фестиваля в Туре 85-го с записью этой сонаты Рихтером и Василием Лобановым, и еще более ранняя венгерская пластинка – Э. Туша и И. Банда, но о них как-то не вспоминалось). И еще одна встреча – снова Бах, концерт 2 для двух ф/п с оркестром, Рихтер, Ведерников и Московский камерный оркестр; запись 59-го, в которой, по словам Рихтера, порой нельзя отличить, кто какую партию играет, настолько слитно звучание. Можно вспомнить похожий случай – на записи концерта для двух скрипок с оркестром Вивальди в Филадельфии, в 1955 г., когда два солиста – Давид Ойстрах и Исаак Стерн – попеременно играли партии 1-й и 2-й скрипки и спустя некоторое время не могли узнать, кто какую партию играет.

Еще исполнялся в те годы Патетический концерт для двух фортепиано Листа – Антон Гинзбург играл первую партию, Рихтер – вторую (существует малодоступная любительская запись); из двух Фортепианных квартетов Брамса (2-й, A-dur, op.26 и 3-й, c-moll., op.60) первый будет записан гораздо позже, в Туре, и Рихтер был доволен этой записью; его же фортепианный квинтет op.34 был сыгран и записан с квинтетом Вильмоша Татраи в Будапеште и квинтетом имени Бородина

в Москве. Квintет Шумана – там же, с недолго просуществовавшим квартетом им. Чайковского (Юлиан Ситковецкий, Георгий Шароев, Рудольф Баршай, Яков Слободкин. Его примариус, талантливейший скрипач Юлиан Ситковецкий скончался в 1958 году – на 33-м году жизни, и квартет вскоре прекратил существование). Квintет Франка, так же как и квintет Шостаковича, были постоянными спутниками творческой жизни Рихтера. Но если первый из них стал «получаться» сразу (существует прекрасная, несмотря на «технические» издержки, запись его с квартетом им. Большого театра в 1956 году и потрясающая по драматизму запись с квартетом им. Бородина – в последний день 1981 года), то удовлетворительное (для самого артиста) прочтение второго складывалось постепенно (запись с квартетом им. Бородина на бриттеновском фестивале в Олдборо, июнь 1965 г., и, последняя по времени, с концертов в Москве 5, 6 декабря 1986 г.).

И, наконец, наибольшую по объему (и, может быть, ценнейшую – субъективно) часть ансамблевой деятельности Рихтера в те годы составляют выступления с Ниной Дорлиак. Артисты выступают в залах Москвы и Ленинграда, Киева, Львова, Тбилиси, Риги, Праги (с 1956 года) и других городов Чехословакии, Будапешта, Пловдива, Софии, Варшавы. Последнее выступление дуэта Дорлиак-Рихтер прошло (по имеющимся сведениям) 20 апреля 1959 в Праге, в зале Дома артистов «Рудольфинум». В программе: Шуберт, Семь песен («Спокойной ночи», «Посол любви», «Почта», «Ворон», «Весенний сон», «Привет», «Голубиная почта») (I отделение); Брамс, Три песни («Плохая погода», «Старая любовь», «На церковном дворе»), Мусоргский, «Детская» (II отделение). Бисы: Шостакович, Брамс, Бетховен.

Отдельно отметим состоявшуюся в сентябре 1957 года (единственную!) поездку артистов в Китайскую народную республику, практически не освещенную в нашей печати и только вскользь упомянутую некоторыми биографами. Между тем она включала ни много, ни мало 16 концертов в четырех крупных городах. Из них было десять с сольными программами Рихтера (Моцарт, Шуберт, Шуман, Лист, Франк, Мусоргский, Прокофьев, Шостакович, Рахманинов, Шопен, Дебюсси – всего 46 произведений) и пять с вокальными, где он аккомпанировал Нине Дорлиак. Один концерт – в советском посольстве в Пекине – был со смешанной программой: Рихтер играл пьесы Шуберта, Шумана, Листа и Рахманинова, Дорлиак спела 2 романса Чайковского, «Как дух Лауры» Листа, 3 песни Мусоргского из цикла



Нина Дорлиак и Святослав Рихтер

«Детская», 2 Пасторали Векерлена и «Растет страна» Прокофьева. Всего же в шести совместных программах, исполненных Дорлиак и Рихтером, прозвучало 10 пьес Шуберта, по 4 – Моцарта, Шумана, Дебюсси и Мусоргского, 8 романсов Чайковского, 6 Глинки, 2 Пасторали Векерлена, 2 сочинения Прокофьева, по 1 – Листа, Брамса, де Фальи и Шостаковича. Надо думать, программы составлялись очень тщательно – совершенно незнакомая аудитория, особая, специфичная манера и культура восприятия!.. Исполнялись абсолютно «впетые» произведения.* К сожалению, мы уже не узнаем, как звучали для китайских слушателей «Я помню чудное мгновенье» и «Венецианская ночь» Глинки, «Гадкий утенок» Прокофьева, «Голубиная почта» Шуберта и «Рождество детей, оставшихся без крова» Дебюсси, в какой мере были оценены публикой разнообразие и великолепие предложенных ей программ, но, надо думать, вера в силу правды искусства, лежавшая в основе исполнительского мастерства артистов, должна была победить. Как побеждала во всех предыдущих и последующих случаях, в концертах перед отечественной и европейской аудиторией.

Остается повторить: всего лишь три диска с записями, перепи-

* Единственное свидетельство-знак-мимолетность тех лет – это рихтеровская постель под названием «Улица в Пекине», случайно обнаруженная вместе с другими в декабрьском номере журнала «Крестьянка» среди материалов, посвященных 100-летию ГМИИ им. Пушкина.



Нина Дорлиак

санными с виниловых пластинок, крайне немногочисленные воспоминания современников, «протокольные» сведения справочного характера – это всё, чем мы располагаем сегодня. Утешимся этим. Впереди – еще три с половиной десятилетия, а в них – новые произведения, новые имена.

**60-Е. НАЧАЛО РЕГУЛЯРНЫХ ГАСТРОЛЕЙ
ЗА РУБЕЖОМ. ВЗГЛЯД ИЗ ХХІ ВЕКА.
ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЕ СОНАТЫ БЕТХОВЕНА.
НОВЫЕ ВСТРЕЧИ: БРИТТЕН, ФИШЕР-ДИСКАУ,
ОЙСТРАХ**

17 октября 1960 года исполнением 2-го концерта Брамса в Чикаго (с оркестром под управлением Э. Лейнсдорфа) начались двухмесячные гастроли Рихтера в Соединенных Штатах Америки.

И хотя на протяжении этих двух месяцев не было сыграно ни одной ансамблевой пьесы, мне кажется, что есть необходимость остановиться на этом чуть подробнее: как-никак – первое появление 45-летнего Рихтера за «железным занавесом», где он был известен по сравнительно немногочисленным записям и, главное, по «слухам» – отзываю кри-

тиков из стран соцлагеря, а также немногих представителей прессы «свободного мира», оказавшихся слушателями рихтеровских выступлений в залах Будапешта, Праги, Варшавы. Вот лишь один из них:

*«Рихтер – это комплекс пианиста-виртуоза с блеском Рахманинова и Горовица, с темпом, присущим ему одному, с глубиной, проникающей в самую суть музыки, и с невообразимой фантазией и поэтичностью».**

Эта оценка известного американского пианиста Юлиуса Кетчена, появившаяся за два с лишним года до описываемых гастролей Рихтера в США, не могла, конечно, остаться неизвестной на Западе, как и многие другие, близкие к ней по духу и времени написания. Теперь попытаемся перенестись на полвека назад – пианист, которому это всё было адресовано, едет (плывет) впервые на гастроли в страну, где это впервые было сказано, а теперь должно подтвердиться – или...

После концерта в Чикаго с 19 по 28 октября состоялись выступления Рихтера в Карнеги-холле – пять концертов с пятью различными программами: в первом исполнялся Бетховен – пять сонат, во втором Прокофьев, в трех остальных – Гайдн, Шуман и Дебюсси, Бетховен и Рахманинов, Шуман, Шопен, Равель и Скрябин (не считая бисов). Успех был громадный. В Чикаго публика вызывала артиста на сцену 12 (!) раз. Розина Левина-Бесси**, впервые слышавшая пианиста, описывала первый из концертов в Карнеги-холле как *«великий день моей долгой музыкальной жизни, да и не только моей. Давно своды Карнеги-холла слышали что-либо подобное»*. Ей вторят Вэн Клайберн: *«Самая совершенная игра на рояле, которую я когда-либо слышал»*, Артур Рубинштейн, после пьес Равеля и Скрябина в последнем концерте: *«Это было что-то невероятное. Я имел слезы в глазах. Ему рояль отвечает, как не отвечает другим пианистам»*. И многие другие подобные отзывы.

Но был один человек, имевший на те концерты совершенно иную точку зрения: сам Рихтер. До конца дней считавший запись концерта Брамса с Лейнсдорфом *«одной из худших моих пластинок»*, а о концертах в Нью-Йорке сказавший: *«это позор моей жизни»*. Здесь – не знаешь, что думать и что говорить. Максимализм, дове-

* «Records & recording». Февраль 1958, Лондон.

** Пианистка и педагог, окончившая в 1898 году с золотой медалью Московскую консерваторию. После отъезда в США работала в Джульярдской школе. Среди ее учеников – Джон Браунинг, Вэн Клайберн, Миша Дихтер.

денный до степени самоистязания? Причины: плохое (ужасное) самочувствие во время тех гастролей, возвращавшееся всякий раз, когда они вспоминались? В десятый раз слушаешь диски, смотришь кадры, в которых Гульд и Рубинштейн, и сидящая рядом Дорлиак, бывшая на тех концертах... и в конце – детски упрямое, безутешно-равнодушное: «незаслуженно».* С того времени прошло более пятидесяти лет, и всякий раз – всё то же...

«В Америке есть три прекрасные вещи: картинные галереи, оркестры и коктейли» – высказывание более поздних лет, весьма характерное для Рихтера.

Гораздо легче вспоминать те концерты, возвращаясь, например, к «ложке дегтя», без которой, как известно, не обходится никакая бочка меда. (Вспомним и будем держать в уме высказывание мудрого Н. Перельмана, процитированное ранее). Уже после завершения гастролей, в январе 1961-го, появилась (в «Нью-Йорк Таймс») рецензия известного критика Гарольда Шонберга с несколько претенциозной преамбулой: «The soviet artist is one of the worlds greatest pianists, but he can learn much from the West».** Заголовок довольно точно выражает содержание и смысл статьи, автор которой «попутно» с тем же высокомерием говорит о Гилельсе и Ойстрахе (уже гастролировавших в США до Рихтера), не упуская, конечно, случая «лягнуть демократическим копытом» и всю систему музыкального образования в Союзе, отставшую в своей изоляции от западного мира, провинциальную и устаревшую (при отдельных частных достижениях). В общем, отзыв неодобрительный, поучающий и надменный (и эта нескрываемая предвзятость мешает оценить – и попросту воспринять автора – в общем, просвещенного, знающего свое дело человека).

Следующая цитата из рихтеровского дневника датирована 8.01.81 г. – время выхода листовского диска Рихтера с записью, сделанной в Америке в 1965 г.

«Помню, что когда я играл в Карнеги-холле Сонату Листа, Юрок не пригласил корреспондентов нью-йоркских газет, и поэтому этот действительно удачный концерт был обойден полным молчанием. Мне было очень приятно при посещении

* Речь идет о кадрах из фильма Б. Монсенжона.

** «Советский артист – один из величайших мировых пианистов, но он многому может поучиться на Западе».

Ирины Сергеевны Волконской – дочери Рахманинова – услышать ее искренние похвалы, а также порицания в адрес знаменитого нью-йоркского критика (Шонберга) (враждебно ополчившегося на меня). К ней также присоединились тетя Соня (София Сатина) и Кириэна Зилоти».

Даты заслуживают внимания. Вдруг подумаешь: Рахманинова, Сатина, Зилоти... Сам Зилоти знал Листа, учился у него, может быть, даже слушал у него Сонату, которую Рихтер записал в те годы... Вдруг сожмется время – и Шонберга можно забыть...

После тех гастролей Рихтер непрерывно концертировал в разных странах мира (в том числе еще дважды – с пятилетним интервалом – в США), как правило, с огромным успехом, давая порядка сотни концертов в сезон.

В эти годы судьба, случай, провидение или просто – любовь к музыке подарили Рихтеру, может быть, ценнейшие встречи с выдающимися музыкантами XX века, встречи, оставившие заметный след как в биографии самого Рихтера, так и в истории музыкального исполнительства этого века. Это – Бенджамин Бриттен, Дитер Фишер-Дискау и Давид Ойстрах. Но не будем забегать вперед, а постараемся изложить события в их естественной последовательности.

Напомним, что концертный график Рихтера в период, предшествующий поездке в США, был довольно напряженным: свыше 50 концертов в различных городах Союза и за рубежом (из них – четыре в Финляндии). Пианист обыгрывал, конечно, программы для предстоящих гастролей в Америке (хотя, безусловно, не всё, что он играл дома, было в программах американских концертов). Тем не менее, в том году он нашел возможность сыграть – впервые для себя, дважды (в Ленинграде и Москве) – Квнтет Макса Регера ор.64. Сходная ситуация сложилась и в следующем 1961-м: летом – первая поездка в Англию, осенью – во Францию с сольными программами и выступлениями с оркестром, но перед этим, во время приезда в Москву американского композитора Аарона Копленда, Рихтер с участниками квартета им. Бородина исполнили его фортепианный квартет – еще одна репертуарная новинка! Правда, если после выступлений (соло и с оркестром) в Англии и Франции остались многие записи, в основном, студийные (в их числе концерты Листа, Брамса, сонаты Шуберта, Бетховена, Прокофьева и еще многие произведения), то московские премьеры (Регер, Копленд) не привлекли внимания отечественных

монополистов грамзаписи (может, им не хватило «оперативности»?). Так же как и по, безусловно, «уважительным» (объективным) причинам остались незаписанными – называю только ансамблевые произведения, сыгранные в Союзе в те годы: Увертюра на еврейские темы Прокофьева, Квинтет g-moll Шостаковича, виолончельные сонаты Дебюсси и Шопена (с М. Ростроповичем, концерт в БЗК). Сопоставление с десятками рихтеровских записей, выпущенных за те же два года на Западе, говорит само за себя – комментарии излишни!

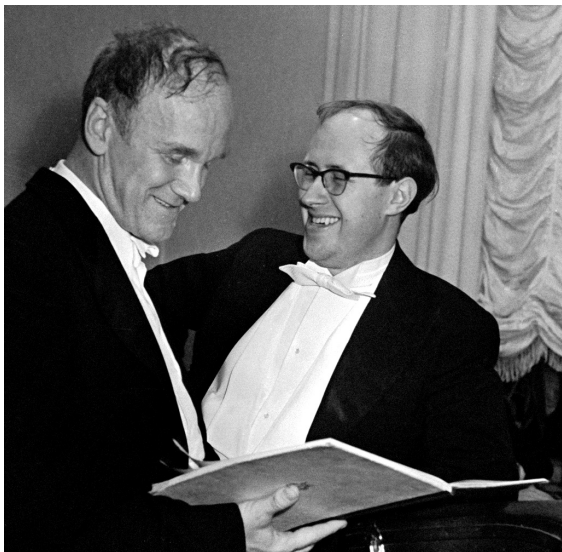
К счастью, остались для потомства выдающиеся по художественному значению записи пяти Сонат для виолончели и фортепиано Бетховена, сделанные в студиях Вены и Лондона в 1961–63 годах; 31 августа 1964 Ростропович и Рихтер исполнили их «живьем» в Эдинбургском концерт-холле. Существует видеозапись. В буклете, приложенном к ней, говорится:

«Эти великие произведения входили в репертуар всех известных дуэтов от Казальса и Хоршовского, Пятигорского и Соломона до Фурнье и Шнабеля. Но ни один из них не был так ожидаем, как дуэт Мстислава Ростроповича и Святослава Рихтера...

...Тем из нас, кто не попал на бетховенскую программу Рихтера и Ростроповича, исполненную в рамках Эдинбургского фестиваля 1964 г., приходится довольствоваться записями, сделанными компанией «Филипс» в 1961–1963 гг. Но сейчас, благодаря материалам архива BBC, мы можем не только слышать, но и видеть удивительное взаимопонимание двух артистов, находящихся в зените своей славы...

...В первой части сонаты фа-мажор Рихтер полуоборачивается к своему партнеру перед повторением экспозиции, но это лишь следствие духовного контакта между исполнителями. К концу этого повтора на трех аккордах fortissimo Ростропович склоняется к роялю, чтобы подчеркнуть выразительность фрагмента. А в каком напряжении они держат публику в Adagio!

В начале соль-минорной сонаты камеры ненавязчиво схватывают напряженную сосредоточенность исполнителей, и мы можем слышать и следить за их выразительным диалогом. Их движения точны и удивительно слажены, а легчайшие pianissimo волшебны. Они также сосредоточены при исполнении основной темы части. Некоторые могут посчитать темп финала ближе к presto, чем к allegro, но каким бы быстрым он ни был, каждая



Ростропович и Рихтер

фраза звучит как откровение, а побочная тема партии фортепиано удивительно изысканна.

В начале ля-мажорной сонаты манера игры Ростроповича соответствует сдержанной выразительности звучания. Игра Рихтера в *Scherzo* отличается легкостью звука и живостью, мимика исполнителей спокойна и ненамечена. В до-мажорной сонате op.102 № 1 мы оказываемся в совершенно ином мире, удивительно передана безмятежность вступительной части. *Allegro vivace* звучит драматично и мощно. Возвышенность музыки *Adagio* передана идеально, а в виолончельной теме в конце этой части чуткость Ростроповича как партнера можно не только слышать, но и видеть. То же можно сказать о ре-мажорной сонате op.102 № 2, возможно лучшей из всех сонат. В начале разработки в первой части невозможно не удивляться исключительному разнообразию интонаций. В этом отношении естественный баланс звука помогает восприятию больше, чем тщательная шлифовка при студийной записи...

Конец цитаты – об исполнении Рихтером «Серьезных вариаций» Мендельсона, приложенных к диску в виде бонуса.

«...Хотя Рихтер играл *Variations serieuses* на концерте в Бру-

клине 22 апреля 1965 г., он никогда не делал их коммерческой записи, поэтому эта московская запись конца 1950-х гг. особенно интересна; техническое мастерство исполнителя производит ошеломляющее впечатление».

Летом 1963 состоялось первое выступление артиста в городе Тур (Франция), положившее начало знаменитым рихтеровским летним фестивалям в помещении амбара Гранж де Меле в окрестностях Тура, сохранившегося с XIII века и в XX веке слегка переоборудованного в музыкально-фестивальных целях. А в июне 1964-го Рихтер впервые принимает участие в бриттеновском фестивале в Олдборо (17-м по счету). В утреннем концерте исполнялась шубертовская программа: в I отделении Рихтер играл 6-ю сонату, во II – 21-ю, последнюю, а между ними, вместе с Бриттеном – Вариации As-dur на собственную тему для фортепиано в 4 руки. Этим было положено начало существования уникального фортепианного дуэта Рихтер-Бриттен. Все его выступления были записаны на протяжении нескольких лет, и я о них скажу чуть дальше.

Рихтер и Бриттен познакомились (благодаря Мстиславу Ростроповичу) в 1961 году, во время первой гастрольной поездки нашего пианиста в Англию. *«Встреча состоялась в одном из старомодных лондонских ресторанов – совсем времен Диккенса. Встретились так, как будто были уже знакомы много лет».* Следующая встреча произошла в Москве: в день рождения Рихтера Бриттен со своим другом, выдающимся певцом XX века Питером Пирсом, были гостями дома Рихтера и Дорлиак. Возникшая дружба сохранилась на протяжении всей жизни.

В первый же приезд Бриттена в Россию Рихтер исполнил с автором его юношеский концерт D-dur, и затем играл его еще несколько раз: в 1967 году в Олдборо и там же, в 1970-м, с Английским камерным оркестром, которым дирижировал Бриттен, и в Москве с Госоркестром под управлением Евгения Светланова. Фирма Revelation позже выпустила диск, где, наряду с концертом D-dur, звучат записанные в десятилетнюю годовщину смерти Бриттена еще два его произведения: Lachrymae (Размышление по поводу песни Джона Доуланда «Слезы») и Виолончельная соната C-dur, в которых партнерами Рихтера выступают Юрий Башмет и Наталия Гутман. С Бриттеном-дирижером Рихтер сыграл (и записал) еще три произведения: концертную пьесу Шумана op.92 (1967) и два концерта Моцарта: 27-й (1965, Олдборо) и 22-й (1967, Снэйп). К 22-му концерту Бриттен написал специально для Рихтера две каденции; играя



Бенджамин Бриттен

этот концерт с другими дирижерами (Ю. Орманди в Филадельфии, Р. Мути в Лондоне), Рихтер неизменно включал эти каденции в свою сольную партию, а в Филадельфии даже записал их отдельно (январь 1970-го). Хочется процитировать характерную дневниковую запись Рихтера, приведенную в книге Б. Монсенжона (очень надеюсь, что читателю знаком этот концерт и бриттеновская каденция):

«Каденция Бриттена спорна.

Каденция Бриттена великолепна! И почему-то так получается, что я ее лучше играю, чем сам концерт. Бен, наверное, улыбнулся (бы) и промолчал.

Он был такой симпатичный!»

Вот произведения, исполненные дуэтом Рихтер-Бриттен на фестивалях в Олдборо (практически все записаны фирмами BBC и (или) Деcca).

1964 Шуберт. Вариации As-dur op.35 (на оригинальную тему)

1965 Шуберт. Соната (большой дуэт) C-dur op.140. Андантино varie h-moll op.84/1. Фантазия f-moll op.103

1966 Моцарт. Соната C-dur, K.521. Шуман. 6 Восточных картин, op.66

1967 Моцарт. Соната для 2-х фортепиано К.448. Бриттен. Интродукция и Рондо-бурлеска для 2-х фортепиано ор.23/1. Элегическая мазурка ор.23/2 (не записана). Дебюсси. Сюита «По белому и черному» для 2-х фортепиано.

И, наконец, последние музыкальные деяния, которыми Святослав Рихтер почтил память умершего друга, – постановка (впервые в России – на русском языке, с отечественным составом исполнителей) двух опер Бриттена: «Альберт Херринг» и «Поворот винта». Они прошли в 1983 и 1984 годах во время «Декабрьских вечеров» в Музее изобразительных искусств им. Пушкина и, конечно, запомнились всем участникам и слушателям (среди солистов были А. Напарин, Г. Писаренко, Л. Соколенко, Э. Саркисян, М. Лемешева, Б. Тархов, Н. Ли, Л. Белобрагина; дирижер В. Зива; «сорежиссеры» – Борис Покровский и Юрий Борисов).

На фестивале в Олдборо Рихтер играл также соло – сонаты Шуберта, пьесы Чайковского и Рахманинова. Вдохновенно и выразительно прозвучала 1-я соната Брамса и Соната Грига (с Ростроповичем), Квинтет Шостаковича. Питер Пирс пел в ансамбле с Рихтером несколько песен Дебюсси и Кантicle Бриттена. Там же, в Олдборо, на XVIII бриттеновском фестивале, перед публикой впервые предстал дуэт Фишер-Дискау – Рихтер. Они исполнили «Песни Магеланы» – вокальный цикл Брамса из 15 песен на стихи Л. Тика. Бриттен перелистывал Рихтеру ноты. По словам Фишера-Дискау, *«Бену очень хотелось услышать мое выступление с русским гигантом рояля»*.

Впервые Нина Дорлиак и Святослав Рихтер услышали Дитриха Фишера-Дискау на Байрёйтском фестивале в партии Вольфрама («Тангейзер»). *«То было явление на оперной сцене, и имя ему было Фишер-Дискау»* (Н. Дорлиак). Тогда же, по окончании спектакля произошло знакомство артистов. Н. Дорлиак вспоминает, что ее поразило не только вокальное мастерство певца, но и весь его художественный облик: ум, обаяние, разносторонность интересов.

«Фишер-Дискау играет на рояле (сонаты Скрябина!), прекрасно рисует, пишет книги, записывается на пластинки (первое в истории полное собрание песен Шуберта!), выступает в оперных спектаклях в крупнейших театрах мира, с самыми выдающимися дирижерами, от Фуртвенглера и Бёма до Карлоса Клайбера и Рикардо Мути, как камерный певец дает концерты в разных частях света, кроме того, находит время и возможность, чтобы дирижировать оркестром.



С Дитрихом Фишером-Дискау

И весь уклад его жизни таков, что ни один день, ни один час не пропадает бесследно для искусства, служит музыке». «Его музыкальность превосходит все наши представления. Он может всё», – говорил Рихтер еще в начале их творческого союза.

Сам же Фишер-Дискау, выступавший едва ли не со всеми знаменитыми пианистами второй половины XX столетия – Поллини, Бренделем, Баренбоймом (не говоря о «короле аккомпаниаторов», крупнейшем из «неконцертирующих» пианистов, посвятившем свою жизнь исключительно искусству аккомпанемента – англичанине Джералде Муре, авторе нескольких замечательных книг, посвященных вокальному искусству), оставил миру следующие строки о Рихтере:

«Его игра обладает какой-то несотворенной, строго очерченной красотой; всякий раз меня ошеломляет, как Рихтеру удается расположить в абсолютном единстве отдельные плоскости звучаний. Добавлю еще, что это происходит и в труднейших условиях акустики огромного средневекового амбара в Туре, где песчаный пол в зародыше убивает любой отзвук» (из книги «Отзвуки былого»).

Именно Тур (несмотря на критический отзыв об акустике по-

мещения, где проводились концерты, содержащийся в приведенном отрывке) становится, наряду с Олдборо, в те годы еще одним мощным центром притяжения для многих знаменитых музыкантов обоих полушарий. Собственно, образовалась некая музыкальная фиеста: к основанному 18 лет назад Бриттеном и его друзьями фестивалю в Олдборо добавился «второй тур»; причем, время проведения было согласовано так, чтобы участнику первого тура по его завершении нужно было только переплыть Ла-Манш. Как, в частности, поступал сам Рихтер, начиная с 1963 года по 1968-й.

Но рихтеровский фестиваль не стал просто придатком своего старшего собрата. О его размахе и масштабе (и, конечно, коммуникативном даре руководителя и организатора) достаточно красноречиво говорит приводимый ниже (далеко не полный) список музыкантов, чьи имена в разные годы украшали афишу музыкальных празднеств в Туре. Здесь композиторы Оливье Мессиан, Бенджамин Бриттен, Витольд Лютославский, Арво Пярт; дирижеры Карл Рихтер, Игорь Маркевич, Лорин Маазель, Даниель Баренбойм, Пауль Мяги; пианисты Артур Рубинштейн, Артуро Бенедетти Микеланджели, Маурицио Поллини, Золтан Кочиш, Раду Лупу, Элисо Вирсаладзе, Елизавета Леонская, Станислав Нейгауз; скрипачи Давид Ойстрах, Олег Каган, Гидон Кремер, Олег Крыса, альтист Юрий Башмет, виолончелисты Пьер Фурнье, Наталья Гутман; вокалисты Элизабет Шварцкопф, Виктория Лос-Анхелес, Джесси Норманн, Барбара Хендрикс, Криста Людвиг, Ирина Архипова, Дитрих Фишер-Дискау, Петер Шрайер, Питер Пирс, Николай Гедда, Роберт Холл, Том Краузе, Евгений Нестеренко... от одного перечисления буквально дух захватывает... А еще были знаменитые квартеты, ансамбли, оркестры. И выставки живописи, скульптуры. И, разумеется, главное – музыка, море музыки, звучавшей каждое лето в июне-июле в том месте, благословенном «саду Франции» (как называл Турень Франсуа Рабле) на протяжении тридцати с лишним лет.

Там в 1967-м были повторены брамсовские «Песни Магелоны» с Фишером-Дискау и исполнены песни Гуго Вольфа на слова Э. Мёрике – о них скажем чуть подробнее в следующей главе. И в том же 1967-м впервые предстал перед публикой ансамбль Ойстрах-Рихтер.

«Они уже давно как бы шли навстречу друг другу, – вспоминал Игорь Ойстрах. – Помню со слов отца, что желание услышать их вместе высказывал Прокофьев, имея в виду, в частности, исполнение своей f-toll'ной скрипичной сонаты, которую они

сыграли впоследствии». Но – продолжает И. Ойстрах – «отец был человеком удивительно верным и постоянным в своих привязанностях – человеческих, творческих. И пока он играл с многолетними своими партнерами – Святославом Кнушевицким и Львом Обориным, он не мог себе позволить играть с другими виолончелистами и пианистами... И Рихтеру не могла не imponировать прочность творческих контактов, связывавших участников прославленного трио Оборин-Ойстрах-Кнушевицкий... Когда же волею судеб в живых остался один отец, Рихтер сам обратился к нему с просьбой о совместных репетициях. Именно с просьбой, а не с предложением. Рихтер относился к отцу с чувством какого-то особого почтения и ни разу за всю почти тридцатилетнюю историю их знакомства не назвал его иначе как Давид Фёдорович». (В. Юзефович. Давид Ойстрах. Беседы с Игорем Ойстрахом).

И вот еще один фрагмент из той же беседы, дающий представление о том, как протекало у Рихтера всё связанное с музыкой, в частности, на его фестивале.

«Отец поражался невероятной работоспособности Рихтера, проявление которой особенно произвело впечатление на музыкальном фестивале в Туре. Казалось бы, атмосфера проведения концертов располагала к определенной раскованности, легкости и непосредственности выступлений (артисты музицировали в концертном зале – переоборудованном овине, среди великолепной природы, под пение птиц, а иногда и кудахтанье кур). В этих условиях игра большого артиста воспринималась неискушенным слушателем как вдохновенное сиюминутное творчество. Мало кто догадывался, что подобный артистизм исполнения стоит пианисту огромного труда. Подчиняясь собственному железному распорядку дня, он репетировал сам, с отцом, с Дитрихом Фишером-Дискау. Он играл буквально с утра до ночи...»

Мнение же Рихтера об Ойстрахе определилось сразу и не менялось на протяжении всей жизни. В богатом великими именами созвездии скрипачей, родившихся в XX веке: Хейфец, Менухин, Шеринг, Мильштейн, Франческати, Стерн и другие, – Ойстрах оставался для него первым.

«Звук необычайной красоты и мощи, без тени нажима». «Такой звук никому не приснился – он единственный в мире». «... всё

слышно в быстрейших темпах и всё честно и не напоказ». «Он остается первым в мире скрипачом и неподражаем. Как я рад, что музицировал с ним!»

Что характерно – нигде ни единого замечания о «концепции», «трактовке», «интерпретации» – есть лишь прекрасная музыка, прочитанная прекрасным музыкантом, – и всё.

Программа, сыгранная в Туре (Сонаты Шуберта op.162, Брамса, op.108, Франка A-dur, бисы: Адажио из сонаты op.30/1 Бетховена, Скерцо Брамса из «коллективной» сонаты FAE*), была повторена в Лионе, а в следующем, 1968-м году с декабрьского концерта в Париже целиком записана на CD фирмой Chant du Monde (в России не переписывалась, хотя была повторена в БЗК – с добавлением скерцо из 5-й сонаты Бетховена F-dur, op.24).

3 мая 1969 состоялось первое в мире исполнение скрипичной сонаты Шостаковича op.134. Существует прекрасная запись этого исполнения. Премьера прошла с полным успехом, но... возможно, оставалось что-то, не вполне удовлетворявшее артистов (в частности, Рихтера), и, после повторения ее в том же году в ленинградских концертах и в следующем – в нью-йоркских, соната эта на какое-то время исчезает из их репертуара. Лишь в 1985 году – спустя 15 лет – Рихтер с Олегом Каганом, учеником Давида Ойстраха, вынесут на подмостки обновленное прочтение этого сочинения, более масштабное и трагедийное. (Вообще, музыка Шостаковича не из той, что для «повседневного употребления»; в сонате ведь почти нет «катарсиса», нет и момента «оздоровления» после всего пережитого. Был период, когда я довольно часто слушал ее, но, разумеется, мое мнение об исполнении – это лишь частный случай, ни на что не претендующий...)

О других ансамблевых произведениях, сыгранных Рихтером в седьмое десятилетие XX века. 60-й год – Квintет Макса Регера сыгран в Ленинграде и Москве. 63-й год – Квintет Шостаковича (в Москве и Ленинграде), Брамс, Григ – виолончельные сонаты с Ростроповичем (Олдборо, Гаага). 65-й, 66-й – снова квintет Шостаковича (Олдборо, Москва, Сполето). В 66-м еще квintет Es-dur Шумана. 68-й – Рим, обе виолончельные сонаты Брамса и соната Грига; там же – соната Бетховена

* «Frei aber einsam» – условное название скрипичной сонаты (без опуса), в которой каждый из авторов (Р. Шуман, А. Дитрих и И. Брамс) сочинил одну часть. В современной концертной практике сохранилось только Скерцо c-moll, написанное Брамсом.

(3-я) и виолончельные сонаты Дебюсси и Прокофьева с Ростроповичем; Ленинград – шумановский Квинтет, повторенный затем в Туре. 69-й – Москва, БЗК, Бетховен, соната для скрипки № 1 (вместе с брамсовской 3-й и сонатой Шостаковича) – Ойстрах. В Меле (Тур) Рихтер впервые и, кажется, единственный раз выступил с выдающимся французским виолончелистом Пьером Фурнье – сонаты Мендельсона (2-я, ор.58), Шуман – Фантастические пьесы ор.73, виолончельные сонаты Шопена и Дебюсси. В том же 69-м была сыграна флейтовая соната Прокофьева, партнером Рихтера стал замечательный флейтист Жан Пьер Рампаль.

70-Е. ПОСЛЕДНИЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ

С ОЙСТРАХОМ.

ПЕСНИ ГУГО ВОЛЬФА С ФИШЕРОМ-ДИСКАУ.

ОЛЕГ КАГАН И МОЦАРТОВСКАЯ ПРОБЛЕМА

В начале 70 года Рихтер совершил третью по счету, оказавшуюся последней, поездку в Соединенные Штаты. Он дал в общей сложности 16 сольных концертов в Бостоне, Нью-Йорке и других городах Америки, сыграл дважды в Филадельфии с Юджином Орманди концерты Моцарта и выступил в ансамбле с Давидом Ойстрахом в трех концертах, где были исполнены сонаты для скрипки и фортепиано Бетховена, Брамса, Франка, Шостаковича, а также (на бис) Аллегретто из Дуэта Шуберта ор.162. Один из этих концертов, в Карнеги-холле, печально памятен инцидентом далеко не музыкального свойства, который у меня нет желания пересказывать (заинтересованные могут найти его описание в письме Ойстраха к Л. Кормут, книга «Д. Ойстрах. Воспоминания, статьи, интервью, письма» (Музыка, 1978, с.280), а также в книге «Странствия» И. Менухина, переведенной и изданной в издательстве «Колибри» в 2008 году, с.421). Возможно, именно этот инцидент послужил причиной решения пианиста не пересекать более Атлантический океан...

Творческое содружество с Ойстрахом продолжалось, их совместный репертуар возрос к 1973 году до 14 произведений. Перечислим их все: Бетховен, 5 сонат, ор.12/1, 3, ор.24, ор.30/1, ор.96; Шуберт,



Давид Ойстрах и Святослав Рихтер

Дуэт ор.162; Франк, соната A-dur; Брамс, сонаты ор.100, ор.108, скерцо с-moll; Барток, соната 1 для скрипки и фортепиано; Прокофьев, соната ор.80; Шостакович, соната ор.134. Кроме того, в 70-м вместе с М. Ростроповичем ими был сыгран Тройной концерт Бетховена – с Гербертом фон Караяном в Берлине и Кириллом Кондрашиным и Евгением Светлановым в Москве. К счастью, все названные произведения (кроме сонаты Бетховена ор.24 и концерта со Светлановым) остались в записи. Хорошо известны резко-отрицательные высказывания Святослава Теофиловича о берлинской записи Тройного концерта, но если я вправе высказать здесь какое-либо суждение, то оно будет таким: никого из главных участников события нет уже на свете, а музыка живет, мы слышим прекрасных солистов (разве нет? один Полонез чего стоит), и оркестр великолепный, и дирижер, но главное – музыка. Кто может, пусть играет лучше. Совершенству нет предела.

Теперь – несколько слов о последней программе дуэта Ойстрах-Рихтер.

19 марта 72 года в БЗК состоялся Сонатный вечер, в котором ис-

полнители играли три произведения (все три, замечу, были сыграны Рихтером в первый раз): Брамс, Соната для скрипки и фортепиано 2 op.100 A-dur; Барток, Соната 1 для скрипки и фортепиано; Соната f-moll op.60 Прокофьева (на бис исполнялись Andantino из Сонаты (дуэта) Шуберта op.162 и Рондо из Сонаты op.12/1 Бетховена). Эта программа повторялась 20 апреля в БЗК и 20 августа в Моцартеуме на Зальцбургском фестивале. Сейчас уже очень трудно найти слова (и чем дальше, тем будет труднее), чтобы выразить ощущение от каждого из услышанных тогда произведений. Красота, Добро, Истина. Красота? Да, конечно, но... красота очень разная, своя у Брамса, ясная, ничего общего не имеющая с красотой; своя – в самоуглубленном Adagio сонаты Бартока, требующего уже предельно сосредоточенного, вдумчивого слушания; и, наконец, глубоко своеобразная, неброская, скрытая красота в относительно замедленных нечетных частях прокофьевского опуса. Добро? – да, но добро «не готовое», добро, которое достигается и завоевывается нелегкой ценой... Правда? Истина? – о, да! Только не простая, не плакатная, а являющаяся в итоге нелегкого пути от первой до последней ноты, ясная и непреложная у Брамса, выстраданная, горестная и мучительная у Бартока и Прокофьева, – правда, правда живая и через полстолетия. Такая, что будет жить века, пока найдется человек, имеющий силы ее услышать. Но... раньше, чем я записал последнюю строку – возражение, ну, хотя бы такое: вот Бриттен не любил Брамса, и что-то до сих пор мало слышно признаний в любви Прокофьеву и Бартоку (со стороны, в том числе, весьма знающих людей)... И вообще, возьмем хотя бы безусловно великое, общепризнанное произведение, например, Сонату Hammerklavier или Сонату Листа – многие ли из нас, положив руку на сердце, станут говорить, слушая их, о красоте, добре и человечности? Я этого не думаю. Что же остается? О чем говорить? А не говорить. Слушать музыку: Бетховена, Листа, Брамса, Прокофьева, слушать Рихтера и Ойстраха, Менухина и Казальса. Слова, даже лучшие в мире, недостаточны (их еще надо найти!). Сама музыка лучше всяких слов скажет то, что нужно, в том числе и то, что я – и любой человек, услышавший ее, хотел и мог бы сказать. Программа из сонат Брамса, Бартока и Прокофьева – одна из прекраснейших в мире. Каждая вещь – шедевр, нужно только услышать.

В это же время продолжалось творческое сосуществование ансамбля Фишер-Дискау – Рихтер. В конце 70 года артисты исполнили

в Зальцбурге «Песни Магелоны» Брамса, а спустя два года, там же, фестивальной публике был предложен цикл песен Гуго Вольфа на стихи Эдуарда Мёрике, по общему мнению критиков и знатоков камерного пения – одна из вершин в исполнении *Lieder*. *«Мы нашли хороший человеческий контакт и, по-моему, оба музицировали с удовольствием»* – запись в рихтеровском дневнике после прослушивания магнитофонной ленты с концерта в Будапеште. Когда в конце XIX века первые песни Вольфа с трудом начали проникать на концертные подмостки Вены и других городов, лишь очень немногие критики и музыканты, чей слух воспитывался и развивался под непосредственным воздействием бессмертной музыки Шуберта и Шумана, могли представить – и поверить, что можно, не впадая в подражание названным гениям, писать вокальные произведения «почти» столь же прекрасные, самобытные, чья непреходящая ценность очень скоро будет признана, прежде всего, выдающимися мастерами немецкой и австрийской песни, а затем и слушательской аудиторией. Оговорка «почти» – по двум причинам: во-первых... Шуберт, всё же, неповторимый и непревзойденный создатель *Lieder*, к которому очень немногие из живших до него и после него авторов смогли приблизиться, во-вторых – существует же «инерция восприятия», зависящая во многом от особенностей культуры данной страны, традиций музыкального воспитания и других факторов. Снова заимствуем свидетельства у «действующих лиц»: когда в середине 40-х годов состоялся концерт Дорлиак и Рихтера с программой, содержащей песни Вольфа, и Нина Дорлиак спустя несколько дней спросила знакомую пианистку, была ли она на концерте, ответ был незамедлительный и категоричный: «Я не хожу на концерты советской музыки». (Логика проста: классического композитора с фамилией Вольф я не знаю, значит, композитор этот – советский). Фишер-Дискау, вспоминая единственную свою поездку в СССР, где в Москве и Ленинграде прошли четыре концерта *Lieder* Шуберта и Вольфа, констатировал: *«Его (Рихтера) поразило в самое сердце, что более консервативная ленинградская публика признала концерт с песнями Гуго Вольфа слишком трудным, слишком „современным“»*.

В Советской России издана прекрасная пластинка (с концерта в Инсбруке), на которой записано 18 песен Вольфа на стихи Э. Мёрике в исполнении великого немецкого певца и Рихтера: Исцелившийся в надежде. На заре. Прогулка. Новая любовь. Огненный всадник.

Замкнутость. Песня охотника. Аисты-вестники. Весной. В дороге. К возлюбленной. Перегрину I. Перегрину II. Прощай! Встреча. Охотник. Венчание. Прощание. (Дополнительную ценность этой пластинке – для русскоязычного слушателя – придает эквиритмический перевод текстов всех песен, сделанный (мастерски – трудно удержаться от добавления) М. Лозинским; почему-то думается, что перевод этот помещен не иначе как по просьбе Рихтера, всегда придававшего значение подобным «сопровождающим музыку» вещам). На Западе этот список расширен до 25 песен (фирма Musik & Arts, 73 год, с концерта в Будапеште). Тот же цикл был повторен артистами в 1973 году в Варшаве, Праге и Инсбруке. Спустя четыре года в Мюнхене были исполнены и записаны 18 песен на стихи И.-В. Гёте, среди них «Три песни Арфиста», «Весна спустя год», «Крысолов», «Ночная песня странника», «Ганимед», «Гробница Анакреона», «Прометей» и другие, вместе с песней «Петь больше не могу я» из Итальянской книги песен. Эта запись (с концерта в Мюнхене 24/07/77, ORFEO), получившая высочайшую оценку знатоков вокального искусства, в России появилась лишь недавно. Еще одна встреча с Г. Вольфом состоялась на фестивале в Меле в 1982 году, о ней будет упомянуто в следующей главе. А в этой скажем еще о шубертовской программе, исполнявшейся в 1977 году в Туре, Зальцбурге, Москве, Ленинграде, Эссене и Мангейме: она содержала более 20 песен, среди которых почти не было ни одной из тех, которые, что называется, у всех на слуху, – ни «Форели», ни «Серенады», ни «Баркаролы», ни «Двойника»; с известной натяжкой к таковым можно отнести (из спетых) разве «Скитальца» да «Тоску могильщика по родине»; зато были «Погруженный», «На Бруке», «На Дунае», «Одинокый», «Напев рыбака», «Из Гелиополиса», «Погребальный колокольчик», «Звёзды», «Поток» и другие – из неисчислимого множества жемчужин творчества Шуберта, не самых известных многим слушателям тех концертов. На вышедшей в России пластинке записаны 16 песен – с концерта в Туре (начало июня 73-го). И, сказать по правде, прослушивание этой пластинки (длительностью около часа) – не очень легкое занятие, требующее от слушателя полного погружения в музыку: и сама программа, и величайшее мастерство, с которым исполняют ее оба артиста, – не того рода, после которого овации публики возникают с такой же естественностью, с какой льется вода из открытого крана.

Сказанное, впрочем, относится (за немногими исключениями)



Олег Каган

ко всем выступлениям Рихтера. В том числе к выступлениям, о которых речь пойдет дальше и которые – на оставшиеся без малого 15–20 лет – составляют одну из значительнейших частей его ансамблевого репертуара. Речь пойдет о дуэте с Олегом Каганом, одним из лучших и, может быть, наиболее близких и родственных по духу творчества своему учителю учеников Давида Ойстраха, чей земной путь окончился в те годы (23 октября 1974). Возможно, не все знают, что первые концертные выступления Рихтера с Каганом состоялись еще при жизни Ойстраха. В начале апреля 1972 года они сыграли камерный концерт Альбана Берга для фортепиано, скрипки и 13 духовых; ансамблем руководил Рудольф Баршай. Сочинение весьма непростое (дата создания – 1935 год), и, кажется, исполнение не показалось Рихтеру удовлетворительным, во всяком случае, тем составом оно не возобновлялось. Но скрипач – понравился, и спустя какое-то время они уже начали работать над скрипичными сонатами Моцарта. Через короткое время Давид Фёдорович объявил (а затем и сыграл) несколько концертов с сонатами Моцарта в ансамбле с австрийским пианистом Паулем Бадур-Скода (между прочим, автором нескольких книг, написанных совместно с женой Евой Бадур-Скода, посвященных проблемам исполнения моцартовской музыки). Здесь есть некоторая интрига, дающая повод к различным толкованиям (и домыслам). В рихтеровских дневниках (запись помечена 19.IV.74 г.) говорится: *«Олег Каган душою очень близок к правильному пониманию Моцарта, и я в будущем собираюсь попробовать совместно с ним*

приобщиться к этому музыкальному чуду. (Давид Фёдорович немного ревниво отнесся к этому и объявил цикл сонат Моцарта с пианистом Бадурой-Скодой)». Заметим, что последнее выступление дуэта Ойстрах-Рихтер состоялось 21 августа того же года (2-я соната Брамса, 1-я Бартока и 1-я Прокофьева, Зальцбург). А первое выступление с Олегом Каганом (сонаты Моцарта К.878, 37, 306 и на бис – К.372, К.404 – обе неоконченные) – 7 апреля 1974 г. в музее им. Пушкина; в рецензии В. Горностаевой на концерты с той же программой, сыгранные годом позже в МЗК, читаем:

«Путь Рихтера к Моцарту имеет свои особенности и индивидуальные черты. И хотя этот путь ни у кого и никогда не может быть завершен, думается, что Святослав Рихтер в этих концертах достиг высокого и наиболее полного постижения Моцарта. Никогда еще рихтеровский Моцарт не звучал таким живым и подлинным, таким... „узнаваемым“ по естественности интерпретации и вместе с тем свежим, как бы заново прочтенным. Обостренная чуткость интонирования, звука, точность „произнесения“ музыки, поразившие в рихтеровском исполнении, показали, быть может, самыми современными чертами сегодняшнего отношения к Моцарту».

Концерты же Ойстраха с Бадурой-Скодой прошли в начале осени 1972-го в Австрии, на фестивале «Каринтийское лето». В 1973 г. в Москве, в БЗК состоялся еще один сонатный вечер артистов. Почему же Ойстрах с Рихтером не сыграли вместе ни одной сонаты Моцарта? Рискну высказать такое предположение, простейшее из возможных: у них не было времени для репетиций. В частности, у Рихтера, который прежде не играл эти сочинения. Возражения такого рода: что там играть, ведь это не Берг, не Барток и не Прокофьев; сонаты Моцарта может сыграть с листа, ну, в крайнем случае, с двух-трех репетиций любой «приличный» пианист – оставим дилетантам или... людям, не представляющим, что значит репетиционный процесс у Рихтера. Сыграть с листа для него, действительно, ничего не стоит, но и... ничего не значит. Предоставим слово Олегу Кагану: *«Однажды я сам слышал, как фугу Шостаковича он повторил раз сорок подряд. Рихтер конечный предел слышит иначе, чем другие музыканты. Цикл моцартовских сонат мы много раз играли в 1974–75 годах... Но полтора года назад (сказано в 1983 году. – В.М.) работа пошла заново: двадцать-тридцать раз за репетицию одно и то же...»* Наталия

Гутман дополняет это высказывание следующими словами: *«Еще удивительнее, что каждый из этих двадцати раз Рихтер требует полной отдачи... Большинство музыкантов сочли бы на каком-то этапе, что произведение готово. Рихтер именно в этот момент только начинает над ним работать»*. И после этого: *«Моцарт... и всегда я с ним не нахожу настоящего контакта, и боюсь, что всегда он у меня неубедительный»*. Это сам Рихтер. Может, под влиянием минуты. Но вот еще: *«Его нет ни в детстве, ни в юности, ни в старости... Я искал... Но нигде не нашел. Я уж не знаю, где его искать»*. Это тоже Рихтер, правда, со слов Борисова. И: *«Что же с Моцартом? У кого он действительно получается?»* И это он же. И таких мест, посвященных Моцарту, найдем еще немало – среди высказываний Рихтера о собственной игре. Правда, хорошо известно, что положительные высказывания о собственной игре у него встречаются крайне редко (*«Это было, кажется, неплохо»*, *«В этот раз как будто получилось»*), но среди негативных – на долю Моцарта приходится едва ли не столько, сколько на всех остальных вместе... поневоле задумаешься: а впрямь ли ты понимаешь что-то в том, что слушаешь (и о чем пишешь?). Критики-профессионалы – те понимают: одному недостает (в рихтеровском исполнении Моцарта) спонтанности и непосредственности, для других он слишком академичный, даже «музейный», для третьих – чересчур «осовремененный», громкий и «одноплановый»... А я слушаю 2-ю часть F-dur'ной сонаты (K.280, из Будапешта), и мгновенно всплывают в памяти слова из статьи Станислава Нейгауза:

«С какой трогательной бережностью Рихтер берет, казалось бы, самые незначительные ноты в Моцарте или Шопене: словно боится повредить эти самые нежные цветы в саду, называемом музыкой».

Или, после двенадцатого прослушивания Романса – да нет, не одного Романса, а всего 20 концерта, от первой до последней ноты... чувствую себя так, словно прочел трактат, который и готов пересказать своими словами, а на деле повесть – глубочайшую, самую правдивую на свете – об истории романтизма, от зарождения до заката. (Моцарт всё знал!) Жаль лишь, что красота самой музыки не так волнует, как в первые разы. Но все равно, если будет мне позволено сказать, и если существуют недостижимые – или близкие к ним прочтения великих музыкальных произведений, то названные здесь (вместе со многими

неназванными) – из их числа. Что ж до рихтеровской «самокритики», то остается лишь смиренно признать несовершенство своего слуха и явно недостаточную музыкальность, чтобы последовать за ним: те, кому этих качеств достаёт, пусть присоединятся – к той или другой стороне.

Напомню, что Рихтером были сыграны за всю его жизнь 44 различных произведения Моцарта плюс десяток вокальных аккомпанементов (не включены в этот перечень двухрояльные аранжировки Э. Грига трех сонат и с-moll'ной Фантазии, в ансамбле с Е. Леонской, где Рихтер исполнял 2-ю, григовскую партию). С Олегом Каганом Рихтер сыграл двенадцать скрипичных сонат: K.378 (B-dur), 379 (G-dur), 306 (D-dur), 372 (B-dur), 404 (C-dur) – обе неоконченные, 304 (e-moll), 305 (A-dur), 376 (F-dur), 380 (Es-dur), 403 (C-dur), 454 (B-dur), 402 (Анданте A-dur и fuga a-moll). Кроме того, Олег Каган принимал участие в исполнении квартета g-moll на «Декабрьских вечерах» в 82 году вместе с Рихтером, Юрием Башметом и Наталией Гутман. (В другом квартете, Es-dur'ном, был тот же состав, только Кагана заменил Виктор Третьяков).

Еще одно отступление – призыв к читателю задуматься над некоторыми, думаю, не совсем очевидными вещами. Фортепианные квартеты Моцарта g-moll K.478 и Es-dur K.493 были сыграны Рихтером всего по два раза каждый, в течение четырех вечеров одного месяца, в одном и том же зале. Сонаты K.372, K.398, K.306 игрались с О. Каганом более двадцати раз, а Соната K.404 – 32 раза, чаще, чем почти любое другое произведение из ансамблевого репертуара Рихтера.* Что за этими цифрами? Прежде всего, «вживание» артиста в новую для себя область творчества композитора (напомним, что до этого Рихтер не обращался к скрипичным сонатам Моцарта), стремление проникнуть – привычным и естественным для себя образом – в содержательность произведений, которая у Моцарта (как и у Шопена) располагается, как правило, на иной глубине, чем думает большинство слушателей (рискну добавить – и ряд исполнителей), довольствующихся незатруднительностью восприятия, красотой формы и т. п. Во всяком случае, незатруднительными (для слушателя) эти прочтения не назовешь, и это в равной мере относится к игре обоих

* Альтовая соната Шостаковича op.147 исполнялась в начале 80-х 30 раз, Камерный концерт Берга – 36 раз.



Трио Рихтер – Каган – Гутман

партнеров – и скрипача, и пианиста (*«скрипка – такой инструмент, за который не спрячешься»*), писал Рихтер, указывая, что и у Кагана – *«моцартианца»*, по общепринятому мнению – были проблемы с исполнением некоторых сонат). С другой стороны – чрезмерная *«значительность»* также не идет на пользу автору, умевшему, как никто другой, о самом важном говорить с улыбкой, словно мимоходом: и здесь огромная трудность для исполнителя – сохраняя моцартовское изящество и непринужденность, дать слушателю понять, что не так всё просто и легко, как ему может показаться с первого раза. Конечно, у автора *«Дон Жуана»* и соль-минорной симфонии есть произведения, относительно которых подобные предостережения излишни. Но все же... найдется ли кто-нибудь, способный указать *«золотую середину»* (если таковая вообще существует) между Моцартом, для которого *«музыка была чем-то таким же естественным и инстинктивным, как и само дыхание»* (Вальтер Гизекинг), Моцартом, у которого *«...целый мир отделяет его сонаты для скрипки и фортепиано от его симфоний и опер»* (Джордже Энеску), Моцартом, которого Тосканини считал *«менее великим»*, чем Гайдн, и говорил о его музыке: *«Она всегда прекрасна, но всегда одинакова»*, восторгаясь при этом

«разнообразием, свежестью и изобретательностью» Гайдна (точь-в-точь как Рихтер спустя несколько десятилетий), признаваясь, как *«трудно бывает играть Моцарта, какой скучной может показаться музыка, если не знаешь, что делать между *r* здесь и *f* через восемь тактов»* – и еще великим множеством Моцартов (а на деле – великим множеством отражений и преломлений его – одного Моцарта – в сознании множества музыкантов разных специальностей, веков, школ и традиций, вкусов и воспитания). И это лишь малая толика вопросов, которые рождают прочтения одних лишь моцартовских сонат Кларой Хаскил и Артюром Грюмьо, Артуром Шнабелем и Иोजефом Сигети, Святославом Рихтером и Олегом Каганом.

Во всяком случае, резонанс, вызванный первыми выступлениями вновь создавшегося ансамбля, заставлял думать, что моцартовским репертуаром дело не ограничится. И действительно, уже в 1979 году, после напряженных гастролей в Японии, где, наряду с сольными программами (бетховенские сонаты, в их числе Hammerklavier op.106 и сонаты последних опусов), состоялись сонатные вечера с Олегом Каганом (моцартовские сонаты), в начале июля в амбаре Меле была впервые сыграна 5-я соната Бетховена (op.24), одна из самых светлых, лирических сонат, именуемая «Весенней», повторенная затем в зале Плейель. В Неаполе осенью были впервые сыграны моцартовские сонаты К.304, К.305, К.306, К.402, К.404. После повторения той же программы в Турине, Венеции Рихтер играет в Милане, Падуе, Риме концерты с оркестром (Бетховена, Грига и Шумана), затем дает еще концерты с программой из бетховенских сонат и в конце года играет русскую программу: соната с-moll Мясковского, Шостакович – 4 прелюдии и фуги op.87 (19, 20, 21, 22) и Восьмая соната Прокофьева – в нескольких городах Европы. 1975 год начался концертом памяти Нейгауза (12 января, БЗК, в программе Сонаты Бетховена op.2/3, op.7, op.111; на бис – его же Багатель из op.126, Ноктюрн Шопена N-dur, «Листок из альбома» Вагнера). Эта программа будет повторена в нескольких городах страны и Европы, а затем – снова выступления с Олегом Каганом: к сыгранным прежде сонатам Моцарта добавляются еще К.403 и К.434. 2-го июля Рихтер играет – впервые в Европе – сонату Hammerklavier (в Праге), затем повторяет ее (вместе с другими произведениями Бетховена) в Иене, Дюссельдорфе, Кембридже, Олдборо, Лондоне, Меле (перечень городов неполный); в Туре в том же году в рихтеровском сольном репертуаре впервые

появляется 1-я, f-moll'ная, соната Бетховена, и затем – снова новинка: в начале октября 1975 Рихтер и Каган дают вечер (в центральном доме архитекторов) бетховенских сонат – op.12/1, 2 (обе – впервые), op.24; на бис сыграны две сонаты Моцарта. В концерте памяти Давида Фёдоровича Ойстраха, состоявшемся 27 октября 1975, были сыграны те же три сонаты Бетховена, но начался концерт неоконченной – длительностью около четырех минут – сонатой Моцарта, *«звучание которой символически оборвалось в тот вечер»* (Виктор Юзефович). В ноябре там же, в БЗК, состоялся вечер со смешанной программой: Моцарт, Сонаты К.304, 305 – в I отделении, Бетховен, Сонаты op.24, 25 во II. Аналогичные (моцартовско-бетховенские) вечера были даны артистами в нескольких городах Чехии и Словакии. И на этой прощальной ноте закончился 1975 год – юбилейный год 60-летия Рихтера.

Этот, несколько более подробный фрагмент, описывающий один рихтеровский сезон, напоминает о том, что Рихтер, помимо интенсивной ансамблевой деятельности, оставался одним из самых активных и востребованных в мире концертирующих солистов. 60 лет – возраст, в котором у многих пианистов несколько снижается жизненный тонус (60 лет – не тридцать и даже не сорок пять), стабилизируется репертуар, определяются «географические привязанности», концертный режим входит в ритм устойчивого равновесия, позволяющий показать артисту свое искусство в самом выгодном свете, перед более-менее привычной и знакомой публикой. Нужно ли говорить, что у Рихтера всё было не так – совсем иначе. Многие ли пианисты на протяжении сезона исполняли десятки раз последние сонаты Бетховена, перемежая их более ранними? (27-я, 28-я и 29-я сонаты в один вечер, или 3-я, 4-я и 32-я, или три последних, или 3-я с тремя Багателями op.124 в I отделении и 29-я во II – излюбленные программы; и здесь же – Мясковский, Шостакович, Прокофьев, затем – Чайковский и Рахманинов, концерты с оркестром, сонаты Моцарта и Бетховена для скрипки и фортепиано, раздельно и вместе. И к каждому сезону – что-либо новое. Вариации на тему Хюттенбреннера Шуберта вместе с его же сонатами, «Серые облака» и Мефисто-полька и 2-й Мефисто-вальс рядом с Трансцендентными этюдами Листа; после Итальянского концерта и 3-й Английской сюиты Баха его же четыре Дуэта, Фантазии, сонаты. И в ансамбле – здесь скрипичные сонаты Брамса и Грига, тут же Хиндемит, четыре сонаты для скрипки, Камерная музыка

№ 2 с оркестром, и сонаты для трубы и фагота с фортепиано. И камерный концерт Берга, и концерты Брамса, Шумана, Дворжака...) Изумленный Евгений Светланов в юбилейном очерке нашел точные, единственные слова, которые, по существу, могли бы быть сказаны в любой (неюбилейный) год и день жизни Рихтера:

«Он как космический корабль, преодолевший все оковы земного притяжения, неуклонно устремлен в беспредельные просторы галактики. И в этом ему нет равных сегодня на нашей планете».

В 1976 году Рихтер вернулся к исполнению Камерного концерта Альбана Берга для фортепиано, скрипки и 13-ти духовых инструментов, который, как мы помним, уже исполнялся им однажды – с Олегом Каганом и участниками Московского камерного оркестра. На этот раз он пригласил для исполнения группу студентов консерватории (Вячеслав Семенихин, Евгений Селезнёв, Александр Савельев, Владимир Фоменко, Евгений Камышев, Анатолий Камышев, Игорь Панасюк, Андрис Арницанс, Дмитрий Турусин, Андрей Кузнецов, Борис Воронов, Владимир Зыков, Олег Карпов).^{*} Партию скрипки исполнял, конечно, Олег Каган, дирижировал Юрий Николаевский. После того как все члены коллектива выучили свои партии отдельно, репетировали дома у Маэстро. *«Потребовалось не менее сотни репетиций, чтобы преодолеть невероятные трудности этого произведения... В жизни не видел столь горячего желания трудиться, как у этих молодых музыкантов»*, – вспоминал Святослав Теофилович. Концерт был исполнен шесть раз в столице, затем, в том же году, трижды – в Чехии. В следующие годы они играли его в разных городах Германии, Франции, в Афинах и Софии. Произведение было записано на пластинку с концертов в театре «Атена», Париж, 12 и 13 октября 1977.

Об этом концерте сохранились воспоминания «человека со стороны» – Юрия Башмета, который переворачивал Рихтеру ноты.

«Признаться, в первый раз мне это сочинение было непонятно. И во второй раз оно воспринималось тяжело, потом лучше, лучше – и мне показалось, что в седьмой раз они сыграли его просто божественно, дальше некуда, дальше может быть только хуже. Ничего подобного! Самым лучшим было последнее, двенадцатое исполнение. В чем же оно улучшалось, вот загадка.

^{*} В следующих выступлениях случались отдельные замены в составе; в частности, партию флейты вместо Евгения Селезнёва стала исполнять Марина Ворожцова.

Качество давно было стопроцентным, и продуманность, и степень отдачи – всё было максимальным. Он какой-то бездонный, Рихтер...»

Вот пример честности, которой недостает иным критикам и вообще людям, пишущим о музыке и ее исполнении. Патетическая соната, шубертовский экспромт, листовский Мефисто-вальс – рецензия, каркас и своды, готова в «уме», прежде чем прозвучит первая нота. Концерт Берга – Башмету, профессионалу высочайшего класса, был непонятен с первого, и со второго раза. «Момент истины» наступил где-то около седьмого прослушивания. Сколько людей, ограничившись двумя-тремя прослушиваниями, объявляют сочинение непонятным, «заумным», модернистским... или, по необходимости, выдают «дежурный» набор хвалебных фраз. «Момент истины» так и не наступает, несмотря на высочайшее качество исполнения. Что ж, *«слушатель должен проделать свою половину работы»* (Ферруччо Бузони) – и в концерте Берга, и в концерте Моцарта. Без этой половины результат будет нулевой – для Берга и близкий к нему – поверхностный, искаженный – для Моцарта. И это – лишь один из рихтеровских уроков! Музыка – трудное искусство.

Исполнение концерта Берга, как правило, предварялось скрипичной сонатой Хиндемита – еще одна новинка в совместном репертуаре Рихтера и Кагана. Спустя некоторое время были выучены и сыграны три остальные сонаты этого автора: Es-dur, D-dur, op.11/1 и 2 и E-dur 1935 г., и, вместе с сонатой C-dur, были записаны на компакт-диск фирмой Live classics с концерта в БЗК (май 1978). Рихтер, очевидно, любил эти сонаты (как и вообще музыку Хиндемита), и последняя запись в его дневнике (в книге Б. Монсенжона) – о них:

«Какая неожиданность эта кассета и радость. С первых же нот меня захватила музыка. Я совсем ее забыл, как говорят, напрочь. Это было хорошо, свежо и виртуозно. Какой Олег прекрасный скрипач. Думаю, что можно разрешить выпустить... Это было только четвертое исполнение. Большие мы их не играли. Почему? Потому что были другие концерты и программы, а затем Олег покинул этот мир» (17/12/95).

Примерно в то же время Рихтер обращается еще к одному произведению Хиндемита: «Камерная музыка № 2 для фортепиано и камерного оркестра», op.36. Первое выступление, с ансамблем студентов МГК, состоялось в Дрездене и затем было повторено в разных городах

Германии и в 1978-м – в Москве. Сонаты для фагота (с Арницансом) и трубы (с Зыковым) исполнялись там же – вместе с Фантастической пьесой Шумана для кларнета и рояля *f-moll* (А. Камышев). Еще до этого, летом 77-го, в Хоэнемсе (маленький австрийский городок, где в специально построенном дворце, служащем концертным залом, проводятся ежегодно фестивали, посвященные только шубертовской музыке), Рихтер познакомился с молодым венгерским пианистом Золтаном Кочишем. Хорошо известно, что Святослав Теофилович высоко ценил этого музыканта, считал его «одним из самых талантливых пианистов нашего столетия» (несмотря на некоторую экстравагантность характера). Сам же Кочиш на протяжении всей жизни относился к Рихтеру с неизменным поклонением. (В одном из своих концертов в Меле, с «персональными» бисами, он посвятил Рихтеру вальс Шопена *cis-moll*...) В Хоэнемсе, а затем дважды в Туре они сыграли программу из нескольких произведений Шуберта: 8 Вариаций на тему французской песни *e-moll D.624* для двух фортепиано и (все остальные пьесы – в четыре руки) Венгерский дивертисмент *g-moll D.818*, Дивертисмент на французские темы *e-moll D.823*, Детский марш *D-dur D.928*, 4 Лендлера *D.814*, Соната *B-dur D.617* и Характеристический марш *G-dur D.886/1*. К сожалению, я этих произведений не слышал.

Там же, а также в муниципальном театре города Тура прошли (уже упоминавшиеся) лидерабенды – программы из песен Шуберта и песен Вольфа на слова Гёте (солист Дитрих Фишер-Дискау), повторенные впоследствии в Москве и Ленинграде, а затем в ряде городов Европы. В 78 году, помимо уже упоминавшихся, прошло несколько концертов с участием Рихтера, Кагана, Марины Ворожцовой и других, ставших уже постоянными, рихтеровских «соучастников». Так, в марте 1973-го (в 288-ю годовщину рождения Баха) в подмосковной Дубне состоялся баховский вечер, где после концерта *E-dur* для скрипки с оркестром (солист Олег Каган) Рихтер солировал (впервые) в концерте *F-dur* с двумя флейтами, партии которых исполняли Марина Ворожцова и Константин Михайлов, и в 5-м Бранденбургском, изумительном (хочется сказать, еще одном «обыкновенном» баховском чуде), где партию флейты исполняла опять же Марина Ворожцова, а скрипичную – Олег Каган.

Еще в нескольких концертах 72-го Рихтер играл Анданте с вариациями, ор.46 Шумана с Елизаветой Леонской (Рихтер исполнял

партию 2-го рояля), сравнительно мало известное сочинение, оставшееся незаписанным.

79-й год протекал с обычной для Рихтера интенсивностью (кроме Москвы и городов Союза – большое турне по Японии, выступления в нескольких странах Европы; в программах – Шуберт, Шуман, Шопен, Дебюсси, Прокофьев); но год этот оказался редким среди рихтеровских сезонов: в нем не было ни одного ансамблевого выступления. Поэтому мы закроем эту страницу и перейдем к следующей, последней в нашем беглом жизнеописании – к 80-м и частично 90-м годам, последним годам жизни Мастера.

80-Е – НАЧАЛО 90-Х. ДЕКАБРЬСКИЕ ВЕЧЕРА.

СТАРЫЕ И НОВЫЕ ИМЕНА.

НАТАЛЬЯ ГУТМАН. ШЕСТЬ ТРИО

Много высоких, прекрасных слов возродилось благодаря Святославу Рихтеру в русском языке, изрядно обветшавшем и опростившемся за последние годы. Речь не о похвалах – к ним Рихтер, как правило, равнодушен: *«когда меня так хвалят, от меня ждут чего-то большего, чем я могу, а потом разочаровываются»* (из книги В. Чемберджи о Рихтере); или: *«Я вообще люблю, когда меня хвалят не за музыку, а за что-то другое»* (например, за режиссуру оперы или за живопись). Притом, давно уже было сказано – Я. Мильштейном: *«Никакая похвала не кажется достаточной, когда оцениваешь искусство Рихтера»*. Что же тогда – кроме похвалы, вместо похвалы? Благодарность за музыку, вечно существующую и неисчерпаемую, и с ранних лет любимую и знакомую, и ту, что впервые у него услышал; и еще за то, что первая у него сплошь и рядом становилась второй – словно впервые услышанной (сколько раз так бывало), но и вторая – незнакомая, неизвестная прежде (какой было больше? – пусть каждый сам ответит) – превращалась в первую, переходила в разряд «освоенного» и, нередко, любимого. И слушатель постепенно осознавал всю музыку как неизываемую часть своей жизни, принадлежащую тому, что в ней есть выше и лучше каждого из нас, и неиз-

бежно сознавал, что́ есть Рихтер; и самые чуткие, те, кто так – через музыку, через высшее – воспринимали его: одновременно и как некую повседневную данность, которая тебя в чем-то изменит, и как что-то высшее, непостижимое и недостижимое. И, как в свое время Станислав Нейгауз, причисляли его – уже вне чисто-музыкальных оценок и измерений – к «самым лучшим» и верным друзьям на всю жизнь, наряду с Бахом, Толстым, Пушкиным, Бетховеном... Или просто, как, спустя два десятилетия, Мстислав Ростропович: «В прошлом году*, тоже в день его рождения, я слушал его концерт в Лондоне, и этот концерт я не забуду до конца своих дней».

Между тем, Рихтер продолжал свое восхождение. То есть, попросту, продолжал играть, пополняя (между делом) свой и без того казавшийся безграничным репертуар новыми сочинениями, как сольными, так и ансамблевыми и оркестровыми. Рассуждение об этом постараюсь сделать коротким и «доходчивым»: если молодой музыкант в течение одного сезона увеличил свой репертуар, скажем, с тридцати до пятидесяти или даже сорока произведений (при само собой разумеющемся качестве игры), то это воспринимается, конечно, как внушительное достижение, признак безусловного роста и успеха. Но те же двадцать (или около) сочинений, добавленных к репертуару из двухсот-трехсот произведений, произведут гораздо меньшее впечатление, а при репертуаре в шестьсот произведений покажутся и вовсе незначительным увеличением. Точно так же как при движении с обычной «земной» скоростью увеличение ее на несколько десятков километров – значительное, заметное невооруженным глазом ускорение, но в масштабе околосветовых скоростей – вспомним светлановское сравнение! – оно почти не воспринимается, в сопоставлении с громадностью уже достигнутого, хотя и требует – по законам физики – всё больших энергетических ресурсов для своего достижения и, в конечном счете, всё больших «перегрузок» (а человек ведь не машина, он – увы – стареет, «изнашивается» и умирает; кто раньше, как Беллини, Моцарт, Шуберт, кто позже, как Стравинский или Пабло Казальс). Рихтеру было отпущено, по земным меркам, не так уж мало (правда, нужно помнить, что и начал он позже многих). Посмотрим, что он «успел» – в области, главным образом, ограниченной темой данных очерков, – за оставшиеся полтора десятка лет. Точнее, по-

* Имеется в виду 20 марта 1984-го.

пытаемся хотя бы бегло обозреть – не в хронологическом порядке, а по жанрам ансамблевой музыки, – события, произведения, имена, сопутствовавшие Мастеру на последнем участке его космической одиссеи.

Вокальная музыка. Здесь скажем, прежде всего, о совместном выступлении Фишера-Дискау и Рихтера в Турени (Парсе-Меле) 4 июля 1982 года, на фестивале «с религиозным отклонением», как определил его сам Рихтер. В первом отделении концерта он исполнил три пьесы Листа: «Раздумье о мертвых» и «Анданте Лакримозо» (из цикла «Поэтические и религиозные гармонии») и «Аве Мария», затем Фишер-Дискау пел «Четыре строгих напева» op.121 Брамса, из коих три – на тексты Екклезиаста. (Лист и Брамс – два антипода в жизни и в истории музыки XIX века – прекрасно гармонировали в концерте артистов XX века). Во II отделении, после сыгранной Рихтером «Прелюдии, хорала и фуги» Франка, следовали «Шесть духовных испанских песен» Вольфа, спетые Фишером-Дискау. Программа, кажется, не записана и существует только на любительской пленке, но надо думать, что ее все равно рано или поздно выпустят на диске, так как это было единственное исполнение этих произведений двумя великими артистами и... последняя их встреча на концертных подмостках.

Петер Шрайер – имя известное каждому человеку в XX веке, мало-мальски интересующемуся музыкой. Немецкий тенор, младший современник Фишера-Дискау, Евангелист в баховских «Страстях по Матфею», дон Оттавио и Бельмонте в моцартовских операх, Логе в тетралогии Вагнера, Ленский в «Евгении Онегине» Чайковского, Палестрина в одноименной опере Пфицнера, камерный певец, достойно продолжающий традиции великих соотечественников – Петера Андерса и Фрица Вундерлиха, наконец, дирижер – в тех же «Страстях» и Кантатах Баха, в оперной и симфонической музыке Вебера, Моцарта, Брамса – таков (далеко не полный) перечень достижений этого музыканта, который с радостью принял приглашение Рихтера участвовать в «Декабрьских вечерах»-85. Там он спел в сопровождении Рихтера бессмертный шубертовский цикл «Зимний путь». До этого цикл был исполнен ими в Дрездене – городе детства певца, где, в знаменитом дрезденском Крэйцхоре, протекали, под руководством Рудольфа Мауэрсбергера, «годы учения» Петера Шрайера. Еще раз, в начале 1986-го, «Зимний путь» прозвучит в том же исполнении в Праге.

*Петер Шрайер*

Еще раньше, 2 августа 1980-го, концертом в МЗК дебютировал перед столичной публикой ансамбль Галина Писаренко – Свято-слав Рихтер. Был исполнен вокальный цикл Кароля Шимановского «Песни безумного муэдзина» на слова Ярослава Ивашкевича. Певица пела эти песни на польском языке, так же как и исполненные на бис миниатюрные, «детские» (по определению Писаренко) «Семь песен» на слова Джойса и две «Курпиевские песни» (слова народные). Писаренко – любимая ученица Нины Львовны Дорлиак, окончившая консерваторию по ее классу в 1961 году. В конце 40-х сама Нина Львовна пела этот труднейший цикл с Рихтером (разумеется, запись не была сделана). И вот, спустя более чем 30 лет, по инициативе Рихтера ученица Дорлиак, ставшая к тому времени известной певицей, начала вместе с ним работать над этим же циклом, пять первых песен которого – гимн в честь возлюбленной, а шестая – мрак и безумие (муэдзин хоронит свою любимую в песках пустыни). И на этот раз запись на диск не состоялась, хотя позже, в Санкт-Петербурге, цикл был записан на видеокассету (не лучшего качества). В общей сложности они исполнили его 13 раз, в том числе в Варшаве, на фестивале в честь 100-летия Шимановского, осенью 82-го, где получили специальный приз. (Тем не менее и на этот раз польские друзья не сделали записи; и то же повторилось в Париже, где остались также незаписанными еще 2-я и 3-я сонаты автора и его же «Мифы» для скрипки и фортепиано – как жаль! ведь Рихтер смолodu так любил этого композитора и прекрасно его играл).

В книге Д. Терехова «Рихтер и его время» содержатся ценнейшие воспоминания Галины Писаренко о годах учебы у Нины Дорлиак (не привожу оттуда цитат, т. к. думаю, что все заинтересованные давно уже прочли эту книгу). Но хочется привести (отчасти имея в виду дальнейшее) одно крохотное, как будто и «немногозначительное» воспоминание Галины Алексеевны (не вошедшее в упомянутую книгу), относящееся к тем временам, когда Рихтер не аккомпанировал ей и вообще знал ее лишь как одну из учениц Нины Львовны, часто бывавшую в их доме. Певица тогда работала над партией Татьяны из «Евгения Онегина», которую готовила для спектакля в театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Что-то там у нее не получалось – не с вокальной, а со сценической стороны, с «вхождением в образ». – «Так Татьяна же ведь всё время о чем-то думает» – и этой лаконичнейшей реплики Рихтера – вспоминает Галина Алексеевна – оказалось достаточно, чтобы всё дальнейшее выстроилось легко и просто: «вхождение в образ» состоялось!

В декабре 1981 года в Москве, в помещении Музея изобразительных искусств им. Пушкина, состоялось открытие нового музыкального фестиваля «Декабрьские вечера». Существование и значение этого фестиваля для российской культуры, для духовной жизни России громадно и неотделимо от рихтеровского имени: он был их участником – во многих ипостасях (исполнительской, режиссерской), он был, собственно, режиссером почти всех главных художественных событий, совершавшихся там в течение десятка лет – почти до конца жизни, точнее, до тех пор, пока позволяло здоровье. Но... сколько-нибудь подробное повествование об этом фестивале – великом действе во славу искусства, совершавшемся в те годы «под снегами России» (а надо еще помнить, что́ это были за годы!), – потребовало бы отдельной главы (в рамках одной книги) или одной, хотя бы, отдельной книги – по масштабу явления. А это сейчас – и чем дальше, тем больше, представляется невозможным. В России нынешней, в ее культуре и духовности (читай – бескультурие и бездуховности) полным ходом воцаряются другие законы, иные критерии. (О чем говорить еще, если газета – не худшая, выходящая миллионным тиражом, печатает, в качестве «юбилейной статьи», безответственную, пакостную стряпню невежественного троглодита к юбилею Чехова! И это лишь один из множества примеров, правда, выходящий за всякие пределы). Но все же – замечу (заимствуя вновь цитату из лучшего, что было написано о «Декабрьских вечерах»



С Галиной Писаренко

за все годы их существования, – «Декабрьских лекций» Л. Гаккеля, изданных брошюрой тиражом 1000 экземпляров*): «Никогда за всю историю „Декабрьских вечеров“ качество слушания не было лучше, чем на восьмом фестивале» – от себя напомним, что речь идет о фестивале 1988 года под названием: «Ансамбли. Сотворчество, содружество, гармония». И хотя допустимы (а для кого-то, возможно, и желательны) некоторые расширения или обобщения гаккелевского тезиса, я не стану их делать и перейду непосредственно к первому фестивалю (1981-й) «Русские художники и музыка», на котором выступили Галина Писаренко (а затем и Олег Каган) вместе с Рихтером, и дальше буду говорить о том или ином фестивале лишь в связи с главной темой этих заметок (пусть простят меня неназванные здесь уважаемые участники, отечественные и зарубежные).

Писаренко и Рихтер выступили с концертом, посвященным Ни-

* Знаменательно и название издательства: ВРИБ «Союзрекламкультура».

колаю Метнеру – композитору, в общем, одному из знаменитых, но нечасто исполняемому (так было, впрочем, на протяжении всей его жизни). Восемь романсов на стихи Пушкина: «Я вас любил», «Ангел», «Цветок», «Лишь розы увядают», «Испанский романс», «Телега жизни», «Мечтатель», «Зимний вечер», исполненных во II отделении концерта, и еще на бис «Ночь», «Приметы» (плюс один на слова Дельвига – «Могу ль забыть») – для некоторых (рискну предположить – многих) слушателей, собравшихся в тот день в Белом зале музея, прозвучали впервые. Знатоки же метнеровского творчества, конечно, были благодарны за встречу (не столь уж частую) с прекрасным соединением музыки и поэзии. (В I отделении Рихтер с Каганом исполнили скрипичную сонату h-moll op.21 Метнера – впервые для себя, и Рихтер – соло – Сонату-воспоминание).

Волею судьбы Галине Писаренко довелось быть последней – из вокалистов XX века – выступавшей вместе с Рихтером. Это случилось в 1993 году, на летнем фестивале фонда Рихтера и Дорлиак в Тарусе (где когда-то, в молодые годы, у них был свой домик – круглая башня, описанная в рассказе К. Паустовского «Избушка в лесу»). Исполнялись романсы Эдварда Грига, в честь 150-летия композитора: «Воспоминание о горах и фиордах», «Люблю тебя», «Время роз», «С водяной лилией», «Лебедь» и другие. Некоторые из романсов Нина Дорлиак с Рихтером исполняли вместе – без малого полвека тому назад. И таким образом – цепь замкнулась...

И, наконец, скажу еще об одном обращении Рихтера к жанру вокального аккомпанемента, в этот – первый и единственный раз – хоровому аккомпанементу. В самом начале 1982 года (12 января) в Малом зале Московской консерватории состоялся довольно скромный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения Ксении Николаевны Дорлиак, выдающейся русской певицы, о которой уже говорилось в первой главе. В этом вечере принял участие квартет Бородина, певцы С. Хромченко, Т. Янко, Г. Писаренко; выступали также Дмитрий Николаевич Журавлёв, Константин Христофорович Аджемов, открывал вечер ректор консерватории Куликов. Рихтер в этом концерте аккомпанировал: Галине Писаренко, спевшей шесть романсов Метнера, и женской группе хора Всесоюзного радио (художественный руководитель Клавдий Птица, хормейстер Людмила Ермакова), выступившей с редко исполняемыми Шестью

хорами ор.15 Рахманинова*. Состоявшаяся накануне репетиция хора была записана на радио, и вот об этой репетиции хочется сказать несколько слов, поскольку крайне малому числу людей довелось слышать, как протекает репетиционный процесс у Рихтера (а большинство вообще впервые услышало его голос в той радиопередаче). В сущности – всё обыкновенно (а что, собственно, может быть необыкновенного) – звучит рояль, вступает хор, вещь поется до конца, без остановки – это правило нарушается лишь один раз, в последнем хоре «Ангел»; затем Рихтером произносятся две-три фразы, и произведение повторяется – раз, иногда еще раз. И... происходит небольшое чудо, которое невозможно объяснить: минимум слов, повторный показ на инструменте – а звучание, только что просто «правильное и гладкое», преобразается, одухотворяется: «Нетерпение какое-то должно быть»; «Море, хотя и задремавшее, всё равно... беспокойное, это должно ощущаться»; «Здесь нужно (вздых)... не потому что слова „улетай скорей“ (пауза)... а действительно немножко скорей, просто и грустно спеть: „улетай скорей“»; «Это – как присягу» (в хоре «Слава народу»); «Сейчас, по-моему, хорошо было. Мерси... ну, что, дальше?..» «Вот я вам сейчас сыграю, как мне это слышится»; «А здесь должно быть уже немного страшновато» (хор «Сосна»). И так по каждой песне – два-три слова, полунамеком – и всё неуволимо меняется. Жаль, что мы не слышали конечный результат, как всё было на концерте – он не записывался... (Конечно, не записывался. В России... В 82 году... И повод – не слишком... и сочинение тоже... невыдающееся... Да-да, Россия. Не Германия, не Англия...)

Теперь – об ансамблях со струнными. Квинтеты, квартеты. Знаменитый Forellen-квинтет Шуберта – с тремя участниками квартета им. Бородина и контрабасистом Г. Хёртнагелем** – был возобновлен в репертуаре в 1980-м году... они сыграли его пять раз и записали в Хознемсе на радость всем поклонникам шубертовской музыки и коллекционерам грампластинок. В следующем, 1981 году Рихтер возвращается к Квинтету g-moll Шостаковича, который не раз уже исполнялся им в предыдущие десятилетия. Очевидно, его влекло к себе

* «Слава народу» (сл. Н. Некрасова), «Ночка» (сл. В. Лодыженского), «Неволя» (сл. Н. Цыганова), «Задремали волны» (К.Р.), «Сосна» и «Ангел» (оба на сл. М. Лермонтова).

** В двух первых исполнениях партию контрабаса играл Г. Ковалевский.

это загадочное (хотя, казалось бы, «прозрачное» – для исполнителей) произведение, сочиненное за год до начала войны, в котором классическая возвышенность начальных частей (прелюдия и fuga) сменяется плакатностью и гротеском Скерцо, после которого наступает долгая, отрешенная медитация Ларго. Уход в глубины собственного мира, чтоб разрешиться просветленным, чуть грустноватым – не традиционно «жизнеутверждающим» финалом: незабываемы эти вдруг останавливающиеся такты у Рихтера, не дающие, вопреки ожиданию, никакого определенного исхода... всё еще может быть... Словно и не было позади ни «Леди Макбет», ни одной из трех предыдущих симфоний: ни разросшейся трагичной Четвертой, «скрытой» автором и прозвучавшей спустя десятилетия, ни с триумфом прошедшей Пятой, ни исполнявшейся словно наперекор видимому неприятию Шестой – странноватой, страшноватой, неужоженно-ершистой. До нашествий и пепелищ Седьмой и Восьмой оставалось совсем немного. А в квинтете – и свежесть, и неожиданность (качества, очень ценимые Рихтером). И вместе с тем – глубины еще те. Поэтому он так долго с ним не расставался, долго к нему шел, не «закрывая», сохраняя достаточные интервалы между очередными обращениями к этому сочинению: 40-е – одно исполнение, 50-е – два, 60-е – шесть, и, наконец, 80-е – девять.

1982-й – вероятно, самый «ансамблевый» в рихтеровской биографии: из сольных произведений за целый год исполнялась одна пьеса Франка, три Листа и две сонаты Шимановского (2-я и 3-я) вместе с семью его же мазурками из ор.50. Центром программ этого года стали два A-dur'ных Квинтета Дворжака, ор.5 и ор.81, игравшиеся с квинтетом Бородина в Москве, Киеве, Львове, Ужгороде, Праге, Брно, Ухерске-Градиште, Великих Межиричах, Флоренции, Туре, Гебвиллере, Ментоне, Милане, Турине и других (около двадцати) больших и малых городах Европы. Меланхолически-разымычивая, околдовывающая, звучит, длится и длится Думка 2-го квинтета, порой даже не верится, что абсолютно не склонный к сентиментальности Рихтер может быть столь сентиментальным (целомудренно-сентиментальным! если этого требует музыка), пока повелительный возглас струнных не выводит нас из этого наваждения в Аллегро Фурианта. Но – вслушайтесь еще раз в Первый квинтет – там тоже немало пищи для чувств и ума. Недаром же автор всемирно знаменитых Венгерских танцев восхищался мелодическим даром своего младшего коллеги, автора славянских танцев.



Рихтер, Каган, Николаевский и Камерный ансамбль Московской консерватории. Камерный концерт Берга

Прерывая хронологическую последовательность, скажем, что в конце того же года в Пушкинском музее прошли еще две рихтеровские премьеры: в двух фортепианных квартетах Моцарта, g-moll'ном K.478 и Es-dur'ном K.493, вместе с Рихтером выступили Юрий Башмет и Наталия Гутман; партию скрипки исполняли Олег Каган (в квартете g-moll) и Виктор Третьяков (в Es-dur'ном). Немного позже первый из них был записан на CD вместе с «Диссонантным» квартетом Моцарта, исполненным тем же составом струнных.

В 1983-м Рихтер с участниками квартета Бородина играет A-dur'ный квартет Брамса. Мария Юдина когда-то сказала о нем: «Это музыка, которая выше человеческого разума». И Рихтер, кажется, разделял такую оценку. Он любил этот квартет и, что было для него большой редкостью, радовался его записи, сделанной фирмой PHILIPS на концерте в Туре 8 июля 1983 года.

Там же, в Туре, он сыграл (впервые в жизни) Квинтет с духовыми ор.15 Бетховена; в исполнении участвовали А. Рязанов (флейта), А. Камышев (кларнет), Е. Камышев (валторна) и А. Арницанс (фагот) – в недалеком прошлом участники студенческого ансамбля МГК. Спустя восемь лет он сыграет (и запишет) это прекрасное произведение молодого Бетховена в Париже с участниками Морагес-квинтета (Д. Вальтер, П. Морагес, П. Морагес, П. Виллар).

И еще – о двух произведениях, связь с которыми Рихтер сохранял на протяжении всей жизни. Это квинтеты Шумана и Франка. Первый из них был сыгран впервые еще в 1942-м, в последний раз – в начале 90-х, на фестивале в Туре. Запись была сделана на «Декабрьских вечерах» в последний день 1985 года – Рихтер нередко специально назначал концерты именно в такой день – для самых верных поклонников музыки (в этот день исполнялось еще трио d-moll Шумана). Квинтет Франка f-moll – St. Matthew passion в камерной музыке, где вступительная фраза струнных – уже видение Голгофы, впервые исполнялся в 1946-м, в последний раз – в 1988-м. Но перед этим, в Пушкинском музее был сыгран тоже 31 декабря 1986-го; впечатление – затмевающее всё слышанное и сказанное прежде. (Впрочем, такое часто случалось в концертах Рихтера).

Трио. По неписанной традиции – мемориальный жанр в России (Чайковский, Аренский, Рахманинов, Шостакович). И, конечно, не случайно, что Рихтер обращается к нему именно в эти годы. (До этого, насколько известно, был только один случай, когда тридцатилетний Рихтер играл Трио «Памяти великого артиста» с Дмитрием Цыгановым и Сергеем Ширинским). Вхождение в этот жанр для Рихтера с его отныне постоянными партнерами, Олегом Каганом и Натальей Гутман, началось с сыгранного во II отделении концерта в кремлевском зале города Горького (ныне переименованного), в мае 1983 года, Трио Сезара Франка fis-moll, op.1 (примечателен номер опуса – нередкий, заметим, для Рихтера и в его сольном репертуаре: 1-е опусы Шумана, Брамса, Рахманинова, вообще, много ранних опусов разных композиторов). Об этом трио Наталья Гутман сказала, что это – гимн, длящийся более получаса и на протяжении всего этого времени требующий (конечно, «под управлением» Рихтера) полной артистической отдачи. Летом того же года в Меле они сыграли еще одно Трио французского композитора – Мориса Равеля, разумеется, тоже требующее полной самоотдачи, но совсем другое по характеру, исполненное сдержанной, отрешенной печали. Представление о нем могут дать следующие строки из письма автора, написанного в начале Первой мировой войны, заставшей его во время работы над Трио: «Тоска грызет меня не прекращаясь, и я начинаю рыдать, склонившись над своими бемолями». Конечно, мы не услышим рыданий в сочинении такого сдержанного, утонченного художника, как Равель, но настроение угадывается...

Следующим было Трио В-dur op.97, называемое Archduke*, – послание стареющего Бетховена всем временам и народам. И хотя сам он едва ли так думал – многие люди, за прошедшие со времени его написания двести лет, именно так его и воспринимали: от Корто, Тибо и Казальса – ближе к началу XX века, до Рихтера, Копельмана и Берлинского на его исходе. На земле совершались войны и революции, рушились империи и государства, а оно, с теми же неизменными двумя бемолями у ключа, стоит и поныне нерушимым памятником искусства, одним из прекраснейших созданий музыки... «никогда еще жизненная сила и духовное начало не сливались в столь тесном и возвышенном единстве», – писал об этом сочинении Эдуард Эррио, посвятивший ему восторженные страницы в своей книге «Жизнь Бетховена».

И после этого чуда – еще три Трио, сыгранные на «Декабрьских вечерах»-84, 85, 86, с интервалом в один год: Шостакович, Шуман, Чайковский. Ощущение ошеломления, чего-то небывалого и непредставимого – и мысль, непреложная, сколь бы наивной она ни казалась (после всего пережитого, прослушанного): как они остаются живы после такого исполнения, «на разрыв аорты» (2-я часть Трио d-moll Шумана!). Вспоминается ранний Рихтер – финалы Аппассионаты, прокофьевских сонат, Трансцендентные этюды Листа – тоже «сплошным самосожжением» (не простой виртуозностью, о нет), но всё равно, что-то новое, неслыханное: там он был один, а здесь – трое («четверо» – иногда хочется сказать – у Рихтера ведь две руки, часто играющие независимо, и это часто слышится). Пересказать словами происходящее в Трио памяти Николая Рубинштейна? В Трио памяти Соллертинского? Думаю, это невозможно.

«В Пушкинском зале публика встала. В одном из последних рядов поднялся Светланов, пораженный, бледный, с льющимися по щекам слезами» (Валентина Чемберджи. «О Рихтере его словами»).*^{*} *«Исполнение – окно, открытое на шедевр»* (кажется, Маргерет Лонг кого-то процитировала). Прочитую и я: *«Открыть окно – что жилы отворить»*. Знаю, что некоторые люди скажут: несовременно! сейчас так не играют – XXI век на дворе! – Да, отвечу. Уже не играют. А впрочем – пусть попытаются. Если хватит отваги.

* Эрцгерцогское Трио, посвященное автором его другу, высокопоставленному покровителю и ученику, архиепископу Рудольфу.

** Об исполнении трио a-moll op.50 Чайковского.

Несколько особняком стоят в рихтеровском репертуаре пьесы Стравинского, а также Яначека. «Концертино» для фортепиано и ансамбля солистов Яначека исполнялось несколько раз в начале 80-х, но в записи не появилось (брак плёнки). Стравинский – не «фортепианный» композитор, из сольных произведений которого Рихтер играл только пятиминутную пьесу *Piano Rag Musik* (не фортепианный концерт и не сюиту «Петрушка», играемую многими виртуозами), а из ансамблевых – три: «Движение» – с Ю. Николаевским и П. Булёзом (Москва, 31.04.81, и затем – Тур, фестивальный ансамбль *Intercom*), концерт для 2-х фортепиано* с Василием Лобановым (впервые в Москве, июнь 85, затем Тур и другие города) и Каприччио с Булёзом (единственный раз 29.06.85 в Меле). Композитор, очень высоко ценимый Рихтером, считавшим многие его сочинения – «Весну священную», Симфонию псалмов, балет «Аполлон Мусагет», оперы «Царь Эдип» и «Похождения повесы» – принадлежащими к лучшему, что было создано в музыке XX века.

Еще напомним, что в эти же 80-е годы Рихтером довольно часто исполнялись уже упоминавшиеся произведения Берга (Камерный концерт) и Хиндемита (Камерная музыка № 2). Следует, наверное, сказать также, хотя и не вполне по теме – о крайне редко исполняемой Фантазии Дебюсси для фортепиано с оркестром; ее Рихтер сыграл один раз с Д. Баренбоймом на юбилейном – 20-м по счету фестивале в Туре (вместе с леворучным концертом Равеля).

И, наконец, инструментальные дуэты. Здесь все действующие лица – практически те же, зато множество новых произведений. Первым называю гениальную Альтовую сонату Шостаковича ор.147 – последний опус композитора. Рихтер пожелал сыграть его еще в 1979 году – и пригласил для репетиций 26-летнего Юрия Башмета, который к тому времени, несмотря на молодость, уже завоевал мировое признание как один из лучших исполнителей на своем инструменте в ряду таких мастеров, как У. Примроз, В. Борисовский, Л. Тертис. В журнале «Юность» (88 г.) помещены материалы, где альтист рассказывает о своем знакомстве с Рихтером, о начале совместных репетиций (к тому времени соната Шостаковича уже была в репертуаре Башмета, Рихтер же только знакомился с этим сочинением). Они сыграли его впервые в Малом Зале МГК 2 августа 1980 (в том

* Не с оркестром, как, вероятно, по недосмотру указано в книге Б. Монсенжона.

концерте исполнялись «Песни безумного муэдзина» (Г. Писаренко) и Концертино Яначека (Ансамбль солистов, дирижер Ю. Николаевский)). Эта программа до конца 80-х исполнялась еще несколько раз. В общей сложности было ровно 30 исполнений этой сонаты, сделаны две записи: в Москве, сентябрь 82, и Фрейбурге (Германия), март 85.

Другие выступления с Башметом: Альтовая соната Хиндемита op.11/4, Lachrymae Бриттена и «Сказочные картины» Шумана. Кроме того, в сопровождении камерного оркестра Padova e del Veneto под управлением Ю. Башмета Рихтер исполнил – и записал – два концерта Баха, 3-й и 7-й, а также 25-й концерт Моцарта K.503 (в 1992 году).

Весьма продуктивно продолжалось творческое содружество с Олегом Каганом, вплоть до безвременной кончины скрипача в октябре 1990 года. С неизменным успехом проходили в разных городах Европы и России выступления артистов с сонатами Моцарта; к 1982 году число сыгранных ими сонат достигло двенадцати. Одиннадцать из них были записаны фирмой LIVE CLASSICS. Пять сонат записано на отечественных дисках вместе с сонатами Бетховена op.24 и 25, еще три – из музея им. Пушкина (запись репетиций). Из современных сочинений, кроме уже упоминавшихся Концерта Берга и Сонат Хиндемита, была возобновлена в репертуаре Соната для скрипки и фортепиано op.134 Шостаковича, и это обновленное прочтение углубило и – решусь сказать – в чем-то превзошло первые исполнения этого же сочинения с Давидом Ойстрахом, которому оно было посвящено около 20 лет назад – в начале 70-х годов. (Это – мое личное впечатление, основанное на прослушивании известных записей: записи с Каганом выглядят более масштабными и трагедийными). Прекрасна в исполнении этого же дуэта 1-я соната Брамса op.78 (впервые исполнена 4 февраля 85 г. в Берлине), записанная вместе с Сонатой Шостаковича (Страсбург, 85), а также Соната Грига G-dur, op.13 – яркое, масштабное исполнение, и Соната Равеля. Три сонаты исполнялись вместе во время месячного турне по Японии в 1986 году, в рамках беспримерных по интенсивности рихтеровских гастролей по странам Европы, СССР и Японии: 150 концертов! В городе Наканида прошел концерт дуэта Каган-Рихтер, в котором исполнялись три сонаты для скрипки и фортепиано: Брамса, Грига и Равеля – все записаны на CD фирмой SACRAMBOW.

«В Наканииде концерт проходил в Бетховенском холле, построенном прямо у рисового поля. Город кончается, начинается



Юрий Башмет

*поле, и около него стоит концертный зал, потому что какой-то японец пожелал, чтобы звучала хорошая музыка».**

Прекрасна также запись шубертовского дуэта A-dur, op.162, сделанная на «Декабрьских вечерах»-85, – как мы помним, это было первое сочинение, прозвучавшее в исполнении ансамбля Ойстрах-Рихтер.

Нельзя не сказать еще о трех «Мифах» op.30 для скрипки и фортепиано: «Нарцисс», «Пан и дриады», «Фонтан Аретузы» К. Шимановского. Последняя пьеса была излюбленным номером многих знаменитых скрипачей 40–50 годов, две другие почему-то не пользовались подобным вниманием. Исполнявшийся в юбилейном году композитора (в городах Польши, а также в Париже), этот цикл в полном блеске демонстрирует инструментальное мастерство Кагана-скрипача (несмотря на технические изъяны записи – любительская лента), и можно только выразить сожаление, что французы (и, тем более, поляки) так равнодушно отнеслись к этому исполнению, которое, мне кажется, стало бы одним из шедевров в мировой фонотеке Шимановского, если бы «ответственные лица» оказались на нужном уровне ответственности в нужный момент.

* Записано В. Чемберджи со слов Рихтера.

В 1991 году, после лечения в кардиологическом центре, Рихтер дал более ста сольных концертов в различных городах Италии, Франции, Испании, Германии, Австрии, Чехии, Польши, России. В программах в основном был Бах – сюиты, фантазии, сонаты, Каприччио, Дуэты. На афишах концертов стояло: Памяти Олега Кагана – человека, музыканта и друга...

В том же году, в Москве, прошли также концерты памяти Нейгауза, Пастернака, Журавлёва.

Наталья Гутман – имя дорогое для многих людей, которым дорога музыка. И мне доставляет особую радость посвятить ей эти немногие строки в конце книги. Она не обогатила мировой виолончельный репертуар новыми виолончельными произведениями, «добытыми» из рук композиторов-современников, как это делал Ростропович, не чаровала слух аудитории красотой и отточенностью бельканто своего инструмента, подобно Даниилу Шафрану, не изумляла публику феерической легкостью, с какой китайский волшебник Йо-Йо Ма играл пьесы Паганини, Крейсера и другие из виртуозного скрипичного репертуара. Но среди множества хороших и разных инструменталистов, выступавших с Рихтером, она представляется (так мне всегда казалось) наиболее близкой к нему по общему типу музыкальности – скромной честностью, истовостью отношения к музыке, благородной простотой, органичностью и естественностью произнесения каждой музыкальной фразы, отсутствием малейшего самолюбования, игры «напоказ», утверждения своих личных музыкальных достоинств (к слову сказать, выдающихся) за счет автора – отсутствие попросту даже возможности помыслить о чем-то подобном. Начав свою карьеру с «относительно» скромных конкурсных достижений (2-я премия на Всесоюзном конкурсе в Москве, 1-я – на конкурсе имени А. Дворжака в Праге, 3-я – на конкурсе им. Чайковского, 1962), она как-то незаметно перешагнула рубеж, отделяющий соревновательные достижения и потери (напомним, что в дни конкурса им. Чайковского ей не было еще двадцати лет) от дальнейшего многотрудного пути артиста, где счет достижениям и потерям – иной, где только в полной мере и выявляется, совершил ли он то, что обещал некогда, в своем быстро удаляющемся и, увы, невозвратном прошлом. Наталья Гутман совершила многое, гораздо больше, чем иные ее сверстники, в раннюю их пору именовавшиеся гениально одаренными, и – вне сравнений – много боль-



Наталия Гутман

ше, чем ожидалось. Среди многих концертантов, которых довелось услышать в последние десятилетия, она не то что «стала вне ряда», но стала – одной из лучших, чье присутствие в нашей жизни ощущается и воспринимается как некая свыше дарованная данность, вне споров и дискуссий, независимо от инертности и, скажу так, равнодушия наших оскудевших и «опростившихся» СМИ, которым... не до того, что происходит на музыкальном небосводе. Сказал ли кто о таких свершениях артистки, как концерт Дворжака? двойной концерт Брамса? цикл виолончельных сонат Бетховена (с Элисо Вирсаладзе), цикл из шести баховских сюит для виолончели и многое другое? Прекрасную статью под названием «Попытка благодарности» (посвященную, в сущности, одному лишь концерту) написал Л. Гаккель, но многие ли ее прочли? И вообще, по большому счету, так ли нужны такой артистке похвалы и комплименты критиков, сочиненные к тому же по принципу музыкально-критического Аллегро: да-нет-да*, – об этом может сказать только она сама. *«Она – пример честности в искусстве»* – к этим словам Рихтера мало что можно

* Конечно, такой вопрос не может относиться к упомянутой статье Л. Гаккеля, но таким – счет поштучный, был и остается во все времена.

добавить (в сущности, оценка исчерпывающая), а я ограничусь протокольным перечислением произведений, сыгранных ими в ансамбле. Здесь, наряду с упоминавшимися ранее двумя квартетами Моцарта и пятью Трио – Франка, Равеля, Шумана, Шостаковича и Чайковского, исполненными на «Декабрьских вечерах», будут еще пять сонат для виолончели и фортепиано: Шопена, Дебюсси, Бриттена, Прокофьева и Сен-Санса (с-moll, op.25). Соната Дебюсси игралась в Японии, в 1986-м (не записана), четыре остальные – на «Декабрьских вечерах»: сонаты Бриттена, Прокофьева и Сен-Санса записаны фирмой LIVE CLASSICS в июле 1992-го (трудно забыть, в частности, необычайно выразительные, полные скрытого трагизма виолончельные реплики в бриттеновской сонате). В общей сложности получаем 12 произведений (все – крупной формы), и каждое из них – жемчужина в музыкальной диадеме Натальи Григорьевны Гутман (пусть простит мне артистка этот словесный штамп).

Еще два сочинения Прокофьева были возобновлены в эти годы в рихтеровском репертуаре – после значительного перерыва. «Увертюра на еврейские темы» op.34 (для фортепиано, кларнета и струнного квартета) – слегка усталое, чуть отстраненное звучание кларнета в сочетании с характерными механически-жалующимися интонациями приплясывания рояля придают этому сочинению отдаленное сходство с музыкой клемзеровского оркестра, которую играли на еврейских свадьбах и похоронах где-то в начале XX века и раньше... Чуть грустноватое сочинение, игранное Рихтером еще в 40-е годы. На «Декабрьских вечерах» партию кларнета исполнял Константин Михайлов, а в те далекие уже 40-е – Иван Мозговенко. Из тех же примерно лет вернулась на концертные подмостки изящная, чуть холодноватая флейтовая соната op.94, вскоре переработанная автором в традиционно классическую – скрипичную сонату № 2. Рихтер играл ее впервые с Николаем Харьковским в 1943 году на прослушивании в Комитете по присуждению государственных премий. (*«Она не прошла ни на какую премию»*, – меланхолично заметил Рихтер в своем эссе «О Прокофьеве», но весьма ценил оригинальный флейтовый вариант, считая, что он «несравненно лучше» скрипичной версии). В 1969 на фестивале в Туре эта соната звучала в исполнении флейтиста Жан Пьера Рампаля и Рихтера, а еще 15 лет спустя (на «Декабрьских вечерах»-84) и в нескольких последующих концертах ее играла Марина Ворожцова (чье имя уже встречалось на предыдущих страни-



Василий Лобанов

цах – Камерный концерт Берга и 5-й Бранденбургский Баха). Жаль, что на видеокассете с «Декабрьских вечеров» оказалась записанной лишь 1-я часть сонаты – «варварство» и «свинство», как всегда выражался в подобных случаях – нанесения ущерба незащитному телу музыки – сам Рихтер.

Что это не дежурная фраза, свидетельствует следующая цитата: «В жизни ко всему надо относиться серьезно. К любым обстоятельствам, которые складывает вокруг нас судьба... Меня всегда восхищал в этом смысле Рихтер. Помню, он уезжал в Финляндию – на операцию. Его провожала на вокзале Наташа Гутман. Он был печален. «Святослав Теофилович, – утешала его Наташа, – ну что вы так переживаете, все же будет под общим наркозом...» «Наташа, о чем вы говорите? – смутился Рихтер. – Меня операция не беспокоит. Меня другое тревожит: я слишком много играю последнее время. Мне кажется, я совершенно не расту...» (Альфред Шнитке)

Фортепианные дуэты. Здесь скажу прежде всего об ансамбле с Василием Лобановым – из того же круга музыкантов, который с некоторого времени стал именоваться «рихтеровская галактика». Он вошел в эту галактику несколько позже остальных, где-то в середине 80-х, хотя до этого отметился сольными концертами (скрябинская программа на первых «Декабрьских вечерах») и ансамблевыми выступлениями с Олегом Каганом и Натальей Гутман (скрипичная

соната D-dur Шуберта, его же соната «Arpeggione» и Трио B-dur, блоковский цикл Шостаковича с Галиной Писаренко, Михаилом Копельманом и Валентином Берлинским, сонаты для скрипки и фортепиано Бетховена с Олегом Каганом; отмечу еще их же запись всех сочинений для скрипки Чайковского). С Рихтером они выступили впервые в концерте с обширной смешанной программой: Бриттен, пьесы для 2-х фортепиано op.23/1, 2; соната для виолончели и фортепиано (Н. Гутман, С. Рихтер); Шимановский, «Песни безумного муэздина»; Прокофьев, Метнер – избранные романсы (Г. Писаренко, С. Рихтер); Стравинский – концерт для 2-х фортепиано (В. Лобанов, С. Рихтер). Этот концерт состоялся в одной из детских музыкальных школ столицы – для Рихтера, особенно позднего, характерно тяготение к маленьким залам, особенно с подобными указанной нестандартными программами, адресованными, главным образом, педагогам и старшим учащимся. Та же программа (кроме вокальной части – Шимановский, Прокофьев) была сыграна в июне в МЗК им. Глинки в Петербурге, далее – в Минске, где вместо виолончельной сонаты Бриттена прозвучали Вариации op.27 Веберна и Вторая соната Хиндемита. В конце июня на открытии XXII Музыкальных празднеств в Турени исполнялись Хиндемит, Веберн, Бриттен (с Ю. Башметом) и 6-я соната Прокофьева, а спустя два-три концерта, в Туре была сыграна программа: Бриттен, Интродукция и Рондо-Бурлеска (op.23/1) и Элегическая мазурка (op.23/2); Стравинский, Концерт для 2-х фортепиано; во II отделении – Барток, соната для двух фортепиано и ударных, при участии В. Снегирёва и В. Баркова. Последнее сочинение, как мы помним, исполнялось Рихтером и Ведерниковым еще в 1959-м (и было записано на CD уже после того, как вышел диск из Тура, и... после кончины Рихтера. А. Ведерников умер в 1993 году).

В одном из концертов на «Декабрьских вечерах»-85 (посвященных трем «Ш» – Шуберт, Шуман, Шопен) мы увидели за роялем рядом с Рихтером Людмилу Берлинскую. Они сыграли две пьесы (4-ю и 5-ю) из шумановских «Шести восточных картин» op.66 для фортепиано в четыре руки. В следующем году, во время большой концертной поездки Рихтера по России, было еще одно выступление этого дуэта, на этот раз со всеми шестью пьесами того же цикла Шумана, но его запись, скорее всего, не сохранилась. (К счастью, осталась запись с Бенджамином Бриттеном из Олдборо, 1966, о которой уже говорилось раньше).



Елизавета Леонская

Более продуктивным (в количественном отношении) и длительным оказался творческий союз Рихтера с русской пианисткой, живущей в Австрии, Елизаветой Леонской. С ней, кроме упоминавшегося уже Анданта с вариациями для двух фортепиано ор.46 Шумана (исполнявшегося в конце 70-х и оставшегося незаписанным), Рихтер вынес на эстраду такой репертуарный раритет, как сонаты Моцарта-Грига для двух роялей (сохранив нетронутым моцартовский текст в партии первого рояля, Григ добавил к нему аккомпанемент, порученный второму). Программа, состоявшая из трех сонат (К.288, К.545, К.533/494) и фантазии К.475, была приурочена к юбилею Грига (150-летие) и исполнялась в Москве, Осло, Бергене (заметим, что в этом дуэте Рихтер исполнял вторую, григовскую партию). Запись (трех пьес) была сделана в Йоханнесбурге; существует видеокассета и компакт-диск. Еще с Леонской в 1995-м был исполнен концерт для двух фортепиано Пуленка – второе произведение этого композитора в рихтеровском репертуаре (которое я, признаюсь, не слышал, хотя слышал первое: «Утреннюю серенаду» – хореографический концерт для фортепиано и 18-ти духовых, записанный в Туре в 1963 году с ансамблем Ж. Ф. Пайяра). И вновь – нельзя не изумиться творческой «экспансии» музыканта, который на пороге 80-летия выучил и сыграл массу новых произведений: кроме упомянутых, концерт Гершвина, 2-й концерт Сен-Санса, 1-й, 5-й и 6-й концерты Моцарта, вереницу сочинений Баха и Скрябина... никому из фортепианных долгожителей XX века (Рубинштейн, Горовиц, Бакхауз, Кемпф) такое и не снилось: да, они играли – и, говорят, прекрасно играли, но играли



проверенный, смолodu испытанный репертуар, не рисковали. А Рихтер – рисковал, для него музыка – любовь к музыке – была важнее всего остального и, уж конечно, главнее собственного пианистического престижа. А как играл – достаточно послушать хотя бы французскую увертюру Баха, Поэму-ноктюрн Скрябина, 2-й концерт Сен-Санса...

И, наконец, последнее имя в персоналии рихтеровских спутников – его партнеров по ансамблю. Андреас Люшевич. В ту пору – молодой пианист (молодость – такой «недостаток», от которого любой человек быстро избавляется). О нем известно, что он – не Ланг Ланг, не Володось, не... затрудняюсь продолжить, т. к. есть риск назвать кого-то «не того» или не назвать «того». Из того, что написано о нем в «Дневниках» Рихтера, опубликованных Бруно Монсенжоном, остаются безусловно положительные впечатления: отзывы о сонатах Бетховена ор.26 и ор.101, второй Шумана, неоконченной е-moll'ной сонате Шуберта (все эти вещи входят в репертуар Рихтера), также соната еs-moll

Яначека (которую Рихтер не играл, но об авторе отзывался неизменно с большим пиететом) свидетельствуют – отличный пианист (впрочем, могло ли быть иначе?). Единственная запись – Макс Регер, Вариации с фугой c-moll (на тему Бетховена) для двух роялей – сделана ими 6 марта 1995 года на фестивале в Кройте, посвященном памяти Олега Кагана. Рихтер, как не раз бывало, исполнял партию 2-го рояля. Монументальное сочинение, на которое Рихтер, по его признанию, «давно целился» (еще со студенческих лет), как всегда, требующее от слушателя *«половины работы»* – впрочем, повторюсь еще раз, разве не требует того же любое рихтеровское исполнение, от бетховенского Hammerklaviera до Гавота из «Золушки» Прокофьева?

Есть нечто символичное в последнем сочинении, сыгранном мастером на эстраде. Мы помним, что первое сочинение Регера Квинтет ор.64 было исполнено дважды в далеком 60-м году. Максимальное доверие к слушателям – и максимальная требовательность. Как говорит И. Менухин в своих «Странствиях»: «Регер, возможно, был самым искусным мастером имитационной полифонии со времен Баха. Его музыкой легче восхищаться, чем любить ее; это все равно, как попасть в библиотеку, увидеть тома Канта и Гегеля и понять с замирающим сердцем, что пока всё это не прочитано и не написана диссертация, человек не может считать себя по-настоящему образованным».

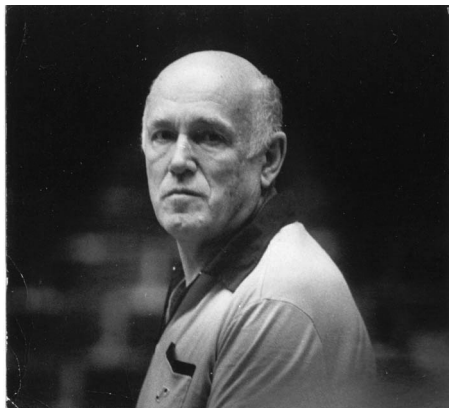
В том же концерте Рихтером были сыграны Соната любимого им Гайдна (F-dur. Hob XVI/29) и игравшаяся еще в классе Нейгауза почти 60 лет назад 11-я соната Бетховена. По-видимому, это была последняя «официальная» запись live игры Рихтера (фирма LIVE CLASSICS), а Вариации Регера – последним ансамблевым сочинением, исполненным им в зале. Через два года с небольшим земной путь великого музыканта окончился.

Постскриптумом к этому пути пусть будут слова другого великого музыканта, рихтеровского современника, чей путь окончился спустя почти ровно год после кончины Рихтера. Хотя эти пути не пересеклись ни разу, его сочинения, особенно в последние годы, звучали часто в исполнении тех музыкантов, которые были связаны с Рихтером, и их имена не раз встречались на этих страницах: Гутман, Каган, Башмет, Ростропович...

«Он столь велик как пианист именно потому, что он больше, чем пианист, – его проблемы располагаются на уровне более высоком, чем чисто музыкальный, они возникают и решаются

на стыке искусства, науки и философии, в точке, где единая, еще не конкретизированная словесно и образно истина выражается универсально и всеобъемлюще». Альфред Шнитке.

На этом я закончу. Пусть читатель, он же слушатель дополнит, насколько возможно, прочитанное собственными воспоминаниями и существующими записями выступлений великого артиста и его партнеров.



Handwritten signature: Schnittke

АНСАМБЛЕВЫЙ РЕПЕРТУАР С. РИХТЕРА

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

Арии: из оперы «Ринальдо» (?).

Н. Дорлиак

И.-С. БАХ

Концерт для ф/п и двух флейт № 6 F-dur, B.1057.

М. Ворожцова, К. Михайлов | Ю. Николаевский

Концерт для двух ф/п c-moll № 1, B.1060.

К. Эшенбах

Концерт для двух ф/п C-dur № 2, B.1061.

А. Ведерников | Р. Баршай

Концерт для четырех ф/п a-moll, B.1065.

А. Ведерников, Э. Гроссман, Т. Гутман | К. Зандерлинг

Бранденбургский концерт для ф/п, скрипки и флейты с орк. D-dur № 5, B.1059.

О. Каган, М. Ворожцова | Ю. Николаевский

Четыре сонаты для скрипки и ф/п; № 2 A-dur, № 3 E-dur, № 4 a-moll, № 6 C-dur (для скр. и цифрованного баса) (B.1015–1017, 1019).

Г. Баринаова

Три сонаты для виолончели (виолы да гамба) и ф/п № 1 F-dur, № 2 D-dur, № 3 g-moll (B.1027–1029).

М. Ростропович

Соната для флейты и ф/п 5 e-moll, B.1034.

Н. Харьковский; Ж.П. Рампаль; М. Ворожцова

Арии: Не печалься. B.488. Вечерний час. B.512. В смерти покой. B.478. Чтоб жизнь прожить. B.459. Душа моя поет. B.479. Твой светлый взгляд. B.588.

Песни: Старая трубка. B.615. Не забудь. Арии из «Страстей по Матфею». B.244.

Ария из кантаты № 41. (О, небо, дай нам мирно год закончить). Ария из кантаты к Троицыну дню. (Душа, веселися). Ария из кантаты «Выбор Геркулеса». Четыре арии. B.202.

Н. Дорлиак

В.-А. МОЦАРТ

Два ф/п квартета: № 1 g-moll, K.478, № 2 Es-dur, K.493.

О. Каган, Ю. Башмет, Н. Гутман

В. Третьяков, Ю. Башмет, Н. Гутман

Двенадцать сонат для скрипки и ф/п: e-moll K.304; A-dur K.305; D-dur K.306; B-dur (неоконч.) K.372; F-dur K.376; B-dur K.378; G-dur K.379; Es-dur K.380; A-dur K.402; C-dur K.403; C-dur (неоконч.) K.404; B-dur K.454.

О. Каган

Соната для 2-х ф/п D-dur K.448.

Б. Бриттен

Соната для ф/п в 4 руки C-dur K.521.

Б. Бриттен

Песни: Тоска по весне К.595. Старушка. К.517. Когда Луиза сжигала письма. К.520. Вы, птички, каждый год. К.307. К цитре. К.351. Фиалка. К.476. Песня разлуки. К.519. Хлое. К.524. Alleluja. К.553. Две арии Керубино из оп. «Свадьба Фигаро». Н. Дорлиак

В.-А. МОЦАРТ – Э. ГРИГ

Три сонаты. Переложение (с добавлением партии 2-го ф/п). 5G. К.283, 15C К.545, 18F К.533/494.

Фантазия С, К.475.

Е. Леонская

Л. КЕРУБИНИ

Ария: Аве, Мария.

Н. Дорлиак

Л. БЕТХОВЕН

Концерт для ф/п, скрипки и виолончели с оркестром, C-dur, op. 56.

Д. Ойстрах, М. Ростропович |Г. Караян, |К. Кондрашин, |Е. Светланов

Квintет для ф/п и духовых Es-dur, op. 16.

Ю. Рязанов, А. Камышев, Е. Камышев, А. Арницанс

Д. Вальтер, П. Морарес, П. Морарес, Н. Вилер

Трио № 7 D-dur, op. 87

М. Копельман, В. Берлинский

Семь сонат для скрипки и ф/п:

№ 1 D-dur, op. 12/1

Д. Ойстрах

№ 2 A-dur, op. 12/2

О. Каган

№ 3 Es-dur, op. 12/3

Д. Ойстрах

№ 4 a-moll, op. 23

О. Каган

№ 5 F-dur, op. 24

Д. Ойстрах; О. Каган

№ 6 A-dur, op. 30/1

Д. Ойстрах

№ 10 G-dur, op. 96

Д. Ойстрах

Сонаты для виолончели и ф/п: № 1 F-dur; № 2 g-moll, op. 5/1,2; № 3 A-dur, op. 69; № 4 C-dur; № 5 D-dur, op. 102/1,2.

М. Ростропович

№ 3 op. 69

Д. Шафран

7 Вариаций на тему из оп. Моцарта «Волшебная флейта» Es-dur

Д. Шафран

Шесть песен: Аделаида, op. 46. Люблю тебя, op. 52. Marmotte, op. 52. Новая любовь – новая жизнь, op. 75. Радость страдания, op. 83. Стремление, op. 83.

Н. Дорлиак

А. АЛЯБЬЕВ

А я выйду на крылечко.

Н. Дорлиак

Ф. ШУБЕРТ

Квintет для ф/п, скрипки, альты, виолончели и контрабаса A-dur, op. 114 (Forellen-квintет).

М. Копельман, Д. Шебагин, В. Берлинский, Г. Ковалевский (Г. Хёртнагель)
Соната (Дуэт) для скрипки и ф/п A-dur, op. 162.

Д. Ойстрах; О. Каган

Андантино varie h, op. 841 для ф/п в 4 руки.

Вариации As-dur, op. 35 на собственную тему для ф/п в 4 руки.

Соната (Большой дуэт) C-dur, op. 104 для ф/п в 4 руки.

Фантазия f-moll, op. 103 для ф/п в 4 руки.

Б. Бриттен

8 Вариаций e-moll, D.624 для 2-х ф/п на тему французской песни.

Венгерский дивертисмент, op. 54 для ф/п в 4 руки.

Дивертисмент e-moll на французскую тему op. 63/1 для ф/п в 4 руки.

Соната op. 30 B-dur для ф/п в 4 руки.

Четыре Лендлера для ф/п в 4 руки.

Детский марш G-dur для ф/п в 4 руки.

Характеристический марш C-dur для ф/п в 4 руки.

З. Кочиш

Песни из цикла «Зимний путь», op. 89: 1. Спокойно спи. 2. Флюгер. 3. Застывшие слезы. 4. Оцепенение. 5. Липа. 6. Водный поток. 7. У ручья. 8. Воспоминание. 11. Весенний сон. 12. Одиночество. 12. Почта. 14. Седины. 15. Ворон. 16. Последняя надежда. 17. В деревне. 20. Путевой столб. 21. Постоялый двор. 22. Бодрость. 23. Ложные солнца. 24. Шарманщик.

Н. Дорлиак

Те же песни и 9. Блуждающий огонек. 10. Отдых. 18. Бурное утро. 19. Обман.

П. Шрайер

Тринадцать песен из цикла «Прекрасная мельничиха» на слова В. Мюллера: 2. Куда? 3. Стой. 4. Благодарность ручью. 5. Праздничный вечер. 6. Любопытный. 7. Нетерпение. 11. Моя! 15. Ревность и гордость. 16. Любимый цвет. 17. Злой цвет. 18. Засохшие цветы. 19. Мельник и ручей. 20. Колыбельная ручья.

Девять песен из цикла «Лебединая песня»: 1. Вестник любви. 2. У моря. 3. Весенние мечты. 4. Серенада. 6. На чужбине. 7. Отъезд. 9. Ее портрет. 11. Город. 14. Голубиная почта.

Гретхен за прялкой. Почта. Жалоба пастуха. Первая утрата. Три песни Зюлейки. Привет. Рыбачка. Песня Миньоны. Форель. Ночь и грезы. Сын муз. Отъезд. Швейцарская песня. На чужбине. Влюбленная пишет. К Сильвии.

Н. Дорлиак

Двадцать четыре песни: Привет. D.741. Ночь и грезы. D.827. Вечерние картины. D.650. У окна. D.876. На Дунае. D.649. На Бруке. D.553. Из Гелиополиса. D.734. Одинокий. D.800. Напев рыбака. D.831. Потаенность. D.719. Весной. D.882. Подслушанная серенада. D.698. Ночные фиалки. D.752. Имущество певца. D.832. Моряк. D.536. Звезды. D.939. Поток. D.965. Тоска могильщика по родине. D.842. Погруженный. D.715. Птица. D.691. Скиталец. D.641. Грусть D.772. Погребальный колокольчик. D.871. К Сильвии. D.891.

Д. Фишер-Дискау

М. ГЛИНКА

Двадцать семь песен: Скажи, зачем. Как сладко с тобою мне быть. Венецианская ночь. Ах, ты, душечка. Попутная песня. Не называй ее небесной. Колыбельная песня. Ах,

когда б я прежде знала. Милочка. Финский залив. Адель. Я помню чудное мгновенье. Уснули голубые. Бедный певец. В крови горит огонь желанья. К ней. Цитре. Кто она и где она? Люблю тебя, милая роза. Не искушай. Не пой, красавица, при мне. О, милая. Память сердца. Победитель. Признание. Сомнение. Только узнал я тебя. Н. Дорлиак

А. ГУРИЛЕВ

Гаданье.

Н. Дорлиак

Ф. МЕНДЕЛЬСОН

Соната для виолончели и ф/п № 2 a-moll, op. 58.

П. Фурнье

Ф. ШОПЕН

Соната для виолончели и ф/п g-moll, op. 65.

М. Ростропович; П. Фурнье; Н. Гутман

Рондо для двух ф/п C-dur, op. 73.

А. Ведерников

Пять песен: Колечко. Литовская песня. Моя баловница. Моя голубка. ?

Н. Дорлиак

Р. ШУМАН

Ф/п квинтет Es-dur, op 44.

Квартет им. Бетховена. Квартет им. Бородина

Ф/п трио d-moll № 1, op. 63.

О. Каган, Н. Гутман

Фантастические пьесы для виолончели и ф/п, op. 73/1–3.

П. Фурнье

Фантастическая пьеса для кларнета и ф/п, op. 73/3.

А. Камышев

Сказочные картины для альта и ф/п, op. 113.

Ю. Башмет

Анданте с вариациями для 2-х ф/п B-dur, op. 46.

Е. Леонская

Шесть «Восточных картин» для ф/п в 4 руки, op. 66.

Б. Бриттен, Л. Берлинская

Вокальный цикл «Любовь и жизнь женщины» на сл. Э. Шамиссо, op. 42/1–8.

Вокальный цикл «Любовь поэта» на сл. Г. Гейне, op. 48/1–16.

Песни: С миртами и розами. Посвящение. Орешник. Вдаль, вдаль. Тихая любовь. Певец. Интермеццо. В горах странный шум. На чужбине. Лунная ночь. Желание. Бедный Петер. Луна. Две испанские песни. На взморье вечером. Музыкант. Разговор в лесу. Пришел в ненастье. (К. Шуман).

Н. Дорлиак

Ф. ЛИСТ

Патетический концерт для 2-х ф/п.

А. Ведерников; А. Гинзбург

10 Песен: Отравой полны мои песни. Как утро ты прекрасна. Как дух Лауры. Лорелея. О, где он? Прощай. Снова встретиться с тобою. Средь радостей, средь мук любви. Как жизнь нам спасти. ?

Н. Дорлиак

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ

Тринадцать песен: Вертоград. Ты скоро меня позабудешь. Мне все равно.

Душечка-девица. Мне грустно. На раздолье небес. Не спрашивай, зачем. Не судите, люди добрые. Тучки небесные Ты и вы. Что мне до песен. Шестнадцать лет. Я сказала, зачем.

Н. Дорлиак

Ж.-Б. ВЕКЕРЛЕН

5 Пасторалей: Menuet d'Exaude. Jeunes Filletes. Maman, dites-moi. Belle Manon. A Paris.

Н. Дорлиак

Б. СМЕТАНА

Вечерняя песня.

Н. Дорлиак

И. БРАМС

Ф/п квинтет f-moll, op. 34.

Квартет им. Бородина. Татраи-квартет

Ф/п квартет № 2 A-dur, op. 26.

М. Копельман, Д. Шебалин, В. Берлинский

Ф/п квартет № 3 c-moll, op. 60.

Р. Дубинский, Р. Баршай, В. Берлинский

Три сонаты для скрипки и ф/п:
№ 1 G-dur, op. 78.

О. Каган

№ 2 A-dur, op. 100.

Д. Ойстрах

№ 3 d-moll, op. 108.

Д. Ойстрах

Скерцо c-moll из сонаты «FAE».

Д. Ойстрах

Две сонаты для виолончели и ф/п:
№ 1 e, op. 38. № 2 F, op. 99.

М. Ростропович

Соната для кларнета и ф/п № 1, op. 120/1.

А. Камышев

Песни: Пастух (нар.). Всадник (нар.). Среди лугов (нар.). Плохая погода (Regenlied). Верная любовь. О вечной любви. О, милые щеки. Воскресное утро. Колыбельная песня. Как сирень, расцветает любовь. Старая любовь. Прерванная серенада. На море. Смерть – спокойная ночь. На церковном дворе. Серенада. Песня девушки.

Н. Дорлиак

«Прекрасная Магелона», вокальный цикл из 15 песен на сл. Л.Тика.

Три песни: На озере. Лунный свет. Если ты моя царица.

Четыре строгих напева.

Д. Фишер-Дискау

К. СЕН-САНС

Соната № 1 для виолончели и ф/п c-moll, op. 25.

Н. Гутман

П. ДЕЛИБ

Четыре романса: Испанская песня. Отъезд. Прохладный лес. Сожаление.

Н. Дорлиак

М. БАЛАКИРЕВ

Грузинская песня. ?

Н. Дорлиак

Ж. БИЗЕ

Девять романсов: Колыбельная. Не скажу ничего. Пастораль. Песня девушки. Прощание аравитянки с гостем-чужеземцем. Рассвет. Спокойное море. Старинная песенка. Утраченная любовь.

Н. Дорлиак

М. МУСОРГСКИЙ

«Детская», вокальный цикл из семи песен на сл. автора.

Песни и пляски смерти, вокальный цикл из четырех песен на сл. А. Голенищева-Кутузова.

Три песни: По-над Доном сад цветет. Сиротка. Колыбельная Еремушке.

Н. Дорлиак

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Трио a-moll, op. 50. Памяти великого артиста.

Д. Цыганов, С. Ширинский

О. Каган, Н. Гутман

30 Романсов: Ни слова, о, друг мой, ни вздоха. Погоди. Так что же? Колыбельная песня. Канарейка. Он так меня любил. Осень. Колыбельная песня в бурю. На нивы желтые. Нам звезды кроткие сияли. Я тебе ничего не скажу. Ночи безумные. Серенада. Я вам не нравлюсь. Растворил я окно. Снова, как прежде, один. В эту лунную ночь. Забыть так скоро. ?

Н. Дорлиак

А. ДВОРЖАК

Два ф/п квинтета: 1 A-dur, op. 5. 2 A-dur, op. 81.

Квартет им. Бородина

Пять песен: Колыбельная. Помню. Любовь воспеть хотел бы я. В небе ясный сокол. Близ дома часто я брожу.

Н. Дорлиак

Э. ГРИГ

Соната для скрипки и ф/п 2 G-dur, op. 13.

О. Каган

Соната для виолончели и ф/п a-moll, op. 36.

М. Ростропович

Песни: Песнь Сольвейг. Лебедь. Вчера мы встретились. У реки. Тайная любовь. В вечерний час. В осенний дождь. К Норвегии. С тех пор, как ты в могиле. Море в лучах сверкает. Маргарита. У могилы матери. Твой образ храню я. Раненый. Надежда. Сон. Принцесса. ?

Н. Дорлиак

Песни: Воспоминание о горах и фиордах. Люблю тебя. Горный тролль. Путь слова. Песни, старая и новая. Из гор. Время роз. Мечта. К стране матери. Принцесса. Скажи, что хочешь. Прогулка в канун лета. Ты прошептала, что любишь. Последняя весна. Эрос. С водяной лилией. Лебедь. ?

Г. Писаренко

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Восемь романсов: На холмах Грузии. Заклинание. Посмотри в свой вертоград. Редет облаков летучая гряда. Октава. ?

Н. Дорлиак

Л. ЯНАЧЕК

Концертино для ф/п и ансамбля солистов.

Камерный ансамбль МГК | Ю. Николаевский

Э. ШОССОН

2 романса: Время сирени. Колибри.

Н. Дорлиак

С. ТАНЕЕВ

Романс: Не мои ли страсти.

Н. Дорлиак

Х. ВОЛЬФ

Песни на сл. Э. Мёрике и И. Эйхендорфа (20). Мальчик и пчелка. Агнесса. Садовник. Покинутая девушка. К надежде. Русалка. Весенняя песня. Одиночество. Цыганка. ?

Н. Дорлиак

Песни на сл. Э. Мёрике (25): Исцелившийся к надежде. На заре. Прогулка. Новая любовь. Огненный всадник. Замкнутость. Песня охотника. Весной. Аисты-вестники. В дороге. К возлюбленной. Перегрин 1. Перегрин 2. Прощай! Встреча. Охотник. Венчание.

Прощание. Весна. Предостережение. Независимость. Несбывшаяся любовь. На старой картине. Барабан. Песня Вейлы. В полночь.

Песни на сл. И.В.Гете (21). Три песни Арфиста. Крысолов. Ночная песня странника. Из Корана. Феномен. Весна год спустя. Ганимед. Приветствие цветов. Новый Амадис. Пастух. Границы человечества. Могила Анакреона. Прометей. Гений. Две коптские песни. Кто в одиночестве влачил. Тихо проскользну я к двери. 2-я ночная песня странника.

Шесть испанских духовных песен.

Д. Фишер-Дискау

К. ДЕБЮССИ

Соната для виолончели и ф/п.

М. Ростропович; Н. Гутман

Сюита «По белому и черному» – три пьесы для двух ф/п.

А. Ведерников; Б. Бриттен

Три песни Билитис, сл. П. Луиса.

Забутые Ариетты (1, 4, 5), сл. П. Верлена.

Акварели: Il pleure dans mon coeur. Романс Fantoches. Экстаз. Зелень. Мандолина.

Рождество детей, у которых нет больше дома.

Н. Дорлиак

Мандолина. Галантные празднества (1, 2), сл. П. Верлена.

П. Пирс

Я. СИБЕЛИУС

2 Романса: Возвратилась девушка с прогулки. ?

Н. Дорлиак

А. ГЛАЗУНОВ

2 Романса: Сновидение. Нереида.

Н. Дорлиак

М. РЕГЕР

Ф/п квинтет c-moll, op. 64.

Квартет им. Бородина

Вариации и fuga Es на тему Бетховена для 2-х ф/п, op. 86.

А. Люшевич

С. РАХМАНИНОВ

Сюита № 2 для 2-х ф/п, ор. 17.

А. Ведерников

Романсы: Здесь хорошо. Отрывок из Мюссе. Сон. Сирень. Они отвечали. Я опять одинок. У моего окна. Вчера мы встретились. Ночь печальна. Ветер перелетный. К ней. Маргаритки. Крысолов. Ночью в саду у меня. ?

Н. Дорлиак

Шесть хоров ор. 15 для женского хора и ф/п. (1. Слава народу. 2. Ночка. 3. Сосна. 4. Задремали волны. 5. Неволья. 6. Ангел)

Женская группа ГАРХ (Л. Ермакова)

М. ДЕ ФАЛЬЯ

Испанская сюита: 1. Астуриана. 2. Колыбельная. 3. Мурсийская сегидилья. 4. Хота. ? Три испанские песни.

Н. Дорлиак

М. РАВЕЛЬ

Трио для ф/п, скрипки и виолончели a-moll.

О. Каган, Н. Гутман

Соната для скрипки и ф/п.

О. Каган

Хабанера. Пять народных греческих мелодий.

Н. Дорлиак

Н. МЕТНЕР

Соната для скрипки и ф/п, ор. 21/1 h-moll.

О. Каган

Два романса: Цветок. Испанский романс.

Н. Дорлиак

Одиннадцать романсов на стихи Пушкина: Мечтателю. Цветок. Ангел. Зимний вечер. Ночь. Я вас любил. Лишь розы увядают. Испанский романс. Телега жизни. Приметы. Могу ль забыть? Вальс (сл. А. Дельвига).

Г. Писаренко

Н. МЯСКОВСКИЙ

Соната № 2 a-moll, ор. 81 для виолончели и ф/п.

М. Ростропович

Одиннадцать романсов: Солнце. Они любили друг друга. К портрету. Тебе. Мне кажется порой. Забуду ли тебя. День безоблачный апреля. ?

Н. Дорлиак

Б. БАРТОК

Соната № 1 для скрипки и ф/п.

Д. Ойстрах

Соната для двух ф/п и ударных.

А. Ведерников; А. Волконский, Р. Никулин, В. Снегирев
В. Лобанов; А. Барков, В. Снегирев

И. СТРАВИНСКИЙ

«Движения» для ф/п и ансамбля солистов.

КО МГК | Ю. Николаевский. Орк. Intercom | П. Булёз

Каприччио для ф/п и ансамбля солистов.

Орк. Intercom | П. Булёз

Концерт для двух ф/п.

В. Лобанов

К. ШИМАНОВСКИЙ

3 «Мифа» для скрипки и ф/п, ор. 30. (1. Фонтан Аретузы. 2. Нарцисс. 3. Пан и дриады.)

О. Каган

Шесть «Песен безумного муэдзина».

Н. Дорлиак; Г. Писаренко

Семь романсов на сл. Дж. Джойса, ор. 54.

Две Курпиевские песни.

Г. Писаренко

А. БЕРГ

Камерный концерт для ф/п, скрипки и тринадцати духовых.

О. Каган, Кам. анс. МГК | Ю. Николаевский

С. ПРОКОФЬЕВ

Увертюра на еврейские темы для ф/п, кларнета и струнного квартета, ор. 34.

И. Мозговенко; К. Михайлов. Квартет им. Бородина

Соната 1 для скрипки и ф/п f-moll, ор. 80.

Д. Ойстрах

Соната для виолончели и ф/п C-dur, ор. 119.

М. Ростропович; Н. Гутман

Соната для флейты и ф/п D-dur, ор. 94.

Н. Харьковский; Ж.П. Рампаль; М. Ворожцова

Гадкий утенок, ор. 18, сл. Х. Андерсена.

Пять стихотворений А. Ахматовой, ор. 27. (1. Солнце комнату наполнило. 2. Настоящую нежность. 3. Память о солнце. 4. Здравствуй. 5. Сероглазый король.)

Три песни из ор. 66: Заклинание воды и огня. Растет страна. За горою у колодца. Болтунья, ор. 68/1. Две песни из ор. 104: 2. Зеленая рощица. 3. На горе-то калина.

Н. Дорлиак

П. ХИНДЕМИТ

Камерная музыка № 2 для ф/п и камерного оркестра, ор. 36.

КО МГК | Ю. Николаевский

Четыре сонаты для скрипки и ф/п: Es-dur, D-dur (ор. 11/1, 2), E-dur (1935), C-dur (1939).

О. Каган

Соната для альты и ф/п, ор. 11/4.

Ю. Башмет

Соната для трубы и ф/п B-dur.

А. Зыков

Соната для фагота и ф/п b-moll.

А. Арницанс

Ф. ПУЛЕНК

Концерт для двух ф/п с оркестром.

Е. Леонская | К. Мазур

Приложение

А. КОПЛЕНД

Ф/п квартет.

Р. Дубинский, Д. Шебалин, В. Берлинский
Д. ШОСТАКОВИЧ

Ф/п квинтет g-moll, op. 57.

Квартет им. Бородина

Ф/п трио e-moll, op. 67.

О. Каган, Н. Гутман

Соната для скрипки и ф/п, op. 134.

Д. Ойстрах; О. Каган

Соната для альты и ф/п, op. 147.

Ю. Башмет

Две песни из op. 79: Брошенный отец. Предостережение.

Н. Дорлиак

Б. БРИТТЕН

“Lachrymae” для альты и ф/п, op. 48.

Ю. Башмет

Соната для виолончели и ф/п, op. 65.

Н. Гутман

Интродукция и Рондо alla Бурлеска и Элегическая мазурка (op. 23/1, 2) для двух ф/п.

Б. Бриттен, В. Лобанов

Кантикль 1.

П. Пирс

Содержание

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ	5
40-Е. АНАТОЛИЙ ВЕДЕРНИКОВ. АНСАМБЛЬ ДОРЛИАК-РИХТЕР	13
50-Е. КОЕ-ЧТО ОБ «ИДЕОЛОГИИ» И РЕПЕРТУАРЕ. ВПЕРВЫЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ. АНСАМБЛЬ С РОСТРОПОВИЧЕМ	22
60-Е. НАЧАЛО РЕГУЛЯРНЫХ ГАСТРОЛЕЙ ЗА РУБЕЖОМ. ВЗГЛЯД ИЗ ХХІ ВЕКА. ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЕ СОНАТЫ БЕТХОВЕНА. НОВЫЕ ВСТРЕЧИ: БРИТТЕН, ФИШЕР-ДИСКАУ, ОЙСТРАХ	33
70-Е. ПОСЛЕДНИЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ С ОЙСТРАХОМ. ПЕСНИ ГУТО ВОЛЬФА С ФИШЕРОМ-ДИСКАУ. ОЛЕГ КАГАН И МОЦАРТОВСКАЯ ПРОБЛЕМА	46
80-Е – НАЧАЛО 90-Х. ДЕКАБРЬСКИЕ ВЕЧЕРА. СТАРЫЕ И НОВЫЕ ИМЕНА. НАТАЛЬЯ ГУТМАН. ШЕСТЬ ТРИО.	61
АНСАМБЛЕВЫЙ РЕПЕРТУАР С. РИХТЕРА.	85

Издательство Игоря Розина выполнит заказы на изготовление книг, подарочных альбомов, презентационных буклетов и другой полиграфической продукции. Качественное исполнение, современный дизайн, индивидуальный подход.

Могильницкий Вадим Анатольевич
РИХТЕР-АНСАМБЛИСТ

Редактор *Андрей Янин*
Оформление – *Владислав Кугаевский*
Корректор *Анна Ясенева*

Подписано в печать 24.07.2012 Формат 60х84/16
Гарнитура Minion Pro. Печать офсетная
Тираж 500 экз. Заказ №

Издательство Игоря Розина
Тел.: +7 904 812 18 07, (351) 266 80 70
Сайт: www.zenon74.ru
E-mail: isrozin@yandex.ru

Отпечатано в ООО ПК «Зауралье».
640022, г. Курган, ул. К. Маркса, 106.
e-mail: zpress@zaural.ru