



Аннотированное научное издание
УДК 78.071.2
DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.57.2.02>

Из эпистолярного наследия Ферруччо Бузони: письма из США

Борис Борисович Бородин

Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского,
проспект Ленина, 26, 620014, Екатеринбург, Российская Федерация
bbborodin@mail.ru[✉], ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5297-4064>

Аннотация: Данная публикация приурочена к столетней годовщине со дня смерти Ферруччо Бузони (1866–1924). Письма составляют обширную по объему и значительную по содержанию часть литературного наследия этого музыканта-мыслителя. Цель публикации — познакомить отечественного читателя с образцами его эпистолярного творчества и привлечь к нему внимание российских исследователей. Статья содержит комментированные переводы на русский язык 21 письма Бузони к его жене Герде Шестранд. Во вступительном разделе предлагается краткий обзор истории освоения научным сообществом эпистолярия Бузони, большая часть которого до сих пор недоступна русскоязычной аудитории. Обобщенная характеристика содержания и стилевых особенностей этого корпуса документов дает основания утверждать, что они выходят далеко за рамки частной переписки и имеют большое значение для познания процессов, происходивших в музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. Публикуемые письма охватывают первые три месяца 1910 года, во время которых пианист совершал концертное турне по Соединенным Штатам. Это не только путевые заметки о природе, городах и людях континента, но инициированные внешними впечатлениями размышления о различных аспектах культуры и искусства. Для литературной манеры Бузони характерно автоцитирование, и фрагменты писем нередко инкорпорировались в статьи. Примером этому является находящееся в нашей подборке небольшое эссе «Царство музыки», в поэтической форме выражающее идею Бузони о единстве музыкального искусства, — оно обозначено автором как послесловие к его программному эстетическому трактату — «Эскизу новой эстетики музыкального искусства».

Ключевые слова: история фортепианного искусства, Ферруччо Бузони, литературное наследие, Герда Шестранд, Соединенные Штаты Америки, музыкальная эстетика

Для цитирования: Бородин Б. Б. Из эпистолярного наследия Ферруччо Бузони: Письма из США // Научный вестник Московской консерватории. Том 15. Выпуск 2 (июнь 2024). С. 200–227. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.57.2.02>.

HISTORY OF MUSIC THROUGH DOCUMENTS

Annotated Scholarly Edition

From the Epistolary Heritage of Ferruccio Busoni: Letters from the USA

Boris B. Borodin

M. P. Mussorgsky Ural State Conservatory,
Lenin Avenue, 26, 620014 Yekaterinburg, Russia
bbborodin@mail.ru[✉], ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5297-4064>

Abstract: This publication is dedicated to the centenary of the death of Ferruccio Busoni (1866–1924). The letters constitute a large and significant part of the literary heritage of this musician-thinker. The purpose of the publication is to introduce the domestic reader to

examples of his epistolary creativity and to attract the attention of Russian researchers to it. The article contains commented translations into Russian of 21 letters from Busoni to his wife Gerda Sjöstrand. The introductory section offers a brief overview of the history of the scientific community's study of Busoni's epistolary, most of which is still not available to the Russian-speaking audience. A generalized description of the content and stylistic features of this collection of documents gives grounds to assert that they go far beyond the scope of private correspondence and are of great importance for understanding the processes that took place in the musical art of the turn of the 19th and 20th centuries. The published letters refer to the first three months of 1910, during which the pianist made a concert tour of the United States. These are not only travel notes about nature, cities and people of the American continent, but reflections on various aspects of culture and art, initiated by external impressions. Busoni's literary style is characterized by self-citing, and fragments of letters were often incorporated into articles. An example of this is the short essay "The Kingdom of Music" in our collection, which in poetic form expresses Busoni's idea of the unity of musical art—it is defined by the author as an afterword to his programmatic aesthetic treatise—"Sketch for a New Aesthetics of Musical Art."

Keywords: history of piano art, Ferruccio Busoni, literary heritage, Gerda Sjöstrand, United States of America, musical aesthetics

For citation: Borodin, Boris B. 2024. "From the Epistolary Heritage of Ferruccio Busoni: Letters from the USA." // *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 15, no. 2 (June): 200–27 (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.57.2.02>.

Письма Ферруччо Бузони составляют обширную по объему и значительную по содержанию часть его литературного наследия. По словам Х. Х. Штуккеншмицда, «Бузони был неутомимым и увлеченным автором писем, хотя иногда страдал от огромного количества корреспонденции, которую поддерживал с бесчисленным множеством людей по всему миру» [32, 158]. Одна только переписка с издателями с 1883 по 1924 год содержит более полутора тысяч документов (см.: [11]). По собственному признанию Бузони, за период вынужденного пребывания в Швейцарии во время Первой мировой войны им было отправлено порядка пяти тысяч писем [см.: 20, 319]) Подсчитано, что в день он писал не менее чем по два-три послания. Среди его адресатов — выдающиеся деятели мировой культуры: Густав Малер, Рихард Штраус, Ян Сибелиус, Отторино Респиги, Арнольд Шёнберг, Отто Клемперер, Герхард Гауптман, Макс Рейнхардт и многие другие.

Часть этого богатейшего наследия, будучи представленной в виде публикаций, постепенно становится доступной для изучения. Произведем краткий обзор этого неспешного, но активно развивающегося процесса.

Отдельные письма Бузони впервые были, как говорится, «введены в научный оборот» еще при его жизни. В очерке его ученицы и восторженной почитательницы Жизелы Зельден-Гот¹ они цитируются (в виде фрагментов) наряду с трактатом «Эскиз новой эстетики музыкального искусства» и статьями из периодики. Свое обращение к неофициальным источникам Зельден-Гот оправдывала тем, что «среди них есть письма в эссеистической форме, в которых

¹ Жизела Зельден-Гот (Gisela Schlesinger Selden-Goth, 1884–1975) — композитор и музыковед венгерского происхождения, автор одной из первых монографических работ о Бузони [30], у которого она училась частным образом в начале 1900-х годов в Берлине.

изложены позиции Бузони по различным вопросам художественного или даже метафизического и этического характера, имеющие ценность, далеко выходящую за рамки частного документа» [30, 134]. В предисловии она предвещает читателя, что ее труд не имеет фактографической направленности и не претендует на объективность, так как для беспристрастного подхода необходима временная дистанция [ibid., 5].

Эдвард Дент² — автор фундаментального, не потерявшего свое значение и по сей день, жизнеописания Бузони при его создании пользовался предоставленным вдовой композитора семейным архивом, и в его биографическом труде, вышедшем в 1933 году, содержится множество прямых и косвенных цитат из писем итальянского маэстро, причем некоторые из них приведены полностью. В отличие от Зельден-Гот он склонен строго придерживаться фактов и сразу же заявляет, что в его книге «нет ни одного утверждения, которое не имело бы положительных доказательств» [24, VIII]. Предисловие он завершает следующим рассказом: «Бузони часто дразнил меня за мою академическую привычку смотреть на вещи “с исторической точки зрения”. В последний раз, когда я навещал его — это было в апреле 1922 года, еще до того, как его болезнь стала серьезной, — он внезапно воскликнул в качестве дружеского приветствия: “Мой дорогой Дент, как же ты будешь рад, когда я умру, ведь тогда ты сможешь взглянуть на меня с исторической точки зрения”. Излишне говорить, что ответа и не ожидалось; после этого сбивающего с толку замечания Бузони, как всегда, “замел следы”, разразившись своими характерными раскатами взрывного смеха» [24, X].

На новый уровень изучение эпистолярия Бузони поднялось со швейцарской публикации 1935 года избранных (около половины от сохранившихся) писем к жене Герде Шестранд-Бузони (Gerda Sjöstrand-Busoni, 1862–1956), отредактированных Фридрихом Шнаппом [7]³ под наблюдением вдовы композитора, по-видимому, ответственной за все многочисленные купюры. В предисловии к изданию Вилли Шух⁴ подчеркнул значительность содержания сборника: «В этих письмах независимость мировосприятия выявлена в фаустианской борьбе человека и художника, наконец-то осознавшего свое истинное призвание, чтобы затем еще вернее ему следовать. Бузони пришлось прокладывать свою дорогу через весь мир. Соратников не было, он был полностью предоставлен самому себе. Он знал, что необходимо, потому что всегда смотрел вперед. Но лишь немногие последовали за пророком» [7, VII–VIII]. В 1938 году вышел английский перевод этого собрания, осуществленный британской ученицей Бузони — Розамондой

² Эдвард Дент (Edward Joseph Dent, 1876–1957) — британский музыковед, педагог и критик, профессор Кембриджского университета (1926–1941). Письма Денту Бузони писал, чаще всего, по-итальянски. Книга Дента «Ферруччо Бузони: Биография» [24] имеет посвящение: «Синьоре Герде Бузони и ее сыновьям Бенвенуто и Рафаэлло».

³ Фридрих Шнапп (Friedrich Schnapp, 1900–1983) — немецкий музыковед, игре на фортепиано учился у Эгона Петри; составитель каталога произведений Бузони, звукорежиссер прямых радиотрансляций (сотрудничал с В. Фуртвенглером). Под редакцией Шнаппа в 1958 году издана брошюра Герды Бузони «Воспоминания о Ферруччо Бузони» [23].

⁴ Вилли Шух (Willy Schuh, 1900–1986) — швейцарский музыковед.

Лей [19]⁵. Рецензент в журнальном отклике вновь подтвердил идейное богатство публикуемых текстов: «В них преобладает высокая температура творческой энергии: сияние и блеск вечно новых интересов и увлечений, неизменно яркая умственная активность, озабоченность незавершенными работами, вопросами искусства и жизни и постоянно расширяющиеся горизонты познания» [29, 229].

Время шло, историческая дистанция увеличивалась, и круг персоналий, связанных с перепиской, постепенно расширялся. Уже в подборке из 25 писем, изданной в 1937 году Зельден-Гот в Цюрихе (см.: [14]), фигурировали такие адресаты как Арнольд Шёнберг, Эдит Андреа⁶, Жозе Вианна да Мотта⁷; затем последовала публикация посланий к Хансу Хуберу [8]⁸. После длительного перерыва в 1987 году произошло важнейшее событие в изучении бузониевского наследия: выход в свет под редакцией и в переводе на английский Энтони Бомонта⁹ избранных писем, расположенных в хронологическом порядке и охватывающих основные вехи биографии музыканта [20]. В книгу вошли 352 документа: в оригинале 293 были написаны на немецком языке, сорок четыре на итальянском, десять на французском и пять на английском. Специальная рубрика тома посвящена интереснейшему *взаимному* эпистолярному общению Бузони и Шёнберга, продолжавшемуся с 1903 по 1919 год (см.: [ibid., 379–423]). В 1988 году последовало издание этой же подборки, на сей раз в переводе на итальянский язык [18]. Бомонт так охарактеризовал содержание и направленность эпохального сборника: «Диапазон тем этих писем исключительно широк. Многие из них представляют собой миниатюрные эссе, сознательно задуманные как путевые заметки или автопортреты, фельетоны, репортажи, политические заявления и — особенно в более поздние годы — протесты и ламентации. <...> Для Бузони форма послания была так же важна для успеха, как форма композиции или концертной программы. В этом смысле многие из его писем, по-видимому, адресованы более широкой публике и, следовательно, необычайно хорошо подходят для публикации» [20, XI, XIV]. Дополнением к подборке Бомонта может служить

⁵ Розамонд Лей (Rosamond Ley, 1882–1969) — британская пианистка, ученица Тересы Кареньо и Эгона Петри. Занималась у Бузони на мастер-классах в Базеле (1910). 7 писем Бузони к Р. Лей опубликованы на сайте, посвященном жизни и творчеству Бузони (<https://www.rodioni.ch/busoni/rosamondley.html>).

⁶ Эдит Андреа (Edith Andraea, 1883–1952) — немецкий литературный редактор, личность, известная в интеллектуальных кругах Берлина 1910–1930 годов. Письма к ней были позднее выпущены отдельным изданием [3].

⁷ Жозе Вианна да Мотта (José Vianna da Motta, 1868–1948) — португальский пианист, композитор, музыковед и педагог, ученик Листа (Веймар, 1885) и Ганса фон Бюлова (Франкфурт, 1887), друг Бузони, сотрудничавший с ним в редактировании собрания сочинений Листа (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1907–1936).

⁸ Ханс Хубер (Johann Alexander Huber, Hans Huber, 1852–1921) — швейцарский композитор и пианист, профессор Базельской консерватории с 1905 года.

⁹ Энтони Бомонт (Antony Beaumont, род. 1949) — английский и немецкий музыковед, дирижер и скрипач. Специалист по немецкой музыке Веймарского периода. Автор книги «Бузони-композитор» [2]. По авторским эскизам Бомонт воссоздал две последние сцены неоконченной оперы Бузони «Доктор Фауст».

эпистолярный диалог Бузони и Фолькмара Андреа¹⁰, охватывающий несколько периодов жизни Бузони: довоенные концертные поездки, пору швейцарского затворничества с его насыщенной интеллектуальной жизнью и последние годы в Берлине [12].

К исходу XX столетия корпус изданного бузониевского наследия значительно обогатился новыми материалами, в чем немалая заслуга немецкой исследовательницы и редактора Мартины Вайндель¹¹. Во-первых, это полное собрание писем Бузони к семейству Петри (Генри¹², Катарине¹³ и Эгону¹⁴), с которым его связывало около сорока лет тесных дружеских отношений [4]. Здесь, помимо биографических сведений, особенно касающихся раннего периода творчества композитора, и уточнения истории создания ряда его произведений, перед читателем предстает своеобразный дневник взаимоотношений между учителем и его выдающимся учеником-единомышленником Эгоном Петри, раскрывающий черты самобытного педагогического метода Бузони. Во-вторых, это его переписка с Готфридом Гальстоном¹⁵, содержащая 53 послания Бузони и 68 — австрийского пианиста [9]. Гальстон, как и Петри, принадлежал к ближнему кругу Бузони, был горячим поклонником его искусства и убежденным последователем, что наглядно проявилось в его методическом труде «Учебная книга» [26], на который Бузони написал благожелательную рецензию [22, 141–146]. Их объединяли не только профессиональные вопросы, но и широта интеллектуального кругозора, общая страсть к книгам, поэтому опубликованная корреспонденция нередко содержит глубокие и оригинальные характеристики различных явлений культуры прошлого и настоящего. Как отмечает Мартина Вайндель, «самое увлекательное и живое в этой переписке заложено в характере мышления Бузони, которое отличается оригинальностью, проницательностью, остроумием, доброжелательностью, сердечностью, чуткостью и пониманием, а также бескомпромиссной самокритичностью» [4, 10]. Вайндель также подготовила к печати горестный документ — дневники Гальстона, повествующие о последних

¹⁰ Фолькмар Андреа (Volkmar Andreae, 1879–1962) — швейцарский дирижер и композитор. Руководил Оркестром Тонхалле (Tonhalle-Orchester) в Цюрихе (1906–1949).

¹¹ Мартина Вайндель (Martina Weindel, род. 1965) — немецкий музыковед, автор исследования «Эстетика Ферруччо Бузони в его трудах и письмах» [33] и редактор целого ряда сборников писем Бузони [5; 6; 9; 17].

¹² Генри Вильгельм Петри (Henri Wilhelm Petri, 1856–1914) — нидерландский скрипач и композитор, прима-иус квартета, базировавшегося в Дрездене, концертмейстер Дрезденской оперы (с 1889 года). Первый исполнитель ряда произведений Бузони. Петри посвящен Скрипичный концерт (BV 243).

¹³ Катарина Петри (Katharina Petri; 1856–1927) — жена Генри Петри и мать Эгона Петри, преподавательница пения. Именно по ее совету Бузони обратился к созданию транскрипций органных произведений Баха [24, 82]. Бузони посвятил ей транскрипцию Органной прелюдии и фуги ре мажор (BV B 20).

¹⁴ Эгон Петри (Egon Petri, 1881–1962) — выдающийся пианист, ученик, друг и последователь Бузони, пропагандист его творчества, соредатор собрания клавирных произведений И. С. Баха.

¹⁵ Готфрид Гальстон (Gottfried Galston; 1879–1950) — австрийский пианист. Преподавал в Консерватории Штерна (Берлин, 1903–1907), в Санкт-Петербургской консерватории (1908–1909) и с 1927 года в Университете Вашингтона (Сент-Луис, США). Бузони посвятил Гальстону пьесу «Nach der Wendung» из цикла «Элегии» (BV 249).

днях жизни Бузони (они опубликованы на немецком [25] и итальянском языках [15]). Начало XXI века было ознаменовано еще одним серьезным редакторским трудом Вайндель: изданием 460 писем Бузони к родителям [17] — отцу, кларнетисту Фердинандо Бузони (1834–1909), и матери, пианистке Анне Вайс-Бузони (1833–1909). Том содержит три раздела («Детство и юность», «Годы странствий» и «Годы зрелости») и дает возможность читателю стать свидетелем взросления и возмужания музыканта.

Исключительный интерес представляют эпистолярные контакты Бузони с коллегами одного с ним поколения — Жозе Вианной да Мотта [10] и Изидором Филиппом [16]¹⁶. Более чем двадцатилетние дружеские отношения с португальским музыкантом сложились у Бузони еще в конце XIX столетия на основе обоюдного восхищения творчеством Листа. В 1900 году они сотрудничали на Веймарских курсах, некогда проводимых самим Листом, где исполнили его двухрельные переложения Девятой симфонии Бетховена и «Фауст-Симфонии» [24, 319, 326]. С 1907 года началась их совместная работа над собранием сочинений Листа, которая нашла отражение во взаимной переписке. Бузони посвятил пианисту свои обработки хоральных прелюдий Баха (BV B 27) и каденцию к клавирному концерту ми-бемоль мажор Моцарта (K. 271; BV B 8). Вианна да Мотта чрезвычайно высоко ставил редакции и транскрипции Бузони и считал, что «композиторы (и особенно Бах) должны быть “благодарны” Бузони за “разъяснение” их произведений» [10, 73]. Корреспонденция с Филиппом относится к последнему десятилетию жизни Бузони, хотя их знакомство произошло значительно раньше — еще в самом начале XX века. В 86 письмах затрагиваются самые различные темы: здоровье, одиночество, война, путешествия, искусство, размышления о настоящем и будущем, музыка Баха и Моцарта, Вагнера и Листа, Дебюсси и Скрябина. Бузони с годами все более тяготила участь странствующего виртуоза, мешающая композиторскому творчеству, и это стало одним из лейтмотивов его посланий, где не редки сетования, что он вынужден заниматься совсем не тем, к чему предназначен. В ответах Филиппа ощутимо присутствует осознание масштаба личности своего собеседника. В частности, он пишет: «Такой художник, как вы, видит все иначе, чем другие. Ваша сосредоточенность сообщает новую строгость музыкальной идее и придает выпуклость каждой ноте. Мне всегда кажется, что ваше искусство похоже на море, и ты не видишь его берегов» [16, 150].

Своеобразной кульминацией освоения бузониевского эпистолярного наследия стали публикации последнего времени: два тома переписки с фирмой Breitkopf & Härtel [11], осуществлявшейся на протяжении более сорока лет, и новое, двухтомное полное собрание писем к жене, подготовленное и прокомментированное Вайндель. Первый том содержит письма, в которых по возможности раскрыты купюры [5], второй — справочный аппарат [6].

¹⁶ Изидор Филипп (Isidor Edmond Philipp, 1863–1958) — французский пианист, педагог и композитор, профессор Парижской консерватории (1893–1934).

К сожалению, приходится констатировать, что ни один из рассмотренных в обзоре источников пока недоступен русскоязычному читателю¹⁷. Между тем, «с исторической точки зрения», по поводу которой так иронизировал Бузони, его письма представляют несомненный интерес и для отечественных исследователей, как искусствоведов, так и культурологов. Спустя сто лет после окончания его земного пути многое, созданное Бузони, остается заметным и актуальным в современном культурном пространстве. Исполняются его произведения (например, в московском театре «Геликон-опера» поставлен «Арлекин»); фортепианные транскрипции давно и прочно вошли в репертуар пианистов всего мира. Его пророческие идеи относительно путей развития музыкального искусства по большей части осуществлены композиторами XX столетия — к слову Бузони прислушивались Курт Вайль и Эдгар Варез, Игорь Стравинский и Бела Барток, Янис Ксенакис и Карлхайнц Штокхаузен, Пьер Булез и Джон Кейдж¹⁸.

Цель предлагаемой публикации — привлечь внимание российских исследователей к богатейшему эпистолярному наследию Ферруччо Бузони. В его письмах перед нами предстает без преувеличения впечатляющая панорама мировой культуры рубежа XIX–XX веков. Эти, на первый взгляд, интимные документы нередко носят не только деловой характер (хотя данный компонент в них также присутствует), но занимательно рассказывают о новых странах, городах, людях, произведениях искусства; а для близкого круга они передают иные впечатления: тяготы гастрольной жизни, эмоциональные состояния и даже сны. Бузони предстает в них как тонкий и нередко ироничный наблюдатель, умеющий в немногих словах нарисовать живую картину происходящего, охарактеризовать запомнившегося человека, поделиться размышлениями. Письма становятся для него, подчас, своеобразной лабораторией, в которой созревают и апробируются идеи, переносимые впоследствии в статьи и эссе. Он признавался одному из адресатов: «Я пишу это не специально для вас (здесь я не подразумеваю никакого неуважения); просто я записываю, чтобы в чем-то убедиться, чтобы снять это с моей груди, чтобы прояснить свои собственные идеи. В тумане неуверенности это необходимое упражнение» (цит. по: [32, 158]). В работе над письмами оттачивались формулировки, вошедшие в трактат «Эскиз новой эстетики музыкального искусства» [13]. В текстах частных посланий формировались концепции «абсолютной музыки», «юной классичности», «третьетоновой системы музыкального языка», определившие содержание итоговой книги мастера «О единстве музыки» [22]. Целые фрагменты писем становились материалом статей, а статьи и эссе получали форму открытых писем в редакции периодических изданий.

Все, отмеченное выше, в полной мере справедливо для писем Бузони к его жене — Герде Шестранд-Бузони, небольшая часть которых представлена в данной публикации. Подборка писем охватывает первые три месяца 1910 года, во время которых пианист совершал концертное турне по Соединенным

¹⁷ Укажу лишь на публикацию небольшой подборки писем Бузони в моем переводе, осуществленную в журнале «Рiано-форум» [1].

¹⁸ О влиянии идей Бузони на композиторов XX века см.: [27, 1–6].

Штатам. График поездки был крайне напряженным: предстояло сыграть 35 концертов. Их счет открыли выступления с симфоническим оркестром под управлением Густава Малера в Нью-Йорке: 6 и 7 января — в Карнеги-холле; 8 января — в Академии музыки Бруклина¹⁹. Далее маршрут, нередко с длительными и утомительными переездами, прошел через север, юг и средний запад страны, чтобы завершиться вновь в Нью-Йорке. В послании к Эгону Петри Бузони вкратце подвел итоги вояжа: «Особенно приятные встречи были с: Густавом Малером; моим старым издателем Ширмером²⁰; Вильгельмом Миддельшulte²¹, готическим мастером из Чикаго, Иллинойс; О'Нил Филлипс²² в Монреале; моим бывшим коллегой Стасни²³ в Бостоне; самое восхитительное впечатление: несравненное исполнение [сюиты] “Турандот” Малером; наиболее интересное воспоминание от путешествия: Новый Орлеан в Мексиканском заливе» [4, 113]. Все упомянутые события отражены в публикуемых письмах. Здесь также содержится небольшое эссе «Царство музыки», в поэтической форме выражающее идею Бузони о единстве музыкального искусства.

Переводы осуществлялись по изданию Фридриха Шнаппа: *Busoni F. Briefe an seine Frau. Erlenbach; Zürich; Leipzig: Rotapfel, 1935* [7]. Выделение отдельных слов курсивом следует данному изданию²⁴. Как отмечалось выше, публикатор сделал значительное количество купюр, изъяв информацию частного характера, а также сократив приветствия и заключения отдельных посланий. Эти купюры обозначены троеточиями. Добавленные слова заключены в квадратные скобки. Вслед за издателем переводчик сохранил авторские знаки пунктуации, главным образом тире, разделяющие предложения и абзацы. Все письма отправлены Бузони в Берлин, если не указано иное.

¹⁹ Программа концертов в Карнеги-холле: Берлиоз. «Фантастическая симфония»; Бетховен. Фортепианный концерт № 5; Вагнер. Вступление к Первому акту оперы «Нюрнбергские мейстерзингеры». Программа концерта в Академии музыки: Бах-Малер. Сюита для оркестра; Бетховен. Фортепианный концерт № 5; Вагнер. Вступление и «Смерть Изольды» из оперы «Тристан и Изольда»; Р. Штраус. Симфоническая поэма «Веселые проделки Тиля Уленшпигеля». Изначально в программах концертов была анонсирована фантазия «Скиталец» Шуберта в транскрипции Листа для фортепиано с оркестром (см.: [28, 251]).

²⁰ Рудольф Эдвард Ширмер (Rudolph Edward Schirmer, 1859–1919) — глава нью-йоркского нотного издательства Gustav Schirmer с 1907 года.

²¹ Вильгельм Миддельшulte (Wilhelm Middelschulte, 1863–1943) — немецко-американский композитор и органист. Бузони посвятил ему «Контрапунктическую фантазию» (*Fantasia contrapuntistica*, BV 256). Миддельшulte сделал ее обработку для органа.

²² О'Нил Филлипс (O'Neil Phillips, ? – 1911) — берлинская ученица Бузони. Покончила с собой в 1911 году.

²³ Карл Ричард Стасни (Carl Richard Stasny, 1855–1920) — пианист, ученик Листа, профессор Консерватории Новой Англии в Бостоне, где в 1891–1892 годах преподавал Бузони.

²⁴ Вероятно, курсивами Шнапп заменил подчеркивания или иные способы выделения в оригиналах писем. К сожалению, в Предисловии издателя этот момент не оговорен. — *примеч. ред.*

ФЕРРУЧЧО БУЗОНИ
ИЗ ПИСЕМ К ЖЕНЕНью-Йорк
[Чикаго], 15 января 1910 года

Мои окна выходят на озеро, и я смотрю на, казалось бы, бесконечное пространство льда и снега. Белая пустыня! Беспредельная и безысходная. А за мною также мрачно чернеет город.

Я целыми днями сижу в отеле; мое самое серьезное занятие — регулировать паровое отопление.

В результате моих стараний я колеблюсь между головной болью и замерзанием. Момент, когда перестает болеть голова, а холод еще только подступает, «весьма приятен», как сказал бы Кауфаль²⁵.

Пробую и другую работу, но только второсортную. Сегодня Миддельшульте принес мне эссе Бернхарда Цина²⁶ о незаконченной фуге Баха. Пришлось очень кстати.

Эти два человека замечательны, и, чтобы заполнить время, я написал о них недурной очерк для «Сигналов»²⁷ и озаглавил его: «Готика Чикаго, штат Иллинойс»²⁸.

Завтра мы отправляемся в Сент-Пол...

От Миннеаполиса до Нью-Йорка так далеко, как от Берлина до Петербурга! Терпение...

* * *

[Миннеаполис,] 20 января 1910 года

...Сент-Пол — славный городок, с прекрасной зимней атмосферой. Здесь же опять все скверно²⁹. Миннеаполис был основан ровно 50 лет назад, а насчитывает уже 320 000 жителей. Это чудеса Нового Света...

Я снова изучаю контрапункт, на что меня очень вдохновил Чикаго. Это прекрасное оружие, которым нужно уметь владеть.

Но трудно собраться, когда вокруг вечно новые комнаты и обстановка...

²⁵ Кауфаль (Caufall) — австрийский настройщик фортепиано, работавший в представительстве фирмы «Бехштейн» в Лондоне [20, 313].

²⁶ Бернхард Цин (Bernhard Ziehn, 1845–1912) — немецко-американский теоретик музыки и музыкальный педагог, автор книги о технике полифонии «Канонические исследования. Новая техника композиции» (Canonische Studien: eine neue Compositions-Technik. Berlin: R. Kaun Musik Verlag, 1912). Идея Цина, привлекавшая Бузони, заключалась в возможности соединения симметричных интервальных обращений исходного материала, в результате чего образовывалась вертикаль, не подчиняющаяся законам классической гармонии. Еще на борту трансатлантического лайнера «Барбаросса» Бузони, работая над редактурой баховского «Искусства фуги», размышлял над главной текстологической проблемой этого произведения — незавершенным Контрапунктом 19, обрывающемся при появлении монограммы композитора ВАСН. На основе этого баховского фрагмента Бузони создал свою «Большую фугу» (Große Fuge, BV 255) и «Контрапунктическую фантазию».

²⁷ Еженедельник «Сигналы для музыкального мира» («Signale für die musikalische Welt»), выходящий в 1843–1941 годах.

²⁸ Этот очерк впоследствии вошел в книгу «О единстве музыки» [22, 132–136].

²⁹ Имеется в виду Миннеаполис.

* * *

В Нью-Йорк
Цинциннати, 19 февраля 1910 года

...Я изменил план для *Fantasia contrappuntistica* (по последнему и величайшему произведению Баха). Я не буду предварять ее фантазией, а включу все фантазийное в саму фугу. Это будет нечто среднее между С. Франком и Хаммерклавир-сонатой, со своими собственными нюансами.

Я скучаю по тебе и не понимаю, лучше это или нет, что ты еще на неделю остаешься в Америке, а я не имею возможности тебя увидеть. Ты была такой славной и всегда торопилась устроить для меня все поудобнее и получше...

Всего тебе самого доброго. Будь счастлива — я верю, что впредь все сложится хорошо...

* * *

В Нью-Йорк
(пароход «Джордж Вашингтон»)
Луисвилл, 22 февраля 1910 года

...Путешествие в Канзас-Сити займет, начиная с сегодняшнего вечера, 24 часа! Если Луисвилл — начало Юга, то он не предвещает ничего хорошего. Грязь, плохой отель, неприличный зал и негритянское население наинижайшей категории.

Может быть, это и не очень нужно, но я должен сказать! Хочу пожелать тебе всего самого доброго и приятного в твоём путешествии³⁰. После тебя осталась пустота и самые светлые воспоминания...

Не беспокойтесь обо мне, моя работа меня поддерживает. Фуга будет монументальной. Тогда я сразу же перейду к опере³¹...

* * *

Новый Орлеан, 27 февраля 1910 года

Когда я получил следующую телеграмму от Хэнсона³²: «В чудесный солнечный день Ваша супруга отправилась в путь, и мне нелегко далось прощание с этой замечательной женщиной», — я сидел в Канзас-Сити и испытывал сердечные спазмы (моральные), и они продолжались все эти дни...

Тем временем я получил два твоих очень добрых и интересных письма; я тщательно запомнил твои практические советы и сейчас пишу небольшое руководство к «Турандот» для Малера³³. Я полагаю, что смогу услышать репетицию, и это меня ободряет; к тому времени, когда ты прочтешь мое письмо, всё уже будет позади...

Вчера вечером, после очередных 27 часов пути, мы прибыли сюда.

На Юг!

³⁰ Герда Бузони отбыла из Нью-Йорка 24 февраля.

³¹ Имеется в виду опера «Выбор невесты» («Die Brautwahl», BV 258) по новелле Э. Т. А. Гофмана.

³² Мартин Хэнсон (Martin H. Hanson, 1864–1932) — нью-йоркский концертный менеджер (см.: [20, 314]).

³³ То есть рекомендации Малеру для предстоящей премьеры сюиты «Турандот» в Нью-Йорке.

Мое чувство удовольствия от смены обстановки притупилось, но здесь оно пробуждается с новой силой, и сама мысль о том, что я на берегу Мексиканского залива, зажигает мою кровь — как если бы я был новичком в путешествиях.

Сразу же, как и в Италии, возникает ощущение, что ничегонеделание в высшей степени оправдано. Мы гуляли без пальто до полуночи; намерение поспать оказалось неисполнимым: ночь была полна жизни и протестовала против сна. Все разыгрывалось прямо на улице, все открыто, негритянское население очень многочисленно, но, кроме того, слышны все языки, видны типажи из всех стран, и фигура американского бизнесмена выглядит здесь так же неуместно, как единственный небоскреб, которым является мой отель...

* * *

Новый Орлеан, 1 марта 1910 года

Твое письмо с корабля меня очень растрогало. Сегодня первое марта. Я планировал закончить эту монструозную фугу в феврале, и мне это удалось, но за такое я больше никогда не возьмусь!

Я пишу тебе, чтобы сообщить эту хорошую новость...

* * *

Атланта, 3 марта 1910 года

Новый Орлеан не вполне оправдал ожидания, потому что, во-первых, до воды все еще 100 километров, во-вторых — здесь ужасный климат. Это что-то вроде более экзотической сестры Триеста...

И зачем только здесь мучаются люди! Ни вина, ни театра, ни связи с миром (даже Нью-Йорк — как чужая страна) — и всё же! Их удерживают не только деньги, как все в один голос утверждают, а Юг!

Мягкость, тепло, знойные вечера, вечное лето, их собственные маленькие домики, почти полностью состоящие из открытых веранд, многочисленные чернокожие слуги, которых каждый может держать у себя, и они всё еще сохраняют характер рабов. — Женщины прекрасны и, как мне кажется, являются центром интереса — помимо бизнеса...

Это был еще один из худших городов, и я буду рад его покинуть...

Фуга является моим самым важным фортепианным произведением (помимо концерта) — у меня есть еще 2 дня, чтобы ее доработать. Она состоит из:

Первой фуги	}	и совместного проведения 3-х тем
Второй —		
Третьей —		
Интермеццо		
Первой вариации		
Второй —		
Третьей —		
Каденции		
Четвертой фуги		
Коды.		

Видишь, как необычно она построена. Каждый раздел «на своем месте».

Я буду перечитывать твои милые письма, пока не получу новые...

Сегодня ты увидишь землю!

Твое пребывание здесь было необычайно прекрасным; возможно, ты сможешь быть счастлива и дома. — ...

Вчера я получил окончательное письмо из Базеля. Все в порядке. «Концерт» тоже будет исполнен. —

Впереди нас ждет много хорошего³⁴...

* * *

Дейтон, 3 марта 1910 года

ЦАРСТВО МУЗЫКИ ПОСЛЕСЛОВИЕ К НОВОЙ ЭСТЕТИКЕ³⁵

Вперед, следуйте за мной в Царство музыки. Вот ограда, отделяющая земное от вечного. Вы сняли оковы и сбросили их? Теперь вперед. — Это не так, как раньше, когда мы вступали в чуждую страну, где вскоре мы познавали все, и нас больше ничто не удивляло. Здесь же нет конца изумлению, но, тем не менее, с самого начала мы чувствуем себя как дома.

Пока еще трудно расслышать что-то конкретное, ибо *звучит всё*. Но вот наконец-то вы начинаете различать. Прислушайтесь: у любой звезды есть свой ритм, и у каждого мира — своя пульсация. И на любой из звезд и в каждом из миров сердце всякого живущего бьется по-иному, согласно его собственным законам. И все эти удары сливаются в согласии, становятся Единством и Целостностью.

Ваш внутренний слух становится острее. Слышите глубины и высоты? Они неизмеримы, как пространство, и бесконечны, как числа. Немыслимые гаммы простираются подобно лентам из одного мира в другой — *неподвижные* и в то же время *вечно движущиеся*. Каждый тон — это центр неизмеримых кругов.

И только теперь вам открывается *Звук*! Его оттенки неисчислимы: здесь шепот арфы — это грохот, рев тысячи труб — щебетание.

Все, абсолютно все мелодии, слышанные ранее или нет, звучат целиком и одновременно, увлекают, охватывают вас или легко скользят мимо, повествуя о любви и страсти, весне и зиме, меланхолии и веселье, — это души миллионов существ миллионов эпох. Если вы присмотритесь к одной из них, то поймете, как она связана со всеми остальными, сочетается со всеми ритмами, со всеми звуковыми красками и сопровождающими гармониями, — от непостижимых земных глубин до высоты свода всех сводов.

Теперь вы осознаете, что планеты и сердца едины друг с другом, и нигде не может быть конца, и нет никаких препятствий; что безграничное живет в духе существ полностью и безраздельно; что каждое из них безмерно велико и бесконечно мало одновременно: самое протяженное подобно точке; и что свет, звук, движение, сила тождественны, и каждое само по себе и все вместе — это жизнь.

³⁴ Это предложение дано на английском языке.

³⁵ Имеется в виду трактат Бусони «Эскиз новой эстетики музыкального искусства» [13].

* * *

Толидо, 5 марта 1910 года

Если учесть, что первого числа я еще был в Новом Орлеане, потом играл в двух других городах, а сегодня снова выступаю здесь, на Севере, то легко сделать вывод о количестве путешествий!

Нигде не существует ничего более неподходящего, чем название *этого* города. Толидо!³⁶ Но весна даже нелепое превращает в прекрасное, а дни стоят чудесные.

Я все еще прихожу в себя после завершения «Большой фуги» — скоро я вновь обрету здравомыслие, но ее место займет что-то другое.

С 9 по 13 я буду курсировать или — если ты это читаешь — уже курсировал между Нью-Йорком и Бостоном, — ибо пишут о будущем, а читают о прошлом. Что же тогда *настоящее*? От этого кружится голова. (Кстати: телеграмма на Запад приходит *раньше*, чем была отправлена.) Таким образом, я смог рано утром в *Дейтоне* узнать, что ваш корабль прибыл в Шербур в 4 часа утра, к моей величайшей радости и утешению. — Судя по пунктуальности, путешествие, должно быть, оказалось вполне сносным.

Теперь ты уже пересекла Канал³⁷, мой многолетний и долготерпеливый друг!...

* * *

6 марта

...Прошло две нелегкие недели (почти три) с тех пор, как я оставил тебя в Нью-Йорке. И резкая *перемена климата* стала тяжелым испытанием...

Этот Юг прекрасен. В нем целый собственный мир. Например, о Берлине *ничего и не слышать*, с ним нет ни малейшей связи, никакой зависимости, — это примерно так же, без преувеличения, как *мы* относимся к происходящему в Пекине.

О Нью-Йорке говорят как о чем-то очень, очень далеком, большом-пребольшом городе с множеством развлечений и суматошной жизнью. — Но и в этом Юг продолжает оставаться *полностью независимым*.

После обеспечения всех жизненных потребностей (что весьма необременительно) остается вдоволь солнца, немного лени, любовных утех и наивное стремление к внешней эlegantности. И он настолько могуч, этот Юг, что человек сразу же принимает его, соглашается с ним и покоряется ему. —

Хохманн³⁸ оставался невозмутимым, он не понимал этого, и в нем как будто просыпалась зависть — неосознанная! — к тому, что люди могут жить так хорошо без шума, суеты и тысячи страданий обычного нью-йоркского горожанина. Зависть, что можно пребывать в спокойствии, и при этом тебя тотчас не обойдет кто-то следующий; зависть, что так много места для всех, и даже для

³⁶ Считается, что город Толидо (Toledo) в американском штате Огайо назван в честь испанского Толедо. Обстоятельства, при которых это произошло, а также мотивы, по которым было избрано имя городу, до сих пор остаются невыясненными. — *примеч. ред.*

³⁷ Пролив Ла-Манш (франц. «рукав») в Великобритании принято называть Английским каналом (English Channel).

³⁸ Настройщик роялей в Нью-Йорке.

«опоздавших» остается не только свободное пространство, но еще и немного воздуха в промежутках!

Я пробовал объяснить Хохманну, что в старой культуре промышленные изобретения должны были возникнуть в результате растущих потребностей. А в Америке сначала делается изобретение, а потом ему придумывается применение, чтобы заставить общество почувствовать как это необходимо.

В Европе железные дороги возникли из желания сблизить города и страны, а здесь *сначала* строили железные дороги, и лишь *потом* города.

Я пытался растолковать Хохманну, что промышленность в целом — как бы экономически важна она ни была — является лишь *средством* для достижения практических результатов. Но в данном случае она сама становится целью, и производство миллионов автоматических приспособлений для снятия ботинок почти не нужно, тогда как занятость тысяч рабочих является истинной причиной этой деятельности. —

Я продолжал пытаться объяснить доброму, внимательному, наивно качающему головой Хохманну, что американец сам ни о чем не думает и не вырабатывает собственное *мнение и представление* о том, что его не касается.

Поэтому он просто принимает законы религии, искусства и морали так, как их преподносит ему традиция или умелые и умные люди, и становится мещанином, упрямым и ограниченным. Политика интересует его только как движущая сила фондового рынка, а то, что остается для него лично (то есть для него, как и для миллионов других, которым он подчиняется!) — это семья, понятие «чести» и патриотизм.

Поэтому вполне объяснимо, что американцу нравится «налаживать дружеские связи» с каждым незнакомым человеком, разговаривать с ним в отелях, на железной дороге, на улице, так как он уверен, что найдет с ним общий язык, обнаружит в другом тот же уровень, те же взгляды. — Я считаю, что таким образом психология американца вполне завершена.

Что меня в нем поражает на этот раз и чего я раньше не замечал, так это его потребность в сердечности и теплоте; и это прекрасный и примирительный момент.

Я до такой степени устал, что стал сплетничать; надеюсь, что не успел тебе надоесть...

* * *

Бостон, 12 марта 1910 года

Я все еще не могу получить от тебя весточку, и, хотя я знаю, что иначе быть не может, напряжение доходит почти до предела, который могут выдержать мои расшатанные нервы.

«Старый добрый Бостон», как всегда, на том же месте, и мое настроение очень похоже на то, что было в 1892–1893 — в двух моих цветущих годах!!!³⁹

«Прочь, прочь», — как лает собака в сказке Андерсена «Снеговик»⁴⁰.

³⁹ В эти годы Бузони жил в Бостоне и преподавал в Консерватории Новой Англии.

⁴⁰ В сказке Андерсена собака изгнана из дома за то, что покусала хозяйского ребенка. Сидя на цепи, она рассказывает Снеговика, как некогда любила греться у печки, и желание приблизиться к огню овладевает главным героем, который обречен растаять в оттепель и осознает это. Криками «Прочь! Прочь!» собака охраняет дом, но вместе с тем их можно понять как предостережение Снеговика и всем мечтателям от исполнения заветных желаний. — *примеч. ред.*

«Христианская наука»⁴¹ имеет большую, вычурную церковь здесь, в центре самого элегантного района! [Она стоит] полтора миллиона! ...

Кстати, [облик] церкви, хотя и не отличается хорошим вкусом, в очередной раз позаимствован у Италии.

Берлинский кафедральный собор⁴² занял бы здесь первое место по архитектуре.

Нужно вспомнить что-то подобное, чтобы вновь найти мерило⁴³...

А однообразные улицы, либо совсем пусты, либо заполнены плебсом, по сравнению с которым берлинский рабочий — аристократ!

Здесь мир по-настоящему безрадостен и, кажется, совершенно безнадежно предполагать, что он когда-нибудь изменится.

Это не страна «неограниченных возможностей», а страна «невозможных ограничений».

Жаль, очень жаль, что ты не услышала «Турандот» под управлением Малера⁴⁴. В конце концов, я остался там на вечер; мне показалось, что мой уход был бы несправедлив по отношению к нему. С какой любовью и безошибочным чутьем он репетировал! С художественной и человеческой стороны это одинаково радостно и душевно.

Выступление было идеальным, лучше, чем все предыдущие, и увенчалось большим успехом.

Пресса не желает принимать это всерьез, но ведь здесь так много обмана и недоразумений! Большая часть музыки «Волшебной флейты» — тоже всего лишь легкая иллюстрация. Вряд ли возможно оценить выше такие арии, как «Известный всем я птицелов»⁴⁵.

То колоссальное значение, которое придано в программе Скрипичному концерту Брамса, также представляется преувеличением. Во-первых, произведение украдено (я бы назвал это так) у Бетховена⁴⁶, а во-вторых, несмотря на величину (trotz des Gebahrens), оно скроено из *отдельных кусочков*.

⁴¹ Христианская наука (англ. Christian Science) — религиозное течение, возникшее в США на основе либерального протестантизма в последнем двадцатилетии XIX века. В Бостоне находится так называемая Материнская церковь этого учения, построенная в стиле эклектики.

⁴² Берлинский кафедральный собор находится на Музейном острове. Современное здание построено в 1894–1905 годы по проекту Юлиуса Карла Рашдорфа (Julius Carl Raschdorff, 1823–1914).

⁴³ Проект Рашдорфа, выполненный в неоренессансном стиле, критиковался современниками за эклектичное сочетание черт итальянской барочной архитектуры. Бузони удостаивает его «похвалы» на фоне Первой Церкви Христа-Ученого (или «Материнской церкви», 1900–1903), направляя острие иронии как на присущую жителям США безвкусицу, так и на упадок искусства в современной Европе (в надежде вновь обрести классическую гармонию). — *примеч. ред.*

⁴⁴ В Карнеги-холл 10 и 11 марта 1910 года прошли два симфонических концерта под управлением Густава Малера (см.: [28, 265]). В программе: Бузони. «Турандот», сюита в 8-ми частях; Брамс. Скрипичный концерт, солист Ф. Крейслер; Дебюсси. «Послеполуденный отдых фавна»; Р. Штраус. Симфоническая поэма «Смерть и просветление». В исполнении Сюиты Бузони участвовал хор (The MacDowell Choir) под управлением К. Шиндлера.

⁴⁵ Ария Папагено из оперы «Волшебная флейта» Моцарта.

⁴⁶ Бузони сравнивает Концерт Брамса со Скрипичным концертом Бетховена, также написанном в ре мажоре.

В связи с Брамсом на ум пришли два сравнения. Первое — с небольшим горным озером, в которое река впадает с одной стороны, а вытекает с противоположной; при этом само озеро остается безмятежным.

Другое сравнение пришло мне на ум благодаря воспоминаниям о схожем положении Людвиг Шпора⁴⁷ в музыкальном мире своего времени и о родственном таланте этих двух композиторов. — ...

* * *

(Нью-Йорк) 14 марта 1910 года

Наконец-то письма с корабля! И такие добрые, хорошие, рассказывающие о чудесном плавании...

Завтра я еду в Бостон на сольный концерт. После этого даты еще не определены! ...

15 [марта]

...В программке симфонического концерта была подробно изложена вся моя «местная» биография. Эти программки сделаны очень хорошо — «Турандот» имела большой успех — фрау Малер сама вытащила меня из ложи, где я сидел, наполовину спрятавшись: «Давай, доставь удовольствие Густерлю!» И я вышел на подиум, такой застенчивый и «неловкий», как будто никогда не стоял перед публикой...

* * *

Нью-Йорк, 17 марта 1910 года

Вчера был промежуточный финал, эдакая «точка с запятой» в турне — сольный концерт в Бостоне...

В Бостоне *всё* было по-старому, те же люди с теми же словами — даже в спальном вагоне тот же старый толстый негр, который теперь носит очки...

Я играл так хорошо, как только мог, успех был большой. — Сегодня у меня ощущение «полнейшего завершения», было бы правильно, если бы все закончилось именно на этот раз. Даты, как я уже сказал, довольно неопределенные, но Хэнсон не собирается упускать из виду сольный концерт в Бруклине 28 апреля. До него еще целых шесть недель, и это было бы самое время для большого тура. — ...

И я на этом закругляюсь, потому что очень устал и совершенно измотан...

Я вскрыл запечатанный конверт, потому что я только что прочитал твое первое, *необычайно* дорогое и с такой же любовью полученное мной письмо из Берлина... Твои добрые слова и чувства продолжают придавать мне силы, которые угрожающе слабеют...

⁴⁷ Людвиг (или Луи) Шпор (Ludwig [Louis] Spohr, 1784–1859) — немецкий композитор-романтик, скрипач, дирижер и педагог. Автор 10 симфоний, 10 опер и 15 скрипичных концертов.

* * *

Колумбус, Огайо, 21 марта 1910 года

Колумбус — это название — одно из немногих, что напоминает нам о великом заблуждении отважного итальянца.

У меня комната с семью двойными окнами, как в Монтре...

Срок сокращается с каждым днем.

Одно из преимуществ Америки: быстрота действия. «Я хочу это напечатать, я хочу, чтобы это было в газете», — глядишь, и все готово...

Я рад, что в Берлине хорошо; нигде не бывает так отрадно, как дома. Когда через два года я вернусь [в Америку], то у меня будут друзья в каждом городе, от Нью-Йорка до «Фриско»⁴⁸, и тогда мне будет здесь легче...

* * *

Колумбус, 22 марта 1910 года

ОБ ИНДЕЙЦАХ

Я разговаривал с индианкой, — она рассказала мне, что ее брат (очень талантливый скрипач) приехал в Нью-Йорк, чтобы выбиться в люди. «Но он не мог совместить свои идеалы с заботой о хлебе насущном»⁴⁹. — Хороши же такие слова в Соединенных Штатах!

Потом она сообщила мне, что в ее племени был такой инструмент: в земле выкапывали ямку и по ее краям натягивали струны. Я заметил (в духе индейцев): этот инструмент следует назвать «голосом земли», что было воспринято с восторгом. —

Мисс Кёртис⁵⁰ была моей ученицей по классу гармонии. Ты помнишь ее по Нью-Йорку?

Все эти годы она посвятила изучению песнопений индейцев и опубликовала прекрасную книгу.

Она подарила ее мне с надписью: «на память о первом исполнении “Турандот” в Нью-Йорке».

Она замечательная, образованная и богатая девушка...

Индейцы — единственный культурный народ, *не знающий денег* и умеющий самые обыденные вещи выражать красивыми словами.

Как это не похоже на бизнесмена из Чикаго! Для него Рузвельт⁵¹ — «Тедди», для индейцев — «наш великий белый отец».

⁴⁸ Frisco, разговорное название города Сан-Франциско. — *примеч. ред.*

⁴⁹ Прямая речь дана по-английски.

⁵⁰ Натали Кёртис (Natalie Curtis [позднее Burlin], 1875–1921) — американский специалист в области этномузыкологии. Училась у Бузони в Берлине в 1893 году. Автор книги о музыке североамериканских индейцев (The Indians' Book. Cambridge: Harper & Brothers, 1907).

⁵¹ Теодор Рузвельт (Theodore Roosevelt, 1858–1919) — 26 президент США (с 1901 по 1909 год).

* * *

[Нью-Йорк, 24 марта 1910 года]

...Твои послания для меня не повод «немного развеяться», а, как ты прекрасно знаешь, настоятельная необходимость. Каждое новое письмо приносит облегчение, каждая пауза между ними — беспокойство.

Я писал тебе довольно часто — но это не всегда возможно; с таким расписанием, как приведенное ниже, уже все покончено; а вчера я был не в силах *абсолютно ничего* сделать.

20 марта — отправление в 6 утра из Нью-Йорка.

21-е — в 9 часов прибытие в Колумбус.

21-е — 8 часов вечера. Концерт.

22-е — 12 часов дня. Отъезд из Колумбуса в полдень.

22-е — 7 часов вечера. Прибытие в Питтсбург.

22-е — 8 1/2 вечерний концерт.

22-е — 11 часов вечера. Отъезд в Нью-Йорк.

23-е — 9 1/2 утра. Прибытие в Нью-Йорк.

Присмотрись-ка к 22-му марта. Стоит ли оно того?! Начинаешь путешествие по Америке с полным мешком, который рвется, и половина содержимого рассыпается по дороге.

Если бы не чудовищная задымленность, Питтсбург был бы замечательным городом. От нижнего центра к верхним аристократическим кварталам по крутым холмам ведет широкий серпантин длиной в четыре мили, открытый с левой стороны, так что панорама разворачивается все шире и все дальше. Мы ехали на отличном автомобиле, в сумерках это выглядело просто фантастически. — Это город Карнеги⁵², который построил здесь концертный зал (самый красивый в Америке) за два миллиона. Тут всё дышит огромным богатством. Свод вестибюля поддерживают десять или двенадцать огромных колон из цельных кусков черного мрамора, каждая из которых стоит четыре-пять тысяч долларов! — Зал был заполнен.

Теперь я должен рассказать тебе о «системе» мистера К. Ф. Это самая умная вещь, о которой я когда-либо слышал, патент из патентов: «машина» дяди Бенджамена⁵³ по сравнению с ней — примитив.

⁵² Эндрю Карнеги (Andrew Carnegie, 1835–1919) — американский сталепромышленник, мультимиллионер и филантроп.

⁵³ Персонаж романа Клода Тилье «Мой дядя Бенджамен» (1843). — *примеч. переводчика.*

О «машине» дяди Бенджамена («способе, при помощи которого десять сплоченных между собою честных людей могут нажать целое состояние») говорится в третьей главе романа: «...объединившись в некое содружество, мы начинаем превозносить, раздувать и преувеличивать наши скромные заслуги. Девять живых реклам, всюду проникающих, вновь и вновь, но уже на другой лад повторяющих сегодня то, что они говорили вчера, девять говорящих афиш, хватающих прохожего за рукав, девять живых вывесок, гуляющих по городу, спорящих между собой, выдвигающих сложные дилеммы, энтимемы и презирающих вас, если вы не согласны с ними.

И в результате слава десяти друзей, влачивших жалкое существование в трущобе маленького городка, подобно стряпчему в ограниченном кругу, растет с головокружительной быстротой. Еще вчера вы были — червь, сегодня вы — орел. Как выпущенный из бутылки газ, наша слава ширится и распространяется по всей провинции. К нам со всех сторон стекаются клиенты, с юга, с севера, с востока, с запада. Они грядут, как праведники Апокалипсиса в город Иерусалим» (перевод Н. А. Нолле-Коган). — *примеч. ред.*

Итак, Ф. устраивает *школу для подготовки преподавателей фортепиано*. (Представь себе это бесконечно вращающееся колесо, которое ничего не передвигает!)

Сам Ф. бесплатно обучает 12 наиболее способных учеников; они, в свою очередь, должны безвозмездно обучить триста–четыреста следующих. Однако деньги за них получает сам Ф.

Великолепно! Восхитительно! Уникум. — ...

* * *

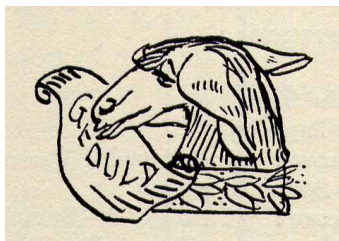
[Нью-Йорк,] 25 марта [1910 года]

Жаркий солнечный день с теплым пыльным ветром и летними запахами. — Все оркестры дали свой последний концерт! — а мне еще придется потерпеть больше месяца и еще заниматься, чтобы все убедились в моем умении играть на фортепиано! Сегодня я в ярости и чувствую себя раздавленным. —

Гамбургцы торопятся⁵⁴ и после трех месяцев молчания пишут по пять писем за неделю.

Но спешка не для моей работы... Либо хорошо, либо никак! Именно так я пытаюсь это делать. Все люди работают ради ближайшего момента, а живут так, как будто это вечность. Мне кажется, что правильнее было бы наоборот.—

Герб⁵⁵:



* * *

26 марта

Продолжение письма и не в плохом расположении духа. Хотя сегодня днем я отправляюсь в Чикаго, а затем еще 40 часов или около того надо ехать до Колорадо-Спрингс. Жаль, очень, очень жаль — за все это время мне не удалось получить ни одного письма, и вот уже несколько дней я без них. Завтра Пасхальное воскресенье, и из-за большого расстояния в Колорадо-Спрингс ничего пересылаться не будет. Надеюсь увидеть прославленные красоты цветных источников⁵⁶ (почти подсвеченные фонтаны, — напомнят ли они мне площадь Виктории-Луизы?)⁵⁷... Я буду там 1 апреля, наверное, это самое фантастическое место для моего дня рождения — на данный момент.

⁵⁴ Речь идет о постановке в Гамбурге оперы «Выбор невесты».

⁵⁵ Рисунок из письма Бузони, приведен в английском издании писем [19, 165]. Надпись на ленте означает «терпение».

⁵⁶ Колорадо-Спрингс известен своими минеральными источниками.

⁵⁷ Victoria Luise-Platz, 11 — адрес последней квартиры Бузони. В центре площади находится фонтан.

Жаль, конечно, что кто-то вспомнит про этот день, а я ничего не узнаю.

Я не должен продолжать производить контрапункты на эту тему, иначе это превратится в элегию, настоящую *berceuse élégiaque*⁵⁸.

Лучше скажем так: новый год — новые цели.

А ты помогай мне и дальше, как помогала до сих пор...

* * *

Де-Мойн, 28 марта 1910 года

Вчера выдался нелегкий день, вернее, последние две ночи и два дня оказались крайне утомительными.

В Чикаго стояла сильная жара, что значительно затрудняло игру. А время (и день!) для проведения и посещения концертов выдались совершенно неподходящими. — Это было Пасхальное воскресенье. — Утром я грустил и представлял себе другие Пасхальные воскресенья. Я был в полном одиночестве, нервничал после 19 часов дороги, и поначалу ничего не ладилось. — Но когда я узнал, что на концерте ожидается много музыкантов, а чета Ротуэллов (он — дирижер в Сент-Поле)⁵⁹ остались специально, чтобы меня послушать, я собрался и «взял себя в руки».

Программа была следующей:

Вальдштейновская соната,

Брамс — Паганини,

(бис: Вариации *Листа-Паганини*),

Соната Шопена си минор,

(бис: Этюд «Butterfly»

2 бис: Этюд в терциях),

«Лесной царь»,

«На берегу ручья»,

6-я рапсодия,

(бис: Кампанелла)⁶⁰.

Публика не расходилась и хлопала до тех пор, пока не закрыли рояль и не выключили свет.

В целом, это была достойная работа, продемонстрировавшая почти все (за исключением отсутствующих в программе фуг), на что способно фортепиано.

«Лесной царь» и Шестая рапсодия «обновлены», и теперь я опять собираюсь их играть. Мне кажется, что в Шестой рапсодии у меня кое-что получилось.

⁵⁸ *Berceuse élégiaque* (ор. 42, BV 252a) — оркестровое произведение Бузони, написанное на смерть матери в 1909 году.

⁵⁹ Уолтер Генри Ротуэлл (Walter Henry Rothwell, 1872–1927) — английский дирижер. В 1895 году был ассистентом Малера в Гамбурге. Руководил оркестром Сент-Пола с 1908 по 1914 год.

⁶⁰ Приведу корректные названия произведений, исполненных Бузони: Бетховен. Соната № 21; Брамс. Вариации на тему Паганини; Лист. Большой этюд по Паганини № 6; Шопен. Соната № 3, Этюд соль-бемоль мажор (соч. 10 № 5), Этюд соль-диез минор (соч. 25 № 6); Шуберт-Лист. «Лесной царь»; Лист. «На берегу ручья», Венгерская рапсодия № 6, Большой этюд по Паганини № 3 (в редакции Бузони — BV B 68).

Затем я с радостным предвкушением ждал обеда, который прошел в приятном и интеллигентном обществе Миддельшульте, Стока⁶¹ и Ротуэллов.

Миддельшульте был в восторге от готовой фуги и ее плана. Он сказал, что идея промежуточных вариаций совершенно нова, а сам замысел — оригинален.

Вечером, в половине одиннадцатого, мы поехали в Де-Мойн, отвратительный городишко в этом райском краю. Весна в полном расцвете. — Завтра я отправляюсь в Колорадо-Спрингс, который должен быть прекрасным, где я и проведу 1 апреля.

Собственно, на этом история должна бы закончиться. — *Денвер* находится в *одиннадцати милях* от Колорадо-Спрингс, но я должен проделать весь обратный путь (до Бостона), а затем вернуться в Денвер, а это еще около 5000 километров! —

К сожалению, я не могу толком работать, практически совсем: путешествия отнимают слишком много времени.

Я думаю о тебе и обо всех вас даже больше, чем обычно...

* * *

Де-Мойн, 29 марта 1910 года

С точки зрения добросовестного странствующего виртуоза вчерашний концерт прошел весьма удовлетворительно. Полный зал, приподнятое настроение, восторженные отзывы. — Жара в этом году достигла своего максимума. Я смертельно устал. Но прекрасный рояль, хорошая акустика и радостное чувство ожидания в зале гипнотизировали меня в течение тех двух часов, что я находился на сцене.

С точки зрения уже немолодого, мыслящего художника, это была непростительная, ничем не оправданная трата энергии, времени и интеллекта ради кратковременного ничтожного воздействия на незначительную группу людей. —

В общем, *Чикаго* снова показался мне наилучшим городом — в Бостоне явно есть что-то от Лейпцига, а Нью-Йорк просто избалован избытком удовольствий. Любое событие в нем словно детская игра с засушенными цветами, на которые дуют, приговаривая: «Какой красивый цветок». — Но «уфф!», и в руке остается только стебель, который сразу же отбрасывается.

Все преходяще! Но без этого был бы немислим новый расцвет.

Только бы не *поспешная* скоротечность, за которую бывает так стыдно. — Ее образец — «Послеполуденный отдых фавна» Дебюсси, недавно слышанный мною в исполнении Малера.

Тогда я сказал кому-то: «Прекрасный закат — вот образ этой музыки, он меркнет, покуда вы на него смотрите». —

Мне нужно дождаться здесь 6-часового поезда до Колорадо-Спрингс, и я стараюсь как-то заполнить время.

Но, то ли весна, то ли усталость, то ли атмосфера Запада — вот уже несколько недель я ничего не могу толком делать!

⁶¹ Фредерик Сток (Friedrich August Stock, 1872–1942) — немецкий дирижер и композитор, с 1905 по 1936 год руководил Чикагским симфоническим оркестром.

Это объяснимо, но, тем не менее, прискорбно... У меня еще девять концертов и ровно месяц до их «завершения».

Мне не нужно больше ничего выучивать, а надо просто поддерживать форму. [Играю] все то же самое, только с некоторыми изменениями. Вот к чему невольно приводят американские требования к безупречности техники.

Ну, мне это не причиняет серьезного вреда. Я наконец-то научился справиться с первой частью Вальдштейновской сонаты, которая упорно не желала получаться должным образом. А ведь я играю ее почти тридцать лет! —

Эти два последних предложения следовало бы вывесить во всех консерваториях. — ...

* * *

(Колорадо-Спрингс, 31 марта 1910 года)

Мы прибыли сюда вчера вечером — вместо полудня, — с опозданием на пять часов. Я ожидал от этого места чего-то особенного, но, насколько я могу судить, оно оказалось всего лишь бальнеологическим курортом.

Большой, дорогой отель, искусственные сады, открыточные пейзажи на заднем плане — вот и все, что здесь предлагается для длительного времяпрепровождения. — Жаркие дни и прохладные, зябкие вечера с тоскливым оттенком закатов, отсеченных высокими горами.

Вместо эдельвейсов, замшевых кисточек и оленьих рогов здесь продаются медальоны, пресс-папье и футляры для часов, — поделки индейцев (возможно, изготовленные на немецкой фабрике). — Это как в Баден-Бадене или где-то еще — только спрашиваешь себя: стоило ли ради этого преодолевать *два часовых пояса*! Ведь именно так далеко мы забрались сюда, ближе к Тихому океану, чем к Атлантике, с разницей во времени более чем в восемь часов по сравнению с Берлином. Я никогда не был так далеко от тебя, а уж тем более перед первым апреля⁶²! — Но таково *путешествие*!! Поездка открыла мне глаза и пролила необычайный яркий свет на мои до сих пор неясные представления об Америке, дав ключ ко многим дотоле закрытым вопросам. Теперь я знаю гораздо больше и вижу все совершенно по-другому.

Вчера мы ехали *двенадцать часов* по плато, как по морю; вид во все стороны безграничный, бесконечно широкий и — целых двенадцать часов — *ни дома, ни дерева, ни воды*!!! Только сейчас я осознал глубинную причину: Америка еще не построена, почти все еще только начинается; несколько великолепных декораций вдоль побережья — лишь оболочка, которой не хватает ядра. Чикаго — это *внутренний край* этой оболочки, а дальше — пустота. — Такая мысль уже посещала меня по дороге из Мемфиса в Новый Орлеан, но тогда я объяснил это особенностью местного климата. — Я должен признать, что Америка молода, она еще не родилась. Но это было открытием. Теперь я спокоен за Америку, ей еще предстоит трудиться на протяжении столетий. — ...

Стоит ли мне возвращаться из Нью-Йорка обратно в Денвер на 19-е?

Мне так грустно, без писем, и я так устал — !!!

Получаешь ли ты письма, которые я отправлял тебе почти каждый день?

⁶² 1 апреля — день рождения Бузони (см. выше письмо от 26 марта и следующие).

Я тоскую по тебе, по дому, по спокойствию, по своей работе; но я слишком ослаб, чтобы радостно предвкушать все это.

Но все изменится, дорогая Герда, и мое следующее письмо будет звучать более радостно...

* * *

(Колорадо-Спрингс), 1 апреля 1910 года

Я хорошо начал новый год своей жизни, встав в семь часов. В это время суток пейзаж был совершенно «сегантининовским»⁶³. —

Я вынужден отказаться от намерения отдохнуть здесь 3–4 дня; высоту 6000 футов не так-то легко переносить без переходного периода⁶⁴. Дыхание перехватывает (буквально), а ночи здесь просто жестокие.

Сейчас здесь около восьми часов, так что в Берлине почти *четыре часа дня*. Возможно, несколько близких мне людей теперь сидят за чаем и говорят обо мне. Эта картина стоит у меня перед глазами...

Но вот она исчезла, и я снова отчетливо вижу резко очерченные бело-бурые горы на фоне серо-голубого неба Сегантини и осознаю, *где я нахожусь*, — но, засмотревшись, снова забываю об этом, физически ощущаю себя в Энгадине⁶⁵ и думаю: за горами — Италия.

И я постучал по горам, будто по стене, и с другой стороны (как за дверью) услышал голос Андзолетти⁶⁶: В чем дело? О, Ферруччо!⁶⁷...

Я здесь *совершенно один*, но это лучше, чем быть с полудрузьями и полужнакомыми.

Восемь часов разницы — это ровно одна треть Земли, через которую я — город за городом — проследовал!

Ни один год в моей жизни не был таким насыщенным, как этот, только что прошедший⁶⁸; самый богатый работой, событиями и достижениями! — Все лучшее с нами, милая Герда.

По памяти я не смогу точно перечислить, что я сделал в течение этого года.

Мои сочинения:

Пьесы «Молодежи» [для фортепиано]⁶⁹;

Колыбельная [для фортепиано]⁷⁰;

Фантазия по И. С. Баху [для фортепиано]⁷¹;

⁶³ Джованни Сегантини (Giovanni Segantini, 1858–1899) — итальянский художник, известный своими альпийскими пейзажами.

⁶⁴ Колорадо-Спрингс расположен в восточных отрогах Скалистых гор на высоте примерно 1800 метров над уровнем моря.

⁶⁵ Энгадин — регион в швейцарском кантоне Граубюнден.

⁶⁶ Эмилио Андзолетти (Emilio Anzoletti, 1874–1951) — итальянский инженер, виолончелист-любитель и друг Бузони.

⁶⁷ Предполагаемая реплика Андзолетти дана на итальянском языке.

⁶⁸ Бузони говорит не о календарном годе, а о прошедшем годе своей жизни.

⁶⁹ An die Jugend. Eine Folge von Klavierstücken (BV 254). В цикл входят следующие пьесы: 1. Preludietto, Fughetta ed Esercizio. 2. Preludio, Fuga e Fuga figurata: Studie nach Bach. 3. Giga, Bolero e Variazione: Studie nach Mozart. 4. Introduzione, Capriccio (Paganinesco) & Epilogo.

⁷⁰ Berceuse (BV 252).

⁷¹ Fantasia nach Johann Sebastian Bach (BV 253).

Элегическая колыбельная для оркестра⁷²;
 Большая фуга⁷³;
 Новая система нотной записи⁷⁴;
 Первый том Собрания сочинений Листа;
 180 страниц партитуры [оперы] «Выбор невесты»;
 «Фрау Потифар»⁷⁵;
 Несколько статей для газет;
 Бесчисленное количество писем.
 [Получил] премию журнала «Сигналы».
 Концерты:
 турне по Англии;
 по Швейцарии;
 по Австрии;
 по Америке (35 концертов).
 Затем были исполнены Концерт в Ньюкасле⁷⁶, «Турандот» в Нью-Йорке,
 Квартет сыгран Петри⁷⁷, а также другие, небольшие произведения.
 Впечатлений тоже достаточно...
 Ко всему прибавьте тысячи километров пути.
 (Сегодня я хорошо поработал над оперой)⁷⁸.
 Надежда на почту пропала. Теперь из Нью-Йорка больше ничего не присылают.
 Я собираюсь вернуться завтра, по возможности без перерыва, на три дня и две
 ночи. — Там я получу твои письма.
 (Этот день, кажется, никогда не закончится).
 Всего самого хорошего, доброго, милого; я знаю, что ты сейчас думаешь обо
 мне...

В заключение добавлю в подборку еще одно письмо, написанное в тот же день — 1 апреля 1910 года, и адресованное Эмилио Андзолетти, упоминаемо-му в предыдущем послании. Сопоставление этих двух писем дает некоторое представление об эпистолярной технике Бузони, для которой, как и для его литературной манеры, в высокой степени характерно автоцитирование.

Б. Б.

⁷² Berceuse élégiaque, for orchestra (BV 252a) — на материале фортепианной пьесы Berceuse (BV 252).

⁷³ Große Fuge (BV 255). Ко дню рождения Бузони издатель Ширмер напечатал это произведение тиражом 100 экземпляров на бумаге ручной работы [2, 163].

⁷⁴ О предложенной Бузони новой системе нотации, основанной на рисунке фортепианной клавиатуры, см. его брошюру [21] и комментарии Л. Ситски [31, 320–325].

⁷⁵ Либретто музыкальной комедии, охарактеризованное самим автором как «очень неприличное» (см.: [24, 180]).

⁷⁶ 22 октября 1909 года в Ньюкасле Эгон Петри исполнил Фортепианный концерт (BV 247) под управлением автора. Это была британская премьера произведения (см.: [31, 93–94]).

⁷⁷ Второй квартет Бузони был сыгран квартетом Петри 7 октября 1909 года в Клиндвортском зале Берлина. Бузони писал Анри Петри: «Я благодарю Вас от всего сердца за любящее, совершенное и понимающее исполнение моего квартета» [4, 101].

⁷⁸ Речь идет об опере «Выбор невесты».

* * *

Эмилио Андзолетти⁷⁹

Колорадо-Спрингс, 1 апреля 1910 года

Горный хребет, который я вижу из своего окна, так сильно напоминает мне своими очертаниями, колоритом и атмосферой картины Сегантини, что я мог бы по-настоящему представить себя в окрестностях Варезе. Но... Никогда я не был так далеко от тебя. Между мной и тобой — разница в восемь часов, что в точности эквивалентно одной трети земной поверхности.

Большая путаница воспоминаний и желаний, управляемая скорее эмоциями, чем интеллектом, кипит в моем мозгу. — Сегодня день моего рождения. Это был странный и решающий год, печальный⁸⁰ и важный. Ситуация, в которой я вступаю в свой сорок пятый год жизни, для меня нова не из-за моей отдаленности, а скорее по причине нынешней полной изоляции.

Едва ли найдется хоть один американский город, где я не мог бы рассчитывать хотя бы на одного человека, которого я знаю, — здесь же нет никого.

Но даже без гор Сегантини вполне естественно, что я сегодня думаю о тебе и чувствую необходимость передать самые теплые приветствия. Я делаю это от всего сердца, через весь американский континент и Атлантический океан.

27 июля 2024 года отмечается столетняя годовщина со дня смерти Ферруччо Бузони. Значимость его личности для музыкального искусства, да и для культуры в целом, уже вряд ли подлежит какому-либо сомнению. В зарубежном музыковедении достигнуты заметные успехи в изучении его эпистолярного наследия. Думается, что пора и отечественным ученым, подключившись к этому процессу, попытаться рассмотреть интригующую фигуру музыканта-мыслителя сквозь призму его писем — «с исторической точки зрения».

Б. Б.

Использованная литература

1. Бородин Б. Б. Из эпистолярного наследия Ферруччо Бузони. Предварительные замечания, перевод и комментарии // Piano-форум. 2021. № 4 (48). С. 82–96.
2. Beaumont A. Busoni the Composer. Bloomington: Indiana University Press, 1985. 408 p.
3. Busoni F. Briefe an Edith Andreae / hrsg. und eingel. von A. Briner. Zurich: Hug, 1976. 48 S.
4. Busoni F. Briefe an Henri, Katharina und Egon Petri. Wilhelmshafen: Florian Noetzel, 1999. 441 S.
5. Busoni F. Briefe an seine Frau, 1889–1923. Gesamtausgabe / hrsg. von M. Weindel. Bd. 1. Hamburg: Tredition, 2021. 748 S.
6. Busoni F. Briefe an seine Frau, 1889–1923. Gesamtausgabe / hrsg. von M. Weindel. Bd. 2. Hamburg: Tredition, 2021. 588 S.

⁷⁹ Перевод письма осуществлен по изданию: [20, 106–107].

⁸⁰ В прошедший год умерли родители Бузони.

7. *Busoni F.* Briefe an seine Frau / hrsg. von F. Schnapp. Erlenbach; Zürich; Leipzig: Rotapfel, 1935. XXVI, 404 S.
8. *Busoni F.* Briefe Busonis an Hans Huber / hrsg. von E. Refardt. Zurich: Hug, 1939. 48 S.
9. *Busoni F.* Briefwechsel mit Gottfried Galston / hrsg. von M. Weindel. Wilhelmshafen: Florian Noetzel, 1999. 176 S.
10. *Busoni F.* Briefwechsel mit José Vianna da Motta, 1898-1921 / hrsg. von Chr. Wassermann-Beirão. Wilhelmshafen: Florian Noetzel, 2004. 220 S.
11. *Busoni F.* Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf und Härtel: in 2 Bde. / hrsg. von E. Hanau. Wiesbaden: Breitkopf und Härtel, 2012. 1592 S.
12. *Busoni F.* Der Briefwechsel zwischen Ferruccio Busoni und Volkmar Andreae, 1907–1923 / hrsg. von J. Willmann. Zürich: Kommissionsverlag Hug, 1994. 182 S. (Hundertachtund-siebzigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1994).
13. *Busoni F.* Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst. Leipzig: Insel, 1916. 48 S.
14. *Busoni F.* Fünfundzwanzig Busoni-Briefe / eingel. und hrsg. von G. Selden-Goth. Wien; Leipzig; Zürich: Herbert Reichner, 1937. 77 S.
15. *Busoni, gli ultimi mesi di vita.* Diario di Gottfried Galston / a cura di M. Weindel. Roma: Ismez, 2002. 179 p.
16. *Busoni F.* Lettere a Isidor Philipp. «Toute supériorité est un exil» / a cura di L. Rodoni. Roma: Ismez, 2005. 272 p.
17. *Busoni F.* Lettere al genitori / a cura di M. Weindel. Roma: Ismez, 2004. 370 p.
18. *Busoni F.* Lettere: con il carteggio Busoni-Schönberg / scelta e note di A. Beaumont. Traduzioni di L. Dallapiccola. Milano: Ricordi, 1988. 594 p.
19. *Busoni F.* Letters To His Wife / trans. by R. Ley. London: E. Arnold, 1938. 348 p.
20. *Busoni F.* Selected Letters. New York: Columbia University Press, 1987. XIX, 446 p.
21. *Busoni F.* Versuch einer organischen Klavier-Noten-Schrift: praktisch erprobt an Joh. Seb. Bachs Chromatischer Phantasie in D moll. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1925. 15 S.
22. *Busoni F.* Von der Einheit der Musik: von Dritteltönen und junger Klassizität, von Bühnen und Bauten und anschliessenden Bezirken. Berlin: M. Hesse, 1922. 386 S.
23. *Busoni G.* Erinnerungen an Ferruccio Busoni / hrsg. von F. Schnapp. Berlin: Afas-Musik, 1958. 28 S.
24. *Dent E. J.* Ferruccio Busoni: A Biography. London: Eulenburg Books, 1974. XV, 368 p.
25. *Galston G.* Kalendarnotizen über Ferruccio Busoni / hrsg. von M. Weindel. Wilhelmshafen: Florian Noetzel, 2000. 282 S. (Taschenbücher zur Musikwissenschaft. Bd. 144).
26. *Galston G.* Studienbuch: Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Brahms [nach] Zyklus von 5 Klavier-Abenden, 1907/1908 in London, Paris, Amsterdam, Berlin und Wien. Berlin: Cassirer, 1910. 225 S.
27. *Knyt E. E.* Ferruccio Busoni and His Legacy. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2017. X, 372 p.
28. *Martner K.* Mahler's Concerts. New York: Kaplan Foundation and Overlook Press, 2010. XX, 387 p.
29. *Rosenfeld P.* Current Chronicle: Busoni in His "Letters" // The Musical Quarterly. Vol. 25. No. 2 (Apr., 1939). P. 226–231. <https://doi.org/10.1093/mq/XXV.2.226>.
30. *Selden-Goth G.* Ferruccio Busoni. Der Versuch eines Porträts. Leipzig: E. P. Tal, 1922. 175 S.

31. *Sitsky L.* Busoni and the Piano: The Works, the Writings, and the Recordings. New York: Greenwood Press, 1986. XIV, 409 p.
32. *Stuckenschmidt H. H.* Ferruccio Busoni: Chronicle of a European. New York: St. Martin's Press, 1972. 224 p.
33. *Weindel M.* Ferruccio Busonis Ästhetik in seinen Briefen und Schriften. Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 1996. 244 S. (Veröffentlichungen zur Musikforschung. Bd. 18).

Получено: 8 мая 2024 года

Принято к публикации: 3 июня 2024 года

Об авторе:

Борис Борисович Бородин — доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского, член Союза композиторов Российской Федерации

References

1. Borodin, Boris B. 2021. "Iz epistolyarnogo naslediya Ferruchcho Buzoni. Predvaritel'nye zamechaniya, perevod i kommentarii [From the Epistolary Heritage of Ferruccio Busoni. Preliminary Remarks, Translation and Comments]." *Piano-forum* [Piano-forum], no. 4 (48), 82–96. (In Russian).
2. Beaumont, Antony. 1985. *Busoni the Composer*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
3. Busoni, Ferruccio. 1976. *Briefe an Edith Andreea*. Edited by Andres Briner. Zurich: Hug.
4. Busoni, Ferruccio. 1999. *Briefe an Henri, Katharina und Egon Petri*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel.
5. Busoni, Ferruccio. 2021. *Briefe an seine Frau, 1889–1923. Gesamtausgabe*, vol. 1: *Briefe*. Edited by Martina Weindel. Hamburg: Tredition.
6. Busoni, Ferruccio. 2021. *Briefe an seine Frau, 1889–1923. Gesamtausgabe*, vol. 2: *Kommentar, Verzeichnisse und Register*. Edited by Martina Weindel. Hamburg: Tredition.
7. Busoni, Ferruccio. 1935. *Briefe an seine Frau*. Edited by Friedrich Schnapp. Erlenbach; Zürich; Leipzig: Rotapfel.
8. Busoni, Ferruccio. 1939. *Briefe Busonis an Hans Huber*. Edited by Edgar Refardt. Zurich: Hug.
9. Busoni, Ferruccio. 1999. *Briefwechsel mit Gottfried Galston*. Edited by von Martina Weindel. Wilhelmshafen: Florian Noetzel.
10. Busoni, Ferruccio. 2004. *Briefwechsel mit José Vianna da Motta 1898–1921*. Edited by Christiane Wassermann-Beirão. Wilhelmshaven: Florian Noetzel.
11. Busoni, Ferruccio. 2012. *Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf und Härtel*, in 2 vols. Edited by Eva Hanau. Wiesbaden: Breitkopf und Härtel.
12. Busoni, Ferruccio. 1994. *Der Briefwechsel zwischen Ferruccio Busoni und Volkmar Andreea, 1907–1923*. Edited by Joseph Willmann. Hundertachtundsiebzigstes Neu-jahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich. Zürich: Kommissionsverlag Hug.
13. Busoni, Ferruccio. 1916. *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*. Leipzig: Insel.

14. Busoni, Ferruccio. 1937. *Fünfundzwanzig Busoni-Briefe*. Edited by Gisella Selden-Goth. Wien; Leipzig; Zürich: Herbert Reichner.
15. Weindel, Martina, ed. 2002. *Busoni, gli ultimi mesi di vita. Diario di Gottfried Galston*. Roma: Ismez.
16. Busoni, Ferruccio. 2005. *Lettere a Isidor Philipp. «Toute supériorité est un exil»*. Edited by Laureto Rodoni. Roma: Ismez.
17. Busoni, Ferruccio. 2004. *Lettere al genitori*. Edited by Martina Weindel. Roma: Ismez.
18. Busoni, Ferruccio. 1988. *Lettere: con il carteggio Busoni-Schönberg*. Compiled and commented by Antony Beaumont. Translated by Laura Dallapiccola. Milano: Ricordi.
19. Busoni, Ferruccio. 1938. *Letters to His Wife*. Translated by Rosamond Ley. London: E. Arnold.
20. Busoni, Ferruccio. 1987. *Selected Letters*. New York: Columbia University Press.
21. Busoni, Ferruccio. 1925. *Versuch einer organischen Klavier-Noten-Schrift: praktisch erprobt an Joh. Seb. Bachs Chromatischer Phantasie in D moll*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
22. Busoni, Ferruccio. 1922. *Von der Einheit der Musik: von Dritteltönen und junger Klassizität, von Bühnen und Bauten und anschliessenden Bezirken*. Berlin: M. Hesse.
23. Busoni, Gerda. 1958. *Erinnerungen an Ferruccio Busoni*. Edited by Friedrich Schnapp. Berlin: Afas-Musik.
24. Dent, Edward J. 1974. *Ferruccio Busoni: A Biography*. London: Eulenburg Books.
25. Galston, Gottfried. 2000. *Kalendarnotizen über Ferruccio Busoni*. Edited by Martina Weindel. Taschenbücher zur Musikwissenschaft 144. Wilhelmshaven: Florian Noetzel.
26. Galston, Gottfried. 1910. *Studienbuch: Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Brahms [nach] Zyklus von 5 Klavier-Abenden, 1907/1908 in London, Paris, Amsterdam, Berlin und Wien*. Berlin: Cassirer.
27. Knyt, Erinn E. 2017. *Ferruccio Busoni and His Legacy*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
28. Martner, Knud. 2010. *Mahler's Concerts*. New York: Kaplan Foundation and Overlook Press.
29. Rosenfeld, Paul. 1939. "Current Chronicle: Busoni in His 'Letters'". *The Musical Quarterly* 25, no. 2 (April): 226–31. <https://doi.org/10.1093/mq/XXV.2.226>.
30. Selden-Goth, Gisella. 1922. *Ferruccio Busoni. Der Versuch eines Porträts*. Leipzig: E. P. Tal.
31. Sitsky, Larry. 1986. *Busoni and the Piano: The Works, the Writings, and the Recordings*. New York: Greenwood Press.
32. Stuckenschmidt, Hans Heinz. 1972. *Ferruccio Busoni: Chronicle of a European*. New York: St. Martin's Press.
33. Weindel, Martina. 1996. *Ferruccio Busonis Ästhetik in seinen Briefen und Schriften*. Veröffentlichungen zur Musikforschung 18. Wilhelmshaven: Florian Noetzel.

Received: May 15, 2024

Accepted: June 3, 2024

Author's information:

Boris B. Borodin — Dr. Habil. in Arts, Full Professor, Head of the Department of History and Theory of Performing Arts of the M. P. Mussorgsky Ural State Conservatory, member of the Union of Composers of the Russian Federation