

Ферруччо Бузони

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

ЭСКИЗ ПРЕДИСЛОВИЯ КО ВТОРОЙ ЧАСТИ «КЛАВИРА ХОРОШЕГО СТРОЯ»

Берлин, середина сентября, 1914.

Подобно тому, как в развитии человека одно качество сменяет другое — сначала образуется тело, затем дух, потом характер, и наконец душа — художником сначала управляет интуиция, [затем] формируется техника, к этому присоединяется рефлексия, и наконец проявляется личность. У значительного творца первый период — это период его собственных поисков, второй — период собственных находок, в то время как третий — заключительный — [период] часто располагает к новым поискам тех [творцов], чьи находки относятся к будущему.

Из книги «О единстве музыки», статья 43 [9, 197]

ЦЕНИТЕ ФОРТЕПИАНО

Берлин, весна 1910

Его недостатки очевидны, сильны и неустранимы. [Это] угасающий звук и суровое, жесткое разделение на полутона. Но его преимущества и привилегии — суть маленькие чудеса.

Здесь один-единственный человек может повелевать чем-то всеобъемлющим; в одном и том же регистре можно играть так тихо и так громко, как ни на каком другом инструменте. Труба может громко трубить, но не шелестеть, подобно флейте. Фортепиано умеет и то и другое. Оно располагает наивысшими и самыми низкими из применяемых звуков. Цените фортепиано.

Сомневающийся должен помнить, что Бах¹, Моцарт, Бетховен, Лист почитали фортепиано, ему посвящая самые ценные мысли.

Кроме этого, фортепиано имеет нечто, свойственное лишь ему, неподражаемое средство, отображение небес, луч лунного света: педаль. Возможности педали все еще не исчерпаны, они в рабстве у бездушной и неразумной

¹ Так в статье Бузони. Историческая роль клавесина и клавикорда его не интересовала.

гармонической теории: с педалью обращаются так, словно хотят придать воздуху и воде геометрические формы. Бетховен, который осуществил, бесспорно, самый большой прогресс в истории фортепиано, почтительно относился к природе педали и первым стал пользоваться ею утонченно, за что мы должны быть ему признательны. — Педаль пользуется плохой репутацией. Бессмысленные беззакония тому виной. Стоит опробовать осмысленные беззакония...

(Для книги Гальстона «*Studienbuch*», 1910)
Из книги «О единстве музыки», статья 19 [9, 139–140]

О ТРЕБОВАНИЯХ К ПИАНИСТАМ

Миннеаполис, начало 1910 г.

Нет, техника не была и никогда не будет Альфой и Омегой фортепианной игры, как и в любом другом искусстве. Все же я, конечно, внушаю моим ученикам: постарайтесь обзавестись техникой, да как следует! Для того чтобы [из человека] получился великий художник, должны быть выполнены разнообразные условия, и поскольку на такое способны лишь немногие, то настоящий творец — это большая редкость.

По существу, мы находим технику, которая совершенна, только в конструкции пианолы. Тем не менее, большой пианист должен быть сначала большим техником. Однако эта техника составляет только часть искусства пианиста, [техника] не сосредоточена только в пальцах или запястье, в силе и выносливости. Высшая техника локализована в мозгу, она состоит из геометрии, оценки дистанций и мудрого распорядка. Но и она только начало, так как к истинной технике принадлежит также удар и совершенно особенное употребление педали.

Великому художнику присущи также недюжинный интеллект, культура, обширное образование во всех музыкальных и литературных вопросах и в проблемах человеческого существования. Художник также должен иметь характер. Если хотя бы одно из этих требований не соблюдается, то пробел становится очевиден в каждой фразе, которую он исполняет. И еще чувство, темперамент, фантазия, утонченность и, наконец, тот личный магнетизм, который иногда позволяет приводить четыре тысячи чужих, случайно собранных людей в единое состояние души. Затем потребуются мужество господствовать, при раздражающих сопутствующих обстоятельствах, над настроением и вниманием публики, и, наконец, [способность] забывать публику в «психологические моменты».

Надо ли добавлять, что нельзя обойтись без чувства формы, стиля, добродетели хорошего вкуса и оригинальности? И возможно ли закончить, если бы мы хотели перечислить все необходимое? Прежде всего, требование, которое может считаться современным: кто не способен к сердечному переживанию, тот не овладеет языком искусства.

Из книги «О единстве музыки», статья 18 [9, 137–138]

АФОРИЗМЫ О МОЦАРТЕ

К 150-летию со дня рождения мастера

Берлин, январь 1906.

В эти дни — когда каждый музыкант больше чем когда-либо обращает свои мысли к Моцарту — я записал следующие [мысли]. Хотя они излагаются субъективно и столь малоисчерпывающе, но, однако же, содействуют характеристике образа личности «божественного Мастера», который — более или менее законченный — несут в себе все образованные люди. Я передаю вам заметки в той простой форме, в какой они возникли.

Я так размышляю о Моцарте: он до сих пор является самым совершенным олицетворением музыкального гения.

На его высоты настоящий музыкант поднимает счастливый и обезоруженный взгляд.

Короткая жизнь вкупе с ее плодотворностью возводят его совершенство в ранг исключительного явления.

Его никогда ничем не омрачаемое совершенство тревожит ум.

Его чувство формы почти выходит за пределы человеческого разумения.

Его мастерство сродни шедевр у скульптора, оно являет совершенную картину при рассмотрении с любой стороны.

Он наделен инстинктом животного; сделать именно то, что нужно и до последней границы, но не более — соответственно силам, которыми он наделен.

Он никогда не осмеливается на безрассудство.

Он обретает без того, чтобы искать, но не ищет такого, что не может обрести с неуловимой легкостью.

Он владеет чрезвычайно богатыми средствами, но никогда не тратится.

Он может говорить очень многое, но никогда не говорит слишком много.

Он страстен, сохраняя, однако, благородство формы.

Он носит все характеры в себе, но только как исполнитель и как портретист.

Он дает каждой загадке ее решение.

Его пропорции удивительно правильны, их можно взвесить и сосчитать.

Он живописует свет и тень; но его свет не слепит, а его темнота еще сохраняет ясные контуры [предметов].

Он готов шутить в трагической ситуации — и носить на лице маску ученой серьезности в комической.

Его мастерство универсально.

Он может черпать из сосуда, потому что никогда не опустошает этот сосуд до конца.

Он настолько возвышается над другими, что смотрит дальше, и поэтому всё, что он видит, уменьшается в масштабе.

Дворец [его] необыкновенно велик, но он никогда не выходит из его стен.

Он видит природу через свое окно; оконная рама является также ее рамкой.

Веселье — бросающаяся в глаза черта его характера: он расцветчивает улыбкой даже самое неприятное.

Улыбка [его] — это улыбка не дипломата или актера, а чистого сердцем [человека] — но, однако, светская.

Он чист духом, но не наивен.

Он не остался простым, но не стал рафинированным.

Он темпераментен без какой-либо нервозности, идеалист — без того, чтобы утратить материальность, реалист — без уродства.

Он буржуа или аристократ; но никогда не крестьянин или смутьян.

Он — друг порядка: чудеса и чертовщина заключены в свои 16 и 32 такта.

Он религиозен, если религия идентична гармонии.

В нем совершенно соединились античность и рококо, все же, без того, чтобы давать в итоге новую архитектуру.

Архитектурное начало ближе всего его искусству.

Он не демоничен и не трансцендентен; царство его от мира сего.

Он — законченное совершенство, финальный итог; окончание, но не начало.

Он молод как юноша и мудр как старец; не устаревающий и не современник, принесенный к воротам могилы и вечно живой. Его человеческая улыбка освещает нас, преобразует ...

(Lokal-Anzeiger)

Из книги «О единстве музыки», статья 7 [9, 78–80]

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ К ЭТЮДАМ ЛИСТА

Берлин, сентябрь 1909

Рассматриваемые нами этюды Листа, которые создавались им с детства до наступления зрелости, должны быть поставлены во главе всех его фортепианных сочинений. Тому есть три причины. Прежде всего, это была самая ранняя его публикация. Собственноручный каталог Листа (Breitkopf & Härtel, 1855), где они помещены на первом месте — вторая причина. Третья и самая главная причина состоит в том, что этюды в совокупности, как никакие другие сочинения, создают картину пианистической индивидуальности Листа в ее зарождении, развитии и, наконец, в полном становлении.

Одни только эти пятьдесят восемь фортепианных пьес поместили бы Листа в один ряд с крупнейшими «фортепианными» композиторами послебетховенского поколения — Шопеном, Шуманом, Альканом, Брамсом. Собрание же сочинений, в которых этюды составляют едва ли не десятую часть, послужит доказательством того, что Лист превосходит всех перечисленных композиторов-пианистов.

Оно (собрание сочинений) с разных сторон осветит его многоликость, благодаря чему мы узнаем и сможем постигнуть противоположные грани его индивидуальности — Мефистофельское и Божественное: он, признающий Бога, не умаляет и Дьявола — возвышенное и чувственное. В нем Вы найдете признанного истолкователя любого стиля, удивительного художника метаморфозы, который может предстать в одеждах любой страны, непостижимо

воссоздавая ее дух. Это собрание представит фортепианные сочинения, которые вовлекают в свой круг музыкальной выразительности все языки, нации и эпохи, от Палестрины до «Парсифаля», причем Лист — Schöpfer в обоих смыслах² — из музыки черпал и в нее же [почерпнутое] воплощал.

Мы увидим его превращение из демона в ангела, от первой «Fantaisie de Bravoure sur la Clochette de Paganini» (на дьявольскую тему Паганини), до «Weihnachtsbaum», заключительная простота которой будет итогом всего его опыта, подлинной мистикой, удивительно звучащей как бы из пределов «лучшего мира»...

Сначала он магически заклинает, позднее околдовывает; сначала его цель в том, чтобы пробудить чувственность, позднее — воображение, и всегда он неистощим в придании блеска. Есть свидетельства того, как Лист, придумывая некую каденцию для фортепьяно, сел за инструмент и перепробовал три или четыре дюжины вариантов, безупречно играя один за другим, пока не сделал свой выбор.

Тайна листовской орнаментики — симметрия. Крепкое формообразование классика в нем сочетается со свободой импровизатора, гармония бунтаря лежит в твердой руке властителя, мелодическое цветение [южанина]-романца парит над глубокомыслием северянина; и всё это пронизывает, окутывая золотым сиянием, его чувство [фортепианного] звука, над всем царит Фортепиано, которое придает крылья движению его замысла, равно как листовская Идея дарует фортепиано язык, — радостная игра взаимного дарения, при которой даритель и одариваемый уже неразличимы.

Как интерпретатор Лист демонстрирует исключительное искусство постоянно удерживать внимание слушателя на главном, которое никогда не заставляет себя ждать и, наступив, никогда в себе не разочаровывает.

Форма и строение его Фантазий неподражаемы по распределению контрастов, великолепному выбору характеристических моментов и мотивов. И здесь также, отнюдь не лишённые преднамеренности, орнаментально-пианистические элементы, — отчасти несущие черты характеристичности, отчасти демонстрирующие возможности инструмента, подобно листве и цветам, заполняют мелодические ветви. То, как Лист облагораживает тривиальное, увеличивает мелкое, выдвигает вперед важное и раскрывает великое, — всё это убедительно демонстрируют его фантазии и транскрипции, которые мы также представляем в этом Собрании как часть — и немалую — фортепианного наследия Листа³.

Из книги «О единстве музыки», статья 16 [9, 107–110]

² По-немецки игра слов: «Schöpfer» означает и «творец», и «черпальщик».

³ Окончание «Предварительных замечаний к этюдам Листа» опускается, поскольку представляет текстологический обзор этюдов.

* * *

Музыкальная наука обогащается новыми находками — и заново открывает для себя уже знакомые страницы. Опубликованы «Дневники» Рихтера и Прокофьева. Стали известны отечественному читателю книги Бруно Монсенжона о Глене Гульде и полная версия монументального труда Альберта Швейцера о Бахе. Вышел в свет перевод «Опыта истинного искусства игры на клавире» Карла Филиппа Эммануэля Баха. Будем надеяться, что литературное наследие Бузони скоро найдет своего переводчика и благодарного читателя в нашей стране.

Максим Мельников

Использованная литература:

1. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве. Избранные высказывания // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 1. М.: Музгиз, 1962. С. 171–173.
2. Бузони Ф. Рабочие правила пианиста / пер. с нем. и примеч. Г. Когана // Пианисты рассказывают. Вып. 3. М.: Советский композитор, 1988. С. 161–162.
3. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства. СПб.: Изд. Андрея Дидерихс, 1912. 55 с.
4. Коган Г. Д'Альбер, Бузони и современность // Коган Г. Избранные статьи. Вып. 2. М.: Советский композитор, 1972. С. 68–74.
5. Коган Г. Ферруччо Бузони. 2-е изд., доп. М.: Советский композитор, 1971. 232 с.
6. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка, 1987. 240 с.
7. Нейгауз Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. 2-е изд. М.: Советский композитор, 1983. 529 с.
8. Шнабель А. Моя жизнь и музыка // А. Шнабель. «Ты никогда не будешь пианистом». М.: Классика—XXI, 2002. 336 с.
9. Busoni F. Von der Einheit der Musik, von Dritteltonen und junger Klassizität, von Bühnen, und Bauten, und anschliessenden Bezirken. Verstreute Aufzeichnungen. Berlin: Max Hesses, 1922. VIII, 376 S.
10. Busoni F. Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst. Zweite, erweiterte Ausgabe. Leipzig: Insel, 1916. 57 S.
11. Debusmann E. Ferruccio Busoni. Wiesbaden: Bruckner, 1949. 47 S.