

Инна Борисовна Заславская – кандидат искусствоведения,
выпускница кафедры теории музыки и композиции
Петрозаводской государственной консерватории
имени А. К. Глазунова, (Аренцано, Италия),
inna@neumaier.it

Inna B. Zaslavskaya – Ph.D. in History of Arts,
graduate of the Music Theory and Composition Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire, (Arenzano, Italy),
inna@neumaier.it

УДК 78.071.1

DOI 10.61908/2413-0486.2016.5.1.1-39

К 150-летию со дня рождения Ф. Бузони

ГЕЛЬСИНГФОРССКИЙ ПЕРИОД В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Ф. БУЗОНИ

Dedicated to the 150th anniversary of F. Busoni

F. BUSONI'S HELSINGFORS PERIOD

Аннотация

В статье речь идет о финском периоде (1888–1890) в жизни великого пианиста, композитора и эстетика музыки Ф. Бузони (1866–1924). Преподавание в Гельсингфорском институте музыки, знакомство с когортой финских музыкантов, в особенности, с Я. Сибелиусом, имело большое значение для молодого Бузони и стимулировало его последующее творчество. В статье приводится большое количество фактов, свидетельствующих о личной дружбе Ф. Бузони с Я. Сибелиусом. Автор рассматривает некоторые произведения Ф. Бузони, так или иначе связанные с Финляндией. В работе сделан акцент на значимости педагогической и исполнительской деятельности Ф. Бузони для музыкальной культуры Финляндии.

Abstract

The paper discusses the «Finnish» period in the life of the great pianist, composer and musical theorist F. Busoni (1866–1924). The teaching experience at Helsingfors Institute of music (1888–1890) and close friendship with a cohort of Finnish musicians, especially with J. Sibelius, had a great effect on the young Busoni and stimulated his further work. The paper focuses on the personal friendship

between F. Busoni and J. Sibelius and on its significance for both composers. The author also reviews some of the Busoni's works written in Finland, as well as those written later but based on Finnish folk tunes and themes. The paper highlights the importance of F. Busoni's work as an instructor and a pianist for the development of Finnish music at the turn of the century.

Ключевые слова: Ферруччо Бузони, Ян Сибелиус, семья Ярнефельтов, Адольф Пауль, Гельсингфорский институт музыки.

Keywords: Ferruccio Busoni, Jean Sibelius, Järnefelt's family, Adolf Paul, Helsingfors Institute of music.

Имя Ферруччо Бузони (1866–1924), выдающегося пианиста, композитора и эстетика музыки, связано, прежде всего, с двумя странами – Италией и Германией. Но в начале творческой карьеры судьба свела его с художественной культурой далёкой и совершенно незнакомой ему страны – Финляндии. В сентябре 1888 года по рекомендации Гуго Римана, видного немецкого учёного-теоретика музыки, и предложению известного финского композитора и педагога Мартина Вегелиуса, молодой Бузони приехал в Гельсингфорс, чтобы преподавать фортепиано в Институте музыки.



Ил. 1. Ферруччо Бузони (1887)¹.

Предполагалось, что мать Бузони, которая всегда сопровождала сына во время гастролей, поедет с ним к месту его нового жительства. Но в самый последний момент она отказалась покинуть привычную обстановку в Триесте, где они жили. Так что Бузони отправился в путешествие только в сопровождении своего любимого пса, ньюфаундленда Леско.



Ил. 2. Ф. Бузони со своей собакой Леско (Лейпциг, 1887).

С поезда, идущего из Триеста он пересел в Любеке на пароход и после морского путешествия, которое длилось более трёх суток, прибыл в столицу Финляндии. В порту его встретил Мартин Вегелиус, директор Института музыки. Он «с первых же дней знакомства доказывал ему свою дружбу и

¹ Здесь и далее использованы фотографии со следующих интернет-сайтов: URL: http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Musik/Klassisk_musik/Udenlandske_komponister_1830-1900/Ferruccio_Busoni; URL: http://www.heinrichfleck.net/busoni/galleria/main_galleria_01.htm; URL: <https://bibliolore.org/2012/03/05/>; URL: <http://www.rodoni.ch/busoni/index7.html>; URL: <http://www.gettyimages.it/>; URL: <http://www.musica.san.beniculturali.it/web/musica/>; URL: <http://www.blf.fi/artikel.php?id=1485>; URL: <http://yle.fi/vintti/yle.fi/sininenlaulu/yle.fi/teema/sininenlaulu/artikkeli.php-id=35.htm>; URL: <http://music.allpurposeguru.com/2015/08/sibelius-and-nielsen-two-scandinavian-sesquicentennials/>; URL: <http://www.tuttocollezioni.it/cartoline/europa/Finland/index.html>

помогал молодому итальянцу преодолеть многие жизненные трудности, с которыми Бузони пришлось столкнуться в совершенно незнакомой и чужой ему стране» [9, с. 18]².

Бузони нравился город, но он жаловался на художественную и артистическую отсталость обстановки, хотя с начала 80-х годов благодаря творческой и организаторской деятельности нескольких молодых исполнителей и композиторов в финской столице началось бурное развитие музыкальной жизни. Так, в 1882 году Мартин Вегелиус³ основал Институт музыки⁴, а дирижёр Роберт Каянус⁵ – Гельсингфорское оркестровое объединение [Helsingfors–Orhesterförening], которое позднее преобразовалось в филармонический оркестр. Опять же, благодаря инициативе Каянуса в Гельсингфорсе появилась Практическая оркестровая школа для молодых финских музыкантов (1885).

К моменту приезда Бузони в Гельсингфорсе ещё не было оперы, но имелся только что созданный Каянусом оркестр из начинающих музыкантов. Правда, уже в 1888 году этот оркестр вместе со старейшим финским хором подготовил к первому исполнению в Финляндии Девятую симфонию Бетховена. Тем не менее, по сравнению с активнейшей концертной жизнью Европы и, в частности, Германии, музыкальная атмосфера столицы Финляндии не могла похвастать яркими событиями.

² Здесь и далее для иноязычных источников приведён перевод автора статьи.

³ Мартин Вегелиус (1846–1906) – ученик К. Рейнеке по Лейпцигской консерватории, талантливый педагог и администратор. Автор учебников по теории музыки, а также фундаментальной «Истории европейской музыки», которая пользовалась в то время всеобщим признанием. Вёл теорию музыки, композицию, сольфеджио, педагогику, руководил институтским хором и проводил занятия по фортепиано.

⁴ С 1939 года – Академия Сибелиуса в Хельсинки.

⁵ Роберт Каянус (1856–1933) – дирижёр и композитор, ученик К. Рейнеке по Лейпцигской консерватории и норвежского композитора Ю. Свендсена. В его симфоническом оркестре играли 30 немецких музыкантов и очень мало финнов. Это, видимо, беспокоило Каянуса, и он организовал национальный оркестр. По мнению Э. Тавастшерны, симфоническую поэму Каянуса «Айно» по мотивам «Калевалы» (начало 80-х годов) «по праву можно было считать наиболее совершенной оркестровой пьесой из всего, что было написано к тому времени уроженцами Финляндии» [1, с. 32]. Кроме того, Каянус – автор «Финской рапсодии» на темы народных песен в «манере Свендсена» [там же].

Но что же подвигло молодого музыканта, восходящую звезду мирового пианизма, прекратить успешную карьеру концертирующего музыканта, покинуть европейскую сцену и осесть на два года в далекой провинции, коей была в то время Финляндия? Ответ на этот вопрос надо искать в личных, семейных обстоятельствах.

Его отец, Фердинандо Бузони, одно время был довольно известным кларнетистом, но музыка не приносила ему достаточно денег. Он умел и любил тратить и практически всё время сидел в долгах. Его жена, Анна Вайс, как «классическая» итальянская жена, не смела критиковать мужа и не позволяла этого делать сыну. Таким образом, Ферруччо всегда чувствовал необходимость помогать семье. Для Фердинандо денег, присылаемых сыном, всегда было мало. Ранее преуспевающий кларнетист, на склоне жизни он практически держал семью на грани экономической катастрофы. А концерты юного Ферруччо, хотя и приносили определённые деньги, всё же были нерегулярными. Материальное положение музыканта, таким образом, было достаточно шатким и неустойчивым. Очевидно, что молодой Бузони, как примерный сын, чувствовал всё большую необходимость устроиться на постоянную работу, чтобы материально поддержать родителей.



Ил. 3. Анна Вайс, мать. Фердинандо Бузони, отец.

Второй причиной, заставившей Бузони покинуть большую сцену, были начинающиеся сомнения в правильности избранного пути и всё более ощущаемая потребность в сочинении музыки. Он с ужасом думал, что до самого конца жизнь его так и будет складываться из постоянных переездов и гастролей. Более того, он начал тяготиться игрой на фортепиано по необходимости, по обязанности пианиста, регламентированной строгим режимом гастролей. «Я всегда ощущал себя прежде всего композитором, и только потом – виртуозом, – писал он друзьям, – но мир, почти до конца моей жизни, во всяком случае, настаивал на обратном» [цит. по: 6].

Таким образом, предложение Вегелиуса появилось в нужный момент. Оно оказалось поворотным событием в судьбе молодого музыканта.



Ил. 4. Ферруччо Бузони (1890).

В Институте музыки Бузони должен был ежедневно в течение четырёх часов обучать игре на фортепиано не слишком одарённых учеников, преимущественно юных девушек.

В письмах к друзьям и родным он жаловался на более чем средний музыкальный уровень его учеников: «Я чувствовал себя клоуном,

выступающим в цирке с группой дрессированных гусей, – писал он Эгону Петри, – Кремер и Клементи – это максимум, на что были способны эти юные создания (главным образом, девушки, хотя среди них затесалось и несколько молодых людей)» [цит. по: 6].

Но в общей массе, конечно, выделялись и несколько талантливых молодых людей, которых впоследствии Бузони с гордостью называл своими учениками.

Среди таких учеников, прежде всего, необходимо назвать Адольфа Пауля (1863–1943)⁶, шведа по национальности. Паулю было тогда 25 лет, он был тремя годами старше своего итальянского профессора. Бузони и Пауль быстро подружились. Их занятия строились на основе большого уважения Пауля к Бузони, авторитет которого подкреплялся воистину феноменальной музыкальной эрудицией.



Ил. 5. Адольф Пауль (Гельсингфорс, 1880).

⁶ Настоящее имя Георг Видерсхайм.

По свидетельству Пауля, в занятиях Бузони оперировал образными представлениями, чтобы возбудить фантазию ученика и разъяснить ему суть музыки. Пауль рассказывает, что Бузони дал ему задание разучить доминорную прелюдию и фугу из первого тома «Хорошо темперированного клавира» Баха. «Прелюдия, – так цитирует он Бузони по памяти, – представляется мне как бы порывом бури, пронесшейся над речной долиной и вновь угаснувшей. Но вот, отважившись, робко высунулся первый эльф (тема фуги) и начал плясать. Затем выходит второй эльф, за ним – третий, – и вот, легко и изящно, все они танцуют фугу... Но вдруг, откуда ни возьмись, с тяжёлыми октавными ходами, вылезает толстый гном, и, громяхая темой фуги, так пугает бедных эльфов, что они в ужасе улепётывают прочь. А виновник всего этого переполоха остаётся стоять с ужасно глупым видом» [цит. по: 9, с. 144]. В память об этих занятиях Бузони подарил Паулю сборник прелюдий и фуг Баха с надписью «Гельсингфорс в Лапландии. 1889 год».

В своих воспоминаниях Адольф Пауль описывает также, какое впечатление произвел Бузони на учеников, особенно на фоне предыдущего педагога. Его предшественником, учителем по классу фортепиано в Институте музыки был некий немецкий профессор, методика обучения которого заключалась в том, что он ставил своим ученикам на запястье стакан с водой и следил, чтобы они играли, не пролив при этом ни капли воды. «После него, – вспоминает Пауль, – пришел Бузони. Маленький худой итальянец со светлокаштановой окладистой бородой, серыми живыми глазами, весёлый и задорный, в великолепно сидящем на нём сером долгополом сюртуке и дорожной шляпе. Его сопровождал гигантский пёс по кличке Лёско, который на занятиях лежал на полу рядом с фортепиано и строго взирал на нас своими большими глазами так, что мы боялись играть фальшиво» [цит. по: 9, с. 18]. Пауль вспоминает далее, что почтительный страх перед юным профессором исчезал за пределами Института музыки. Там Бузони преображался в товарища для буйных проделок.

Многие ученики Бузони, хотя и отказались впоследствии от профессии музыканта, проявили себя разносторонне одарёнными людьми, интеллектуалами, а некоторые даже стали писателями, чьи повествования и воспоминания имеют литературную ценность. Можно предполагать, что немалая заслуга в этом принадлежит Бузони. Обаяние его личности и, по-видимому, педагогический талант были столь велики, что он как бы инспирировал творческие возможности своих учеников, направляя их в различные русла. Пауль, например, обратился к литературе, выпустил письма и воспоминания об Августе Стриндберге, а также имел большой успех в Германии со своими комедиями «Hille Bobbe» и «Триумф Помпадур». Пауль позднее посвятил Бузони свою книгу «Med det falsca och det ärliga ögat» («С обольстительными и честными глазами», 1895), в повествовании которой, по утверждению М. Туртиайнен, исследовательницы творчества А. Пауля, Бузони отводится даже какая-то роль [см. 11].

Учеником и другом Бузони в тот период был также будущий композитор и дирижёр Армас Ярнефельт (1869–1958), брат писателя Арвида Ярнефельта, с 1887 года учившийся в институте игре на фортепиано и теории музыки. Семья Ярнефельтов играла важную роль в культурной и общественной жизни Финляндии. Глава семьи – генерал-лейтенант Александр Ярнефельт был в числе первых представителей общественности, кто ратовал за национальную независимость страны и государственный статус финского языка. Напомним, что в Финляндии в то время основным языком был шведский, и верхушка аристократии, к которой принадлежали Ярнефельты, была шведскоязычной. Жена Александра Ярнефельта, Элизабет, приходилась племянницей русскому скульптору П. К. Клодту, а братья её преподавали в Петербургской Академии художеств. Дом Ярнефельтов в Гельсингфорсе являлся своеобразным финноязычным литературно-музыкальным салоном.



Ил. 6. Армас Ярнефельт (1890).

Осенью 1887 года в Институте музыки появился новый преподаватель по скрипке Герман Чиллаг, «чей огненный темперамент, блестящая техника и чрезмерное партаменто привлекли через год внимание Бузони» [1, с. 37]. У Чиллага стал заниматься Ян Сибелиус, который учился в институте как скрипач.

К числу учеников Бузони и его друзей по гельсингфорскому периоду относился также Эдвард Фазер, который позднее стал концертным агентом, а впоследствии – основателем и директором Финской оперы в Гельсингфорсе⁷.

Из финских учеников, но уже более позднего времени, назовём Селима Пальмгрена (1878–1951), дирижёра, композитора и пианиста. В 1900–1901 годах по приглашению великого герцога Карла Александра Бузони вёл в Веймаре летние Высшие курсы (Meisterkurse) для пианистов. Летом 1900 года на этих курсах у Бузони учился С. Пальмгрен.

⁷ В 80-е годы XIX века столица Финляндии не имела стационарной оперной труппы, существовала любительская оперная студия. В Гельсингфорс также приезжали гастролёры из России.

Связи Бузони с Финляндией и её музыкантами не прерывались и позднее. Так, 21 октября 1905 года в Берлине на внеочередном концерте, устроенном Бузони, в премьерe берлиозовского вокально-симфонического цикла на стихи Т. Готье «Les Nuits d’Ete» («Летние ночи») для голоса с оркестром выступила финская певица Ида Экман. Она была известной исполнительницей песен Я. Сибелиуса, для неё финский композитор написал свои лучшие сочинения. Не исключено, что именно Сибелиус порекомендовал Бузони пригласить И. Экман.

* * *

В финский период жизни Бузони произошло ещё одно важное событие. В марте 1889 года в Гельсингфорсе он познакомился с Гердой Шёстранд, которая вскоре стала его женой: «Образованная, очень привлекательная, Герда обладала хотя и не броской, но истинной красотой. Она была эмоциональная и в то же время сдержанная, энергичная, но терпеливая. У Герды с ее избранником с самого начала установился паритет, союз, который, помимо истинной любви, питался также доверием и высокой оценкой друг друга. Этому способствовали высокий интеллект и эрудиция Герды, возраст (она была на 3 года старше Ферруччо), а также независимость и свобода, в которой она воспитывалась доселе – в разнообразной художественной среде, не только музыкальной» [8, с. 33].

Герда не была ученицей Бузони, так как не училась в Институте музыки. Её отец, Карл Шёстранд, был известным в Финляндии скульптором, а Герда помогала ему в мастерской и зарабатывала на жизнь тем, что давала частные уроки фортепиано.

С появлением в Гельсингфорсе молодого, но уже знаменитого пианиста, Герда хотела брать у него частные уроки, но вскоре отказалась от этой идеи. Более того, она сама прекратила давать уроки фортепиано, отчасти из-за одного

забавного случая, который произошёл в начале их знакомства. Бузони очень хотел послушать, как Герда играет на фортепиано, но та категорически отказывалась. Герда в своих воспоминаниях так описывает произошедшее: «Однажды, когда я играла Баха, Ферруччо незаметно вошел в комнату, встал за моей спиной и некоторое время слушал меня. Я не ощущала его присутствия до тех пор, пока спустя некоторое время он не кашлянул. Я вскочила, а он сел за рояль и симитировал мою игру самым жестоким образом. Я вышла из себя и забарабанила кулаками в стеклянную дверь соседней комнаты, Ферруччо же звонко смеялся. С тех пор я больше никогда не прикасалась к клавишам» [цит. по: 8, с. 33–34].



Ил. 7. Герда Шёстранд, незадолго до свадьбы с Бузони (1890).

Далее вступили в действие судьба и личные обстоятельства. Если семья Герды приветствовала брак дочери с талантливым, многообещающим молодым музыкантом, то мать Бузони, которую тот очень любил, и которая всегда была для него авторитетом, с неодобрением отнеслась к выбору сына. В начале июня 1890 года Бузони поехал в Веймар, чтобы решить вопрос о будущем месте жизни и работы. Заехав в Триест, он сообщил родителям о грядущей помолвке.

Отец симпатичную блондинку в качестве невестки одобрил сразу, но мать, всё ещё считавшая сына ребенком, была категорически против любой женщины рядом со своим Ферруччо. Кроме того, Бузони были католиками, а семья Герды – протестантами, и это, конечно, не могло не вызвать сомнений матери.

Тем не менее, чтобы познакомиться с «разлучницей», мать поехала с ним в Гельсингфорс. По воспоминаниям Герды, на вопрос Ферруччо «как тебе нравится моя невеста?», мать ответила: «Наши девушки так не причесываются». Этот уклончивый ответ вызвал ярость Бузони: «И это всё, что ты можешь сказать о ней?» [цит. по: 8, с. 32]. Ситуация обострялась. Видя упорное сопротивление будущей свекрови, Герда предложила разорвать помолвку. Но Ферруччо, который был ещё более упрям и настроен решительно, не отказался от своего твёрдого намерения жениться. Помолвка, во всяком случае, состоялась, и в качестве подарка жених преподнёс невесте энциклопедию Брокгауза (о которой он сам, большой библиофил, всегда мечтал).

В конечном итоге, мать с христианским смирением приняла выбор сына, хотя Бузони и пришлось пойти на некоторую хитрость. В августе 1890 года он принял участие в Первом международном конкурсе пианистов и композиторов в Петербурге, который проводил А. Рубинштейн. Из Гельсингфорса в Петербург, чтобы поддержать сына, приехала и его мать. Бузони выиграл конкурс как композитор (не пианист!) и получил денежную премию в 5 тысяч марок, что во многих отношениях решило оба вопроса – и финансовый и матримониальный.

После конкурса, получив приглашение В. И. Сафонова на работу в Московской консерватории, Бузони спешно отправил мать в Триест, снял для родителей хорошую квартиру и обеспечил месячную ренту. Сам же, едва вернувшись в Москву, в середине сентября, вызвал туда Герду.



Ил. 8. Ферруччо Бузони (Москва, 1890).

Как разворачивались дальнейшие события, узнаем из воспоминаний будущей жены композитора: «Две недели спустя [27 сентября] мой отец, сестра и я с Леско (ньюфаундлендом, собакой Ферруччо) приехали к нему в Москву, где должно было состояться наше бракосочетание. Путешествие [из Берлина] длилось один день и две ночи. На вокзале в Москве нас встретил Ферруччо. Едва увидев нас, он с огромным нетерпением закричал: “Бежим скорее, пастор нас ждет! Он здесь единственный протестантский пастор и, к тому же, уезжает сегодня на целых четыре недели!”⁸ – “Но я должна сначала заехать в гостиницу и переодеться!”, – возразила я. – “Нет времени, пастор уезжает прямо сейчас и ждет нас!”. И вот, в том, в чём была, не имея возможности переодеться в свадебное платье, в старой юбке и вязаной красной кофточке, я и пошла на наше бракосочетание. Во время церемонии вместо того, чтобы испытывать волнение или особые эмоции, меня распирало от смеха, столь комической казалась мне сама ситуация. Да и имя пастора было Диккопф (“Толстая голова”)! Он подарил нам Библию, в которой были чистые листы для регистрации наших будущих детей, по меньшей мере, пятнадцати!

После церемонии, наконец, приведя себя в порядок, мы отметили событие великолепным праздничным ужином. Мой отец и сестра, побыв с нами еще пару дней, вернулись затем в Гельсингфорс» [цит. по: 8, с. 32].

Итак, свадьба состоялась, и брак оказался счастливым. Свидетельством огромной любви и уважения друг к другу являются более 800 писем композитора к жене, написанных начиная с 1889 года из различных городов и стран, куда заносила Бузони судьба музыканта.



Ил. 9. Ферруччо и Герда Бузони в его кабинете (Берлин, 1914).

Герда подарила Бузони двух сыновей – Бенвенуто (1892– ?) и Рафаэлло (1900–1962).

⁸ Свадьба по католическому ритуалу требовала много времени и подготовки, протестантское же бракосочетание было значительно проще, без многих условностей, обязательных для католицизма, а Бузони, по-видимому, был не столь ревностным католиком.



Ил. 10. Герда Бузони с сыновьями Бенвенуто (справа) и Рафаэлло (слева) (Берлин, 1902).

Оба сына стали художниками, унаследовав таланты деда, известного скульптора, и отца, который, помимо прочего, был талантливым рисовальщиком и карикатуристом⁹.

⁹ Бузони был способен моментально набросать на листке по памяти карикатуру на своих знакомых. У его свёкра, отца Герды, скульптора, была большая коллекция рисунков и акварелей Бузони, которые тот периодически высылал ему вместо открыток из разных городов, где проходили его гастроли. Коллекция со многими другими документами погибла во время Второй мировой войны.



Ил. 11. Автокариатура Бузони с его гастролей в Америке в 1904 г.
Надпись: «Карта Запада Соединенных Штатов, показывающая долгое и плачевное турне, анти-сентиментальное путешествие Ф. Б., 1904, Чикаго».

* * *

Как и Герда Шёstrand, Ян Сибелиус не был непосредственным учеником Бузони. Но два столь сильных и самобытных таланта не могли не встретиться, а встретившись, подружились на всю жизнь. Они были почти ровесниками: Бузони – 1866-го, Сибелиус – 1865-го года рождения.



Ил. 12. Ян Сибелиус (Вена, 1890–1891).

Бузони начал преподавать в институте в 1888 году, когда Сибелиус уже заканчивал свое обучение. Но помимо преподавания, Бузони вёл активную

концертную деятельность. В сезон 1888–1889 годов он дал пять концертов, представив своим слушателям настоящую хрестоматию фортепианной литературы, начиная от Баха и кончая Шуманом и Шопеном. В концерте 14 февраля 1889 года Бузони сыграл с институтским струнным квартетом квинтет Шумана. Партию второй скрипки исполнял Я. Сибелиус. Это был единственный случай, когда Бузони и Сибелиус публично играли в ансамбле.

Отношения между Сибелиусом и Бузони продолжались и вне стен института. Как уже упоминалось, близкими друзьями Бузони стали Адольф Пауль и Армас Ярнефельт. Сибелиус писал: «С самого начала нас объединяла крепкая дружба; и, несмотря на то, что Бузони был учителем, а я учеником, мы ежедневно общались в непринуждённой обстановке» [цит. по: 1, с. 43]. Друзья собирались в кафе Эриксона и в ресторане «Чемп». Бузони позднее вспоминал: «Мы, то есть “ученик Сибелиус”, братья Ярнефельт и Адольф Пауль, составили тесную компанию, назвав себя “лэсковцами” в честь моего пса ньюфаундлендской породы» [там же]. К этому времени кружок «лесковцев» пополнился ещё одним Ярнефельтом – к брату Армасу присоединился Ээро (1863–1937), художник¹⁰.



Ил. 13. Ээро Ярнефельт (1890).

Говоря о годах, проведённых в Финляндии, Бузони нередко вспоминал с благодарностью своих гельсингфорских друзей-музыкантов, которые помогали ему скрасить долгие вечера в небогатой музыкальными событиями финской столице. В письме к Эгону Петри от 13 июня 1908 года читаем: «Когда я жил в Гельсингфорсе... стимулирующей компанией для меня были Сибелиус и братья Ярнефельты. Кое-что я узнавал от моего директора, Вегелиуса, прекрасного и невероятно образованного человека, Да и страна тоже была восхитительно экзотичной, и, несмотря на нордический стиль жизни, более весёлой, чем Манчестер» [цит. по: 4, с. 156].

На встречах «лесковцев» Бузони много играл сам, а также заставлял всех импровизировать. Возможность наблюдать за необычно яркой и темпераментной игрой Бузони привела Сибелиуса к решению проститься с мечтой стать виртуозом, ибо как исполнитель он значительно уступал Бузони, и шансов догнать товарища по уровню мастерства у него не было. Но импровизируя за роялем, Сибелиус чувствовал себя почти наравне с Бузони в способности разрабатывать собственные музыкальные идеи. Всё это определило новое направление в жизни Сибелиуса, и, таким образом, дружба с Бузони в немалой степени открыла перед ним новые пути в искусстве.

Фортепианное мастерство Бузони, обаяние его творческой личности весьма сильно воздействовали на Сибелиуса. Несмотря на то, что они были почти ровесниками, тем не менее, существовала огромная разница в их художественном развитии. У Бузони за плечами было детство музыкального вундеркинда, учёба у лучших педагогов Европы, знакомство с И. Брамсом, А. Рубинштейном и другими выдающимися музыкантами, избрание в четырнадцатилетнем возрасте в Болонскую академию, слава пианиста-виртуоза, достаточно большое количество собственных композиций. Всё это ставило фигуру Бузони, несмотря на юный возраст (22 года), в число

¹⁰ Среди членов семьи Ярнефельт появится ещё один «лесковец», когда Айно Ярнефельт выйдет замуж за Яна Сибелиуса.

выдающихся музыкантов. Сибелиус же вплоть до 1885 года (т. е. до приезда в Гельсингфорс) был обычным провинциальным юношей, любительски занимающимся музыкой. Правда, в первый же год обучения в институте он произвёл сенсацию, и ему стали прочить карьеру великого музыканта. Несмотря на успехи в игре на скрипке¹¹, со временем пришлось признать, что призвание этого талантливого молодого человека лежит не в этой сфере музыкальной деятельности.

Музыкальная эрудиция Бузони была несравненно больше, чем у его финского товарища. Поэтому активное общение, посещение концертов Бузони стали для Сибелиуса мощным толчком в музыкальном развитии. Сибелиус признавался: «Встреча с Бузони оказала на меня более чем стимулирующее влияние. Только в одном мы заметно разнились друг от друга: Бузони рос вундеркиндом и провел практически всю свою юность в гостиницах крупных европейских городов. В Финляндии он впервые пришёл в близкое соприкосновение с природой, и в начале наших с ним встреч он очень удивлялся тому впечатлению, которое на меня производила природа. Позднее он начал понимать меня лучше, хотя с его натурой, очень интеллектуальной и рефлексивной, он никогда не смог бы так же, как я впечатляться природой... С самого начала наши контакты были доверительными, а так как он был преподавателем, а я студентом <...> мы встречались каждый день. Но я не был его учеником, уроки по фортепиано не входили в курс моего обучения в институте: мы просто потянулись друг к другу вследствие общих интересов... Он симпатизировал моей музыке, что мне нравилось, я был этим польщён» [цит. по: 10, с. 24–25].

Общение с Бузони принесло Сибелиусу неоценимую пользу, способствовало общему развитию будущего композитора, а порой и непосредственно инспирировало композиторское творчество. Так, в одном из

¹¹ В то время он занимался и композицией, но отводил ей гораздо меньше времени, чем игре на скрипке.

концертов в Гельсингфорсе в декабре 1888 года Бузони сыграл «Крейслериану» Шумана. По-видимому, это исполнение натолкнуло Сибелиуса на мысль написать небольшую сюиту «Флорестан», которая появилась весной 1889 года и во многом напоминала шумановское произведение.

С самого начала знакомства Бузони взял под опеку своего будущего коллегу. Поверив в композиторский талант Сибелиуса первым, он стал активнейшим пропагандистом его творчества: «Три ведущих преподавателя Института музыки по-разному реагировали на талант Сибелиуса. У Вегелиуса он пробуждал отеческое внимание, деспотичную защитную реакцию и некоторое раздражение; не исключено, что при этом ущемлялось самолюбие учителя. Каянуса же он приводил в восхищение, смешанное с завистью. И только у Бузони гений композитора вызывал поистине аполлоновскую радость жизни» [1, с. 49].

13 апреля 1889 года в институтском концерте была исполнена пятичастная сюита для струнного трио Сибелиуса. Впоследствии Бузони писал: «Некоторые части из струнного трио привлекли мое внимание, а также вдохновенного учителя по скрипке Чиллага. Вслушавшись, мы поняли, что это сочинение далеко выходит за рамки рядовой ученической работы» [2, с. 203]. Некоторые гармонические обороты в трио напоминали произведения Бородина и Балакирева, особенно «Исламей». Откуда могло быть это влияние? Через Бузони: перед тем, как включить эту восточную фантазию в один из своих гельсингфорских концертов 1890 года, Бузони вполне мог сыграть её Сибелиусу.

В конце учебного семестра 1889 года Сибелиус закончил струнный квартет ля минор в четырёх частях и показал это произведение Бузони. К великому удивлению Сибелиуса Бузони, сев за рояль, великолепно сыграл весь квартет от начала до конца, хотя у него не было возможности предварительно даже заглянуть в ноты.

31 мая 1889 года Сибелиус окончил Институт музыки. Но педагоги считали, что его музыкальное образование нельзя считать завершённым. Осенью Сибелиус уезжает в Берлин, где начинает учиться композиции у Альберта Беккера. Бузони остается в Финляндии ещё на год (1889–1890) и продолжает следить за успехами Сибелиуса, помогая ему.

Так сложилось, что в Берлине круг друзей, в который вошел Сибелиус, вёл богемный образ жизни, и подобная атмосфера явно не способствовала планомерным и систематическим занятиям молодого музыканта. Бузони, приехавший в Берлин на Рождество 1889 года, предпринял решительные действия: он добился, чтобы Сибелиус поехал вместе с ним в Лейпциг, где Бузони предстояло сыграть с квинтетом имени Бродского фортепианный квинтет К. Синдинга ми минор. Концерт этот послужил стимулом для написания Сибелиусом собственного фортепианного квинтета¹².

По-видимому, Бузони сразу понял, что Берлин принесёт мало пользы начинающему композитору. По возвращении в Гельсингфорс он объявил, что Сибелиусу необходимо продолжить образование не в Берлине, а в Вене (предположительно у А. Брукнера) или в Лейпциге (у Ф. Дрезеке).

Осенью 1890 года, стремясь направить Сибелиуса к наиболее достойному педагогу, Бузони пишет письмо Й. Брамсу, в котором просит помочь начинающему композитору. «Воспоминания о собственных мытарствах в австро-венгерской столице побудили Бузони написать рекомендательное письмо Брамсу. Правда, при этом пришлось объяснять, почему у его подателя, несмотря на возраст, за душой так мало собственных сочинений: ...”Из-за своего северного происхождения он развился позднее нас”. Вряд ли было правильно обращаться к Брамсу в таком тоне, если вспомнить, что к двадцати одному году сам он успел написать три фортепианные сонаты, фортепианный

¹² Квинтет соль минор был закончен в апреле 1890 года, и Сибелиус выслал его Вегелиусу. 5 мая Бузони играет с институтским квинтетом первую и третью части Квинтета. Ему очень понравилась первая часть, хотя некоторые места в фортепианной партии показались

концерт ре минор и еще многое другое. Как бы то ни было, Брамс на этом этапе жизни не утруждал себя занятиями с учениками, и у Сибелиуса не было шансов попасть в их число» [1, с. 61].

В конце концов, Сибелиусу удалось стать учеником сразу двух маэстро – Роберта Фукса, преподавателя композиции в венской консерватории, и Карла Гольдмарка, композитора.

Вторая половина 90-х годов XIX века отмечена частыми встречами двух музыкантов. Начиная с 1894 года, Сибелиус не раз бывал у Бузони в Берлине, где тот обосновался по возвращении из Америки¹³.

Так, в августе 1894 года, проездом из Венеции в Гельсингфорс, Сибелиус задержался в Берлине с целью навестить друга, только что вернувшегося из Америки, и показать ему партитуру «Саги» и части «Карелии».

30 августа Сибелиус пишет жене: «Провожу время в обществе Бузони, Новачка и Пауля. Приятно снова повидаться с ними, хотя все же не так, как прежде. Все мы, конечно, переменились. Каждый стремится достичь своей жизненной цели. Грустно сознавать, что мы все поглощены этим» [цит. по: 1, с. 147].

В этот приезд в Берлин Сибелиусу показалось, что в их отношениях наметились расхождения. Но дело заключалось в том, что эти годы (1894–1895) были для Бузони переломными. Ещё в Финляндии он начал ощущать сомнения в тех традициях академического пианизма, в русле которых он был воспитан. До сих пор идеалом в музыке для него был Брамс, а Бузони как пианист, хотя и имел европейскую славу, всё же мало чем отличался от современных ему виртуозов. Вегелиус первым обратил его внимание на произведения Листа, что послужило начальным толчком к изучению Бузони листовского наследия.

недостаточно эффектными. Меньшее впечатление произвели вторая часть и интермеццо, а четвертая часть вообще не понравилась.

¹³ В 1891 году Бузони преподавал фортепиано в Бостоне в New England Conservatory. В 1892 году он переехал в Нью-Йорк, где прожил до 1894 года.

В Америке он продолжал штудировать Листа. Впечатление от этой работы было равно потрясению. Бузони на несколько лет оставляет эстраду, чтобы обдумать, переосмыслить многое в своём пианизме, в эстетике и мировоззрении, а затем предстать в новом качестве. И если до знакомства с листовскими произведениями его игра, по воспоминаниям современников, не представляла из ряда вон выходящего явления, то после периода уединения и работы над собой Бузони превратился в грандиозную фигуру современного музыкального искусства.

Летом 1894 года, в момент приезда Сибелиуса в Берлин, у Бузони как раз кипела работа, процесс внутреннего перелома был в самом разгаре. Он занимался по пять часов в день, делал транскрипции листовских сочинений, а также работал над знаменитой редакцией первого тома «Хорошо темперированного клавира».

Эту внутреннюю сосредоточенность, а также просто глубокую погруженность в работу Сибелиус воспринял как холодность и стремление к карьере. В письме от 2 сентября того же года он пишет: «Бузони, мне кажется, стал последнее время холоден. Конечно, он мастер, добившийся огромных успехов, однако ему все же порядком не хватает души. Но это моё личное мнение. Он собирается сделать себе имя в наступающем сезоне и вообще думает лишь о собственной карьере» [цит. по: 1, с. 148].

Но, несмотря на некоторое разочарование, это посещение «нового» Бузони всё же принесло пользу Сибелиусу. Имея возможность слушать друга, пользоваться его обширной библиотекой, финский музыкант также «заразился» Листом. Сибелиус пишет жене в том же августе 1894 года после посещения Бузони: «Я в действительности живописец звука и поэт. Листовские взгляды на музыку наиболее близки моим» [цит. по: 4, с. 156].

Бузони прекрасно понимал, что Сибелиусу необходимо создать себе имя в Европе. Повстречавшись в 1895 году в Берлине с А. К. Глазуновым, Бузони пришёл к выводу, что сочинения Сибелиуса неплохо бы опубликовать именно в

России, так как Финляндия входила тогда в состав Российской империи, и Сибелиуса можно было бы считать в какой-то мере и русским музыкантом. Бузони рассчитывал, что Глазунов поможет ему и поговорит с издателем М. П. Беляевым. Глазунов слово сдержал, и Сибелиус (по рекомендации Бузони) выслал Беляеву три партитуры, – предположительно «Сагу», «Весеннюю песню» и «Лесную нимфу». Но протекция не удалась – возможно, Беляеву не понравились сочинения Сибелиуса. Во всяком случае, произведения опубликованы не были.

Дважды – в 1895 и 1898 годах – Бузони приезжал в Гельсингфорс¹⁴ и встречался с Сибелиусом¹⁵.

В начале 900-х годов у Бузони возникла мысль организовать в Берлине цикл концертов современной музыки. Летом 1902 года он пишет другу в Гельсингфорс: «Я планирую организовать в Берлине ряд концертов новой музыки, чтобы ознакомить публику с малоизвестными сочинениями, обладающими, тем не менее, подлинными достоинствами. Я отвожу тебе ведущую роль в одном из них. Не откажи в любезности продирижировать “Сагой”! В начале ноября. С филармоническим оркестром. После двух репетиций. Дай мне честное слово, не расстраивай моих надежд! С большим удовлетворением я слежу за твоими успехами в Германии, все это я определенно предвидел» [цит. по: 1, с. 244]. Сибелиус согласился, и в концерте от 15 ноября 1902 года «Сага» была исполнена под управлением автора.

В 1905 году Сибелиус опять навестил друга в его доме в Берлине. Бузони в это время готовил цикл своих легендарных «листовских концертов», и Сибелиус вновь был потрясен его игрой: «Бузони играет как ангел» [цит. по: 4, с. 156].

¹⁴ 12, 19 и 25 мая 1895 года в Гельсингфорсе состоялись концерты Бузони.

¹⁵ Известно ещё о нескольких встречах Бузони и Сибелиуса тех лет: весной 1896 года, в конце февраля 1898 года, в апреле и летом 1900 года – в Веймаре, осенью 1902 года – в Берлине. Встреча композиторов в Лондоне, о которой упоминает Г. Вуд (см. далее), по-видимому, произошла уже в 1910-х годах. Совместная фотография композиторов, представленная здесь, сделана в 1921 году в Лондоне (см.: ил. 14).

На протяжении 1902–1908 годов в бузониевских концертах звучали произведения Сибелиуса¹⁶. Бузони продолжал свою миссию пропагандиста музыки финского композитора в Европе.

В 1916 году, представляя Сибелиуса цюрихской публике, Бузони писал: «Сибелиус быстро и верно развился на почве финского народного искусства, почве, которую он никогда не покидал – исключая то время, когда он, проходя по волнам Чайковского, свернул на окольную дорогу. Он преодолел влияние... для того, чтобы вновь вступить на свою родину и тем утвердиться. Можно назвать Сибелиуса финским Шубертом. Мудрость его страны истекла ему в перо из сердца; мастер техники, он в буквальном смысле владеет формой и оркестром, как человек, он умеет пленить и завоевать дружбу, он столь же умён, сколь оригинален...» [2, с. 203].

Надо сказать, что если отношение Бузони к Сибелиусу было всегда восторженное, то Сибелиус относился к Бузони неоднозначно. Он искренне восхищался фортепианным искусством коллеги, особенно отмечая его выдающиеся результаты в плане виртуозности, в которой он сам, как исполнитель, далеко не преуспел. Читаем, например, в его дневнике: «В Гельсингфорсе Бузони играл Баха, Бетховена, ор. 111, до минор. Несравненный исполнитель!» [цит. по: 10, с. 24]. И ещё: «Я, в сущности, человек оркестра... Обо мне надо судить по моим оркестровым сочинениям. ... Я пишу фортепианные произведения только в свободное время... И я никогда не хожу на фортепианные концерты, за исключением тех, которые даёт настоящий гений, мой друг Бузони!» [цит. по: 4, с. 159].

Если Бузони-пианистом Сибелиус восторгался, то композиторское и дирижёрское творчество итальянского музыканта сразу вызвало у Сибелиуса не слишком одобрительную реакцию: «Бузони, по сути дела, не очень хороший композитор», – писал он в 1890 году [цит. по: 1, с. 44]. В «Финляндских

¹⁶ В 1902 году (первый и второй концерты) – «Сага»; в 1905 году (шестой и седьмой концерты) – Вторая симфония; в 1908 году (одиннадцатый концерт) – «Дочь Похьёлы».

народных мелодиях» Бузони, услышанных Сибелиусом в 1889 году, были использованы народные напевы более позднего периода, Сибелиуса же вдохновляли древние руны, «и потому он, вероятно, посчитал такие стилистические упражнения ужасающими» [1, с. 44].

В письме Вегелиусу из Вены от 18 декабря 1890 года после посещения одного из концертов Брукнера, закончившегося потасовкой между двумя противоборствующими группировками музыкантов, Сибелиус, как антибрамсист и вагнерианец, выступает против Бузони (тогдашнего правоверного брамсианца): «В данную минуту готов ополчиться против Брамса – от негодования сжимаю кулаки в кармане <...>. Познакомившись с фамажорным струнным квартетом Брамса и скрипичной сонатой Бузони, я нашел, что они ниже всякой критики. Непонятно, как издатели соглашаются печатать эти и им подобные сочинения!» [цит. по: 1, с. 67].

Сибелиус и в дальнейшем признавался, что Бузони как композитор и дирижёр не является для него авторитетом. В своём дневнике он написал: «Я проштудировал “Контрапунктическую фантазию” Бузони [по-видимому, второе, так называемое, “большое” издание, опубликованное в 1910 году]. И зачем этому великому пианисту нужно заниматься еще и композицией? Конечно, всегда интересно наблюдать за кропотливой работой артиста, но эта музыка!.. Бедная и плохая. Ей не хватает импульса! Его “Элегическая колыбельная” находит свое оправдание лишь в цвете и внешнем виде. Но это и все!» [цит. по: 10, с. 24]. И, хотя Сибелиус сразу замечает, что данное его суждение о Бузони «только предварительное», легко понять, что он вряд ли изменил свое мнение.

То же касается сомнения, которое испытывал Сибелиус по поводу дирижёрских способностей своего друга. В 1907 году, в преддверии концерта, в котором должна была быть исполнена его «Дочь Похьёлы», он написал издателю Р. Линау: «Я очень боюсь за Бузони: он не дирижёр, а “Дочь Похьёлы” требует именно дирижёра» [цит. по: 10, с. 25]. И позднее в его

дневнике находим: «Бузони будет дирижировать моей 4-й в Берлине. Я очень огорчён, потому что Симфония стоит в начале программы, а он не дирижер» [цит. по: 10, с. 25].

По-видимому, крайности этого и многих других высказываний Сибелиуса о Бузони, допустимые, главным образом, в частных письмах, объясняются ситуацией момента, хотя не исключено, что композиторское (как и дирижёрское) творчество Бузони вызывало у Сибелиуса внутреннее неприятие и, в общем, так и осталось для него полнейшей загадкой.

Но, надо отдать должное, не принимая полностью музыку Бузони, Сибелиус, тем не менее, с одобрением относился к тем новым культурным импульсам, которые генерировал его коллега. В письме из Мюнхена в 1894 году, выражая своё отвращение к музыке Леонкавалло, а также вагнеровского эпигона Сирила Кистлера, Сибелиус негодовал: «И это есть восходящие звезды, в то время как Бузони и других даже никто не замечает!» [цит. по: 10, с. 25].

Конечно, в чисто музыкальном смысле Сибелиус и Бузони как творческие индивидуальности имели мало общего и никогда не влияли друг на друга в стилистическом или ином музыкантском смысле. «Объективная», зачастую педантично выстроенная, рационально-интеллектуальная музыка зрелого Бузони стояла на другом полюсе от субъективной, эмоционально открытой музыки Сибелиуса. Сибелиус отмечал в коллеге отсутствие инстинктивного излияния мыслей, спонтанности выражения – тех самых качеств, которыми он сам обладал в избытке, и это не давало ему в полной мере оценить композиторское творчество товарища. Что, впрочем, не помешало их дружбе, продолжавшейся вплоть до смерти Бузони в 1924 году.

Свидетельством этой особенной дружбы могут быть также воспоминания английского дирижёра Генри Вуда, относящиеся ко времени одной из встреч обоих композиторов в Лондоне: «Обычно мне удавалось контролировать Бузони, когда мы были вместе. Но у меня всегда сердце подскакивало к горлу,

когда он встречался с Сибелиусом. Я никогда не мог угадать, куда я должен пойти, чтобы их отловить. Они могли забыть время концерта, на котором оба должны были присутствовать, и вряд ли помнили день недели. Однажды, когда я дирижировал на фестивале в Бирмингеме, я поручил своему другу не упускать их из виду. И этот бедолага должен был исхитриться в течение двух-трех дней следовать за ними из ресторана в ресторан. Он рассказал мне потом, что никак не мог понять, в какое время они отправлялись спать и когда утром просыпались. Они были как два бесшабашных студента» [цит. по: 10, с. 26].



Ил. 14. Ферруччо Бузони и Ян Сибелиус в Лондоне (1921).

При всём своём восхищении музыкой Сибелиуса Бузони признавался, что сам финский коллега оставался для него загадкой. В письме Бузони к Паулю от 10 ноября 1921 года читаем: «Однажды я имел честь подготовить почву для Сибелиуса (хотя в этом больше уже не было никакой необходимости). Но так уж устроен мир, и я был рад, что мои усилия увенчались успехом. <...> Я хотел бы знать, что он думает об этом. Но он человек малодоступный, его очень трудно понять. Так что моя любовь к нему всегда оставалась безответной, односторонней. Они все одинаковы [по-видимому, Бузони говорит здесь о

своих современниках-композиторах]; я знаю *их* работы, они не знают *моих*. Я обожаю его 5-ю симфонию, 4-я мне ближе, 3-ю я не знаю. Вторую я исполнял в апреле этого года. Несмотря на мою пламенную симпатию к нему, поведение С<ибелиуса> по отношению ко мне всегда было несколько натянутым и в то же время по-детски льстивым, что изумляло меня. Последний раз я его видел в Лондоне и в Берлине в феврале. Но всё равно, я его очень люблю» [цит. по: 4, с. 156–157].

Неизвестно, передал ли Пауль Сибелиусу это высказывание Бузони о нём, но, во всяком случае, финский музыкант так или иначе парировал своему итальянскому коллеге в письме от 22 ноября 1921 года: «Мой дорогой друг Бузони, без тебя моя симфония осталась бы на бумаге, [как и я], “выскочившими из леса”. Я, возможно, приеду весной в Берлин, и предвкушаю увидеть тебя и услышать твои работы» [цит. по: 4, с. 157].

Сибелиус всегда помнил и ценил тот факт, что именно Бузони представил его немецкой музыкальной аудитории, а также рекомендовал издательству Брейткопф его сочинения. Он часто повторял, что бесконечно благодарен другу за то, что тот не оставил его в Германии в ситуации, как он выразился, кого-то, «просто выскочившего из леса» (это выражение, проникнутое иронией, он употребил не единственный раз). Однажды он с горечью сказал: «Когда Бузони умер, я осознал свое положение: Бузони был единственным человеком в Германии, кто действительно был заинтересован в моей музыке. Он был настоящим другом» [цит. по: 10, с. 26] .

* * *

Пребывание в Финляндии оказалось для Бузони этапным и в плане композиторства. Именно в эти годы завершается юношеский период его творчества, и благодаря Мартину Вегелиусу начинается «обращение» из брамсианца в горячего поклонника Листа, что знаменует и поворот в

мировоззрении. В это время Бузони всерьёз начинает заниматься жанром обработок, принесших ему впоследствии мировую славу¹⁷.

За два года, проведённых в Гельсингфорсе, он написал только два произведения: Второй струнный квартет ре минор (1888) и «Финляндские народные мелодии» для фортепиано в четыре руки (ор. 27, 1889). Но впечатления от Финляндии, от её народной музыки продолжали волновать его творческое воображение и далее. Уже в 1890 году появились вариации для виолончели на финскую народную мелодию «Культазелла», в 1895 году – Вторая оркестровая «Панцирная» сюита, в 1896 году – фортепианная «Финская баллада» (ор. 33 b).

Произведения гельсингфорского периода (1888–1890) сыграли особую роль в становлении композиторской техники Бузони. В юношеском возрасте его излюбленной музыкальной формой были различного рода вариации. В сочинениях финского периода он делает первые шаги в сторону фантазий и обработок сочинений разных композиторов. По мнению немецкого музыковеда З. Наделя, в музыкальном смысле эти произведения не несут пока ещё ничего принципиально нового: «Брамсовский минор соседствует с григвской мелодией, в темах и вариациях – акцент на хроматике» [5, с. 51]. Но здесь уже есть «суровая, своевольная прелесть экзотики, а также привлекательная неопределённая смена мажора и минора – оба эти эффекта, которые так часто встречаются в поздних произведениях Бузони» [там же].

«Финляндские народные мелодии» [«Finnländische Volksweisen»] для фортепиано в четыре руки (ор. 27) появились весной 1889 года. По мнению З. Наделя, произведение достойно особого внимания, ибо в оригинальной литературе для четырёх рук имеется мало опусов, которые обладали бы столь

¹⁷ Зимой 1888 года Бузони на каникулы поехал в Лейпциг. После одного органного концерта в Томаскирхе Кати Петри (жена его друга, голландского скрипача Генри Петри) предложила ему обработать для фортепиано баховскую органную прелюдию и фугу Ре мажор. Бузони последовал её совету, и вскоре, в январе 1889 года, он играл свою первую транскрипцию на концерте Баховского общества в Гамбурге. Именно с этого момента началась его слава непревзойдённого мастера обработок.

сильным художественным очарованием: «Богатый, полный жизни оркестр предстаёт здесь под двумя парами рук: чеканный грохочущий марш, который вызывает ассоциации с миром троллей из “Пера Гюнта”, мажорный мюзетт за ним и вихревой бешеный танец в конце» [5, с. 52].

Пример № 1

«Финляндские народные напевы» для фортепиано в 4 руки (op. 27)



Летом 1890 года Бузони закончил «Культазеллу» [«Kultaselle»], 10 коротких вариаций для виолончели и фортепиано на основе финской народной темы (без опуса). Сочинение было издано в 1891 году вместе со «Сказкой» [«Märchen», op. 34, 1879) и «Серенадой» [«Serenata» op. 34, 1883] под общим заголовком «Три пьесы [Drei Stücke] для виолончели и фортепиано». Но «Культазелла», по сути дела, – единственное его юношеское произведение, которое Бузони любил, и оценка которого не менялась со временем¹⁸. «Kultaselle» по-фински значит «К возлюбленной», время написания

¹⁸ Это примечательно, в частности, потому, что первым своим настоящим опусом Бузони считал Вторую сонату для скрипки и фортепиано (op. 36 a), написанную в 1898 году. Все

произведения совпадает с периодом помолвки и свадьбы Бузони с Гердой Шёstrand. И, несмотря на то, что при публикации Бузони поставил в нотах «официальное» посвящение своему коллеге по Московской консерватории Альфреду фон Глену, не вызывает сомнения истинное посвящение виолончельных вариаций его единственной возлюбленной, будущей жене Герде.

В композиции этого произведения уже присутствует новая существенная черта: границы между отдельными вариациями исчезают, в результате этого образуется целое, объединённое одним содержанием: «Всё здесь говорит нам о волшебстве чужой страны, старинных героических и любовных песнях и диких страстных устремлениях», считает З. Надель [5, с. 51–52].

Но есть и другое, более автобиографическое объяснение программы данного сочинения, к тому же подтверждающее скрытое посвящение Герде. Взволнованная, порой страдальческая атмосфера произведения, возможно, является отражением смешанного чувства любви и ревности, которые испытывал Бузони и которые нашли отражение в некоторых письмах Герде того периода: «Я думаю о тебе с такой интенсивностью», – писал он, например, в июне 1899 года – «что, в буквальном смысле, страдаю [...]. Лучше страдать от голода и лишения, но быть с тобой, чем иметь богатство и всё на свете – но без тебя. <...> Из моего письма ты можешь увидеть, как я взволнован. Я люблю тебя больше всего на свете. Ради тебя я даже готов отказаться от своего искусства. <...> О, люби же и ты меня с верой, твёрдостью и последовательностью, это единственное, что я прошу. Взамен ты можешь взять у меня всё, что у меня есть. Но будь лишь всегда моей женщиной и принадлежи

прочее, что было создано до того, он называл подготовительным этапом: «Я нашёл свою дорогу как композитор, начиная только со своей Второй сонаты для скрипки и фортепиано op. 36 a, которую среди друзей называю своим op. 1» [цит. по: 8, с. 142]. Но к «Kultaselle» Бузони испытывал особую привязанность.

душой и телом только мне. Понимаешь? Только мне. Взамен я посвящу тебе всю мою жизнь... " (цит. по: 7) ¹⁹.



Ил. 15. Титул «Kultaselle» издательства Брейткопф.

Идеи, реализованные в «Культазелле» и «Финляндских народных мелодиях», проявятся и в следующем опусе – в «Финской балладе» [«Finnische Ballade»] из шести фортепианных пьес (op. 33 b, 1896). Здесь тема «Kultaselle» будет обработана в совершенно свободной форме²⁰. По словам немецкого

¹⁹ Письма этого периода в связи с их сугубо личным характером, по настоянию Герды, были исключены из первого издания «Писем к жене» под редакцией Ф. Шнаппа (Ferruccio Busoni: Briefe [1895–1923] an seine Frau. Hg: F. Schnapp, Zürich, Rotapfel 1935). Они включены только во второе издание, выпущенное под редакцией М. Вейндель (Ferruccio Busoni, Briefe an seine Frau [1889–1923] Band 1, Herausgegeben von Martina Weindel, Noetzel, Florian (Verlag), 2015).

²⁰ Интересно отметить, что Бузони относился к народным мелодиям не как к материалу, который надо сохранить в его неприкосновенности или «огранить» как бриллиант. Для него народные мелодии – финские, индейские или итальянские – не имело значения какие – были лишь темой для обработок, наряду с темами, например, Баха, Бизе или Листа. Выбрав народную тему, он далее «отстранялся» от фольклорного первоисточника и разрабатывал её по-бузониевски, в согласии со своими эстетическими и композиторскими представлениями. Так, его фортепианный «Индийский дневник», «Финская баллада» или «All' Italia! (In modo

исследователя творчества Бузони Г. Ляйхтентритта, в «Финской балладе» царит «фантастическое, угрюмое, северное звучание, проникнутое фатальным спокойствием» [3, с. 34].

Пример № 2

«Финская баллада» для фортепиано op.33 b

FINNISCHE BALLADE

from Opus 33b

F. Busoni

Andante

p

pp

p

Un poco più mosso

pp

pp

sempre staccato

pp

sempre simile

©2003 EveryNote Corp

1

parolitano)» из его «Элегий» для фортепиано, в сущности, не несут в себе какой-либо этнической отсылки. Это просто произведения, построенные на основе заимствованной темы. Может быть, этим и объясняется разница в наименовании двух соседних по времени произведений – «Финляндские народные мелодии» и «Финская баллада»: композитора интересовал прежде всего дух страны (Финляндии) и духовное наследие народа этой страны (финнов). Именно это и было толчком, инспирирующим его творческую фантазию, почвой для дальнейших, свободных обработок в его оригинальном, бузониевском духе.

Важно, что в этих трёх произведениях наблюдается переход от вариационных форм к свободным обработкам одной темы. Они пока ещё названы «балладой» и «вариациями», но позднее такого рода произведения Бузони станет именовать «фантазиями» или «сонатинами»²¹, акцентируя тем самым большую композиционную свободу.

Дух севера, строгий и угрюмый, пронизывает также и Вторую оркестровую «Панцирную» сюиту [«Geharnische Suite»], которую Бузони сочинил в 1895 году в Берлине и переработал в 1903 году. Сюита посвящена «четырёх гельсингфорским друзьям Леско», а именно: первая часть посвящена Яну Сибелиусу, вторая – Адольфу Паулю, а третья и четвертая – Армасу и Ээро Ярнефельтам.

Подзаголовок сюиты «Geharnische» («Панцирная» или «Бронированная») итальянский музыковед С. Саблич называет курьёзным [8, с. 154]. Хотя каждая из частей имеет своё название («Вступление» – траурный марш, «Военный танец», «Надгробный памятник» и «Штурм»), Саблич полагает, что не следует искать в сюите программного содержания. Здесь сильно влияние Листа, музыкой которого в то время «болел» Бузони: «За “Штурмом” стоит модель “Мазепы”» [5, с. 53]. Что же касается «курьёзного» названия, то оно, видимо, исходит из колорита музыки, как пишет Г. Ляйтентритт: «Нордическим дыханием веет от её воинственного, бронированного звучания, от её медных ритмов, суровых чеканных мелодий» [3, с. 35; курсив мой. – И. З.].

²¹ Сонатина понималась Бузони в первоначальном значении этого итальянского слова: «suonare» – «звучать».



Ил. 16. Титул «Панцирной сюиты» для симфонического оркестра издательства Брейткопф.

Гельсингфорскому периоду в жизни Бузони исследователи и биографы обычно не придают большого значения, упоминая, как правило, только женитьбу на Г. Шёstrand и знакомство с Я. Сибелиусом. Но это абсолютно неверно, что мы и пытались показать в нашей статье.

Пребывание Бузони в Финляндии имело большую ценность, в том числе, и для музыкальной жизни этой северной страны. О признании его заслуг свидетельствует мемориальная доска работы флорентийского художника Натале Леччи, установленная в мае 1953 года в Академии музыки имени Сибелиуса в Хельсинки²².

²² В музее Бузони в Эмпполи хранится бронзовый портрет артиста, выполненный в 1890 году его свёкром, финским скульптором Карлом Шёstrandом.



Ил. 17. Почтовая открытка с изображением мемориальной доски Ф. Бузони в Академии Сибелиуса в Хельсинки. Надпись на доске: “FERRUCCIO BUSONI MAESTRO DI PIANOFORTE NELL'ISTITUTO MUSICALE DI HELSINKI 1888–1890”.

Несмотря на короткое время, проведённое Бузони в Гельсингфорсе, впечатления, полученные в Финляндии, спустя годы будут находить отражение в его сочинениях. Знакомство с народной музыкой северной страны, тесное общение с когортой финских музыкантов – преподавателей и студентов Института музыки – открыло много нового для Бузони, ознаменовало поворот в его мировоззрении и в немалой степени дало пищу для размышлений и опытов в области дальнейшего композиторского творчества. Хоть, безусловно, вершины ещё были впереди.

Литература

1. Тавастшерна Э. Сибелиус. Ч. 1. М.: Музыка, 1981. 279 с.
2. Busoni F. Wesen und Einheit der Musik. Berlin: Hallensee und Winsiedel, 1956. 288 s.

3. Leichtentritt H. Ferruccio Busoni: kleine Musikerbiografien. Leipzig: Breitkopf & Haertel, 1916. 110 s.
4. Mäkelä T. Jean Sibelius. N. Y.: Boydell, Woodbridge, Suffolk and Rochester, The Woodbridge, 2011. 536 p.
5. Nadel S. F. Ferruccio Busoni. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1931. 139 s.
6. Petrak A. M. Ferruccio Busoni. His life and time // Mechanical Music Digest. March 7, 2004. 18 p. URL: http://www.rodioni.ch/busoni/Busoni_Bio.pdf.
7. [Rodoni L. Annotazioni a = Из аннотации к CD] // F. Busoni. Kultaselle (M. Zappa, violoncello, M. Mainolfi, pianoforte), Ducale CDL 028. Rivoalto, 2001. B00005B3MP. URL: <http://www.rodioni.ch/busoni/cdducale/bookletbusoni.html>.
8. Sablich S. Busoni. Torino: EDT, 1982. 375 p.
9. Stuckenschidt H. H. Ferruccio Busoni. Zeittafeleines Europäers. Zürich, 1967. 179 S.
10. Tammara F. Jean Sibelius. [S. l.]: ERI Edizioni Rai, 1984. 508 p.
11. Turtainen M. Adolf Paul – Farmer, Musician, Author and Dramatist in Between Identities. [S. l.], 2014. 21 p. URL: <http://birchandstar.files.wordpress.com/2014/06/turtiainen.pdf>.

References

1. Tavastsherna Je. *Sibelius*. Part 1. Moscow: Muzyka, 1981. 279 p.
2. Busoni F. *Wesen und Einheit der Musik*. Berlin: Hallensee und Winsiedel, 1956. 288 p.
3. Leichtentritt H. *Ferruccio Busoni: kleine Musikerbiografien*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1916. 110 p.
4. Mäkelä T. *Jean Sibelius*. N. Y.: Boydell, Woodbridge, Suffolk and Rochester. The Woodbridge, 2011. 536 p.
5. Nadel S. F. *Ferruccio Busoni*. Leipzig: Breitkopf & Haertel, 1931. 139 p.
6. Petrak A. M. *Ferruccio Busoni. His life and time*. Mechanical Music Digest. March 7, 2004. – 18 p. URL: http://www.rodioni.ch/busoni/Busoni_Bio.pdf.
7. Rodoni L. *Annotazioni a (Iz annotacii k CD): F. Busoni*. Kultaselle (M. Zappa, violoncello, M. Mainolfi, pianoforte), Ducale CDL 028. Rivoalto, 2001. B00005B3MP <http://www.rodioni.ch/busoni/cdducale/bookletbusoni.html>.
8. Sablich S. *Busoni*. Torino: EDT, 1982. 375 p.
9. Stuckenschidt H. H. *Ferruccio Busoni. Zeittafel eines Europäers*. Zürich, 1967. 179 p.
10. Tammara F. *Jean Sibelius*. [S. l.]: ERI Edizioni Rai, 1984. 508 p.
11. Turtainen M. *Adolf Paul – Farmer, Musician, Author and Dramatist in Between Identities*. [S. l.], 2014. 21 p. URL: <http://birchandstar.files.wordpress.com/2014/06/turtiainen.pdf>.