

Н. Ф. ГАРИПОВА
 Уфимская государственная академия искусств
 им. Загира Исмагилова

УДК 781.7.072: 786.2

ФОРТЕПИАННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО УФЫ 1920-Х ГОДОВ В ЗЕРКАЛЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКИ

Яркими свидетелями концертной жизни российских окраин начала XX века являются газетные хроники и рецензии. Наряду с воспоминаниями современников, они представляют уникальный документальный материал, позволяющий воссоздать картину как музыкальной жизни в целом, так и отдельных её проявлений, к примеру, в сфере фортепианного исполнительства. На основе архивных источников автор статьи оценивает состояние профессионального музыкального искусства Уфы начала XX века.

Свои отзывы рецензенты Уфы помещали в местных газетах, освещавших текущие события и служивших важным информационным источником для жителей города. Центральная из них называлась «Известия», с 1923 года переименованная во «Власть труда», которая в свою очередь, с 1926-го стала называться «Красная Башкирия». Размещение информации чётко регламентировалось: открывали газету официальные рубрики, где обсуждались общественно-политические проблемы, а на последней странице обычно помещалась информация о культурной жизни, рецензии и различные объявления. Характерной особенностью газет того времени была публикация большого количества фотографий, броской рекламы, объявлений о театральных постановках и кинофильмах. Рецензии печатались в отдельных рубриках: «Театр и искусство», «Театр и музыка» или «Кино», «Театр», «Музыка».

Значительный суммарный поток культурных событий, разных по своим художественным достоинствам, повлёк необходимость предоставить квалифицированную, профессиональную оценку, а также способствовать развитию мышления и вкуса малоподготовленного потребителя.

Новое время привнесло изменения во взгляды на явления культуры, активизировало критическую мысль. Это было особенно важно потому, что художественная критика становилась силой, направляющей процесс развития искусства, во многом определяющей его перспективы.

Освещение в прессе музыкальных событий, происходящих в городе, приобрело характер устойчивой традиции. На страницах газет появились интересные, содержательные отзывы на выступления музыкантов, подписанные разными псевдонимами: «Ре-Ми», «Фортунагов», «Элько». Значительное место заняла музыкально-критическая деятельность воспитанника Саратовской консерватории, первого директора Башкирского музыкального техникума И. Ф. Салтыкова, имеющего псевдоним «Волконский».

Архивные фонды периодических изданий тех лет позволяют утверждать, что в начале XX века к фортепианному исполнительству в Уфе наблюдался повышенный интерес. Периодическая печать тех лет формирует мнение, что именно музыканты-пианисты сыграли наиболее важную роль в развитии культурной жизни Уфы в 1920-е годы, и их бескорыстная деятельность во многом восполняла дефицит профессионального искусства.

Концертная деятельность уфимских пианистов на первых порах ограничивалась рамками камерных концертов: практика сольных фортепианных выступлений в городе в то время ещё не сложилась. Многолетний творческий союз пианистки М. Андреевской, виолончелиста Ф. Садовского и скрипача С. Попова был настолько плодотворным, а исполнение отличалось такими вдохновенными интерпретациями, что безупречные исполнения программ позволили «Волконскому» в рецензии на концерт, посвящённый творчеству Бетховена, написать: «Превосходно было исполнено Трио № 3 в составе Андреевской, Попова и Садовского. Этот ансамбль можно считать вполне оформившейся художественной единицей, прекрасно зарекомендовавший себя ещё в прошлом году с самой лучшей стороны» («Красная Башкирия», 1926, 14 ноября).

Музыканты регулярно выступали с новыми концертными программами, восхищая уфимских слушателей исполнительским мастерством, глубоким проникновением в творческий замысел композитора, сыгранностью ансамбля и виртуозной техникой. 25 ноября 1926 года в газете «Власть труда» вновь

находим восторженный отзыв: «Прекрасное Трио Шумана Андржеевская, Попов и Садовский провели с большой художественной выдержкой. Исполнители, увлечённые единым порывом, сумели почувствовать лирически-взволнованное сердце великого музыканта и передать его слушателям».

На виду у публики Уфы развивалась исполнительская деятельность Вильгельма Христиановича Штегмана. Сольные концерты пианиста приносили уфимским слушателям немало эстетически взволнованных минут и наслаждение высоким мастерством. Среди поклонников фортепианной игры он пользовался известностью одновременно как пианист-солист и органист (инструментом для исполнения органного репертуара служила имеющаяся в Башмузтехникуме фисгармония). Исполнительское мастерство Штегмана выделялось тщательностью отделки, техничностью и продуманностью. Он никогда не играл «на публику», его исполнительскому стилю был присущ благородный немецкий пианизм, привитый в Штутгартской школе музыки.

В 20-е годы исполнительский фортепианный стиль Штегмана отличался романтической направленностью. Музыкант с успехом исполнял сочинения Вагнера, Шумана, Шуберта, Рахманинова. Основательность и убедительность его исполнения была замечена уфимской критикой. Так, на концерт, посвящённый творчеству Шумана, рецензент «Волконский» поместил в газете отзыв следующего содержания: «Пианист Штегман исполнил ряд вещей Шумана (Соната и пр.). Этот своеобразный пианист, чуждый намека на эффектность, прежде всего, заявляет себя как исполнитель, для которого техника не цель, а средство для выявления своих заданий» («Красная Башкирия», 1926, 25 ноября).

Вместе с тем, судя по рецензиям тех лет, пианист обладал значительным творческим диапазоном. Ему удавались и сочинения композиторов барокко, и произведения классиков. Жители города были свидетелями «органых концертов» Штегмана, на которых он исполнял сочинения Баха, Генделя. В газете «Красная Башкирия» от 27 декабря 1928 года находим рецензию «Волконского»: «Инструмент музыкального техникума не является настоящим большим органом. Это орган с 27 регистрами. С большой гибкостью на органе В. Х. Штегман вёл аккомпанемент, исполнивший в начале соло Хор пилигримов из оперы “Тангейзер” Вагнера». Концерт произвёл благоприятное впечатление на публику как программой, так и качеством исполнения музыкантов, что позволило рецензенту предложить популяризировать подобные концерты и «транслировать их из концертного зала по всему краю».

В середине 20-х годов в Уфу после окончания Берлинской консерватории вернулась пианистка Софья Теодоровна Гербст. Новое имя было восторженно встречено публикой. «Волконский» после её выступления написал следующее: «Впервые выступила новая пианистка Грязнова-Гербст с ответственной большой Сонатой Бетховена оп. 53 и показала себя выдающейся исполнительницей не только камерного, но и большого концертного масштаба. Благородная школа немецких мастеров, первоклассная техника, большое чутьё к звуку, глубокому, прозрачному и лёгкому при наличии зрелой и вдумчивой трактовки — все эти качества позволяют считать Грязнову-Гербст крупной пианисткой, с большими виртуозными данными» («Красная Башкирия», 1926, 14 ноября).

Концертная деятельность С. Гербст вызывала огромный интерес. Критики внимательно и заинтересованно наблюдали за развитием её пианистического дарования. Рецензент, подписавший псевдонимом «Ре-Ми», в отзыве на концерт Башмузтехникума, посвящённого творчеству Глазунова, отметил: «Гербст — пианистка с каждым выступлением всё более завоевывает эстраду, освобождаясь от излишней нервозности, мешавшей ей полностью выявить своё пианистическое мастерство» («Красная Башкирия», 1927, 18 ноября).

Деятельность некоторых пианистов в Уфе хотя и носила эпизодический характер, но не прошла бесследно для истории становления фортепианного исполнительства. Так, несколько лет занимался активной концертной практикой Ланге (инициалы, к сожалению, остаются неизвестными). Это имя впервые появилось на страницах газеты «Власть труда». По отзывам прессы, он обладал безусловными достоинствами ансамблиста, но его сольные выступления производили впечатление далеко не безупречных. В рецензии по поводу его участия в сольном концерте скрипача Попова рецензент помещает критическую реплику: «Насколько приличен пианист Ланге как аккомпаниатор, настолько он бледен как солист. Его исполнение *A dur*'ного Полонеза Шопена, с нашей точки зрения, совсем неудачно» («Власть труда», 1923, 31 января). И далее — о том, что ему, «... хотя и “свободному художнику”, но всё же играть на “бис” детскую вещицу Шуберта “Музыкальный момент”, да ещё слабо — не следовало бы».

Однако игра Ланге как чуткого ансамблиста подкупала и слушателей, и рецензентов. В этой связи следует отдать должное уфимской критике, стремящейся проявить в оценке художественных явлений объективность. «Волконский» в очередном отклике на сольный концерт скрипача Эрденко, выделяя великолепную игру солиста, обратил внимание и на исполнение

Ланге, отметил «превосходный аккомпанемент пианиста, почти всё время с честью поддерживающего общий ансамбль» («Власть труда», 1923, 24 апреля).

Из газетных материалов также выясняется, что далеко не все выступления пианистов показывали высокий профессиональный стиль. Некоторые из них провоцировали прессу на публикации нелюбимых отзывов. Рецензия на «Второй концерт» скрипача Эрденко, в котором участвовала пианистка Гофмейстер, несёт резкую критику в её адрес. «Заменяв аккомпаниатора Ланге, пианистка Гофмейстер ни по своему темпераменту, ни по фразировке, а также по причине несрепетированности, не могла дать того, что давал первый аккомпаниатор. Скрипач всё время сдерживался, чувствовал себя скованным, не было свободного ритма, бешеной скачки темпов, неожиданных фермат», — писал рецензент («Власть труда», 1923, 3 мая).

Положительные отзывы, с долей критической оценки, помещены в периодической печати на творческую деятельность недолго проработавшей в Уфе пианистки Айдаровой, обладающей, судя по отзывам, неплохой фортепианной техникой и приятной манерой звукоизвлечения. В газете «Власть труда» (1922, 18 ноября) на её выступление в камерном вечере, посвящённом творчеству Бородина и Балакирева, рецензент под псевдонимом «Садко», писал: «Хорошей пианисткой показала себя Айдарова ... У неё мягкий и красивый удар, приличная техника, хотя и есть небольшой недостаток в злоупотреблении правой pedalю».

Музыкальная критика Уфы начала XX века характеризуется открытостью суждений, умением ярко и иногда даже яростно оценивать явления, связанные, по выражению тех лет, с «пережитками старого мира». Этот формирующийся феномен был характерен для многих направлений жизни, составляющих суть зарождающейся новой идеологии. «Обличительство» не обошло стороной и музыкальное искусство, в том числе и музыкально-критическую мысль.

Характерно, что в рецензиях появляются довольно резкие суждения и оценки музыкальных явлений с точки зрения профессиональных составляющих компонентов исполнения. От наблюдательного взгляда не ускользают такие важные вопросы, как фразировка, качество звука, драматургическое построение формы, эмоциональное переживание и т. д. В этом смысле показательна рецензия на симфонический концерт, подготовленный Башмузтехникумом: «Наиболее удачно прозвучала пасторальная (сельская) симфония Калинникова, написанная композитором просто и искренне... Во 2-м отделении солистом выступил С. Попов (скрипка) с вполне сложившейся техникой, но суховатым тоном. Прекрасный вокальный материал баритона Сурушников, исполнившего “Полководец”

Мусоргского, отмечался не раз. Певец в области звука делает заметные успехи, что нельзя сказать о фразировке — она ещё слаба» («Красная Башкирия», 1928, 27 января).

Благодаря газетным материалам мы узнаём о том, что Уфу посещали и гастролёры, обладающие достаточно высокими профессиональными качествами, которые способствовали развитию у публики представлений о подлинном академическом исполнительстве. Профессионально грамотный, а порой и язвительный тон критики обращён на составленные пианистами программы. Среди таких, попавших под острейшую критику пианистов, оказался гастролёр С. Барер. Не всё в исполнении музыканта убедило уфимскую публику. На первом концерте пианист, по-видимому, не был искренен, что сразу нашло отклик в газетной публикации: «Барбер исполнил Шопена в высшей степени просто и благородно (Ноктюрн), но без проникновения во внутрь. Лист с его техникой — вот настоящая стихия пианиста и ею он в полном смысле поража́л слушателя (“Испанская рапсодия”). Тяготение пианиста к виртуозной игре столь велико, что даже “Вальс” Шопена путём бешеного темпа превратился в блестящий этюд» («Власть труда», 1924, 10 ноября).

Жёсткую критику провоцировали гастролёры-пианисты, не утруждающие себя требовательностью к качеству выступлений. Очутившись в 1922 году в городе, венгр Полгар — профессор, стремящийся взять руководство музыкальным образованием Уфы в свои руки, был в числе тех, кто считал важнейшим фактором настоящего исполнительства только вдохновение. Репертуар пианиста, однако, нередко содержал набор низкопробных номеров. Как вспоминала М. Кугушева, «он играл с закрытыми глазами, тряс своими длинными чёрными волосами, при паузах замирал с вытянутой вверх рукой. Играл Листа, Бетховена, но настолько видоизменял их, что, в сущности, играл всегда и везде только себя» (Кугушева М. Воспоминания. — Хранятся в Архиве Уфимского училища искусств). Небрежность исполнения сразу же получила отражение в уфимской прессе. В отзыве на концерт профессора, состоявшийся 12 марта 1922 года, говорилось: «Откуда выкопан профессор музыки, который, не отставая от прочих исполнителей, усладил слух публики громом и треском каких-то кинематографических фантазий на рояле. Неужели профессора магии и музыки и по сие время будут морочить массы своими дешёвыми фантазиями?» («Власть труда», 1922, 12 марта).

В середине 20-х годов прошлого столетия на страницах печати, благодаря усилиям критиков, развернулась активная кампания против «пошлости и халтуры»

в искусстве. В газете «Власть труда» за 1 августа 1923 года автор «Элько» в заметке «Халтурщина, мещанство, пошлость» отмечал: «В Уфе в области серьёзного искусства удивительно не везёт. Промелькнёт светлый луч (концерты Эрденко) и Уфа вновь погружается в тихие обывательские мещанские сумерки... Халтуру, мещанство, пошлость — вот что преподносят уфимской публике вместо искусства».

Критики Уфы на страницах газет резко выступали против профанации в искусстве. Позиция уфимского рецензента «Волконского» обнаруживается в отзыве на выступление пианиста Покрасса: «Покрасс — кинематографист. Он вводит публику в заблуждение тем, что на афише объявляет вещи известных композиторов, а фактически играет только импровизации на темы авторов» («Власть труда», 1923, 25 апреля).

Уфа была наводнена многочисленными гастрольными спектаклями и концертами, содержание которых зачастую грешило профессиональной недобросовестностью и бездуховностью. В то противоречивое время, предоставившее возможность артистам зарабатывать на нетребовательной, ещё только начинающей формироваться аудитории из слушателей нового класса, некоторые исполнители позволяли себе выходить на концертные сцены со слабыми, недоработанными программами. Однако, к счастью, среди уфимской публики находились профессионалы, способные дать истинную оценку художественному явлению. В качестве примера приведём следующий фрагмент рецензии: «Концерт Мезенцева не отличался ничем от обычного халтурного концерта гастролёров, посещающих Уфу за последнее время. Репертуар на редкость избитый, рассчитан на дешёвый эффект и исполнен мало художественно. Голос певца сдаёт, а злоупотребление форсированным звуком и глissандо заставляют предположить о его нечуткости. Более отрадное впечатление произвела молодёжь в лице пианистки Беллавиной. — “Волконский”» («Власть труда», 1924, 25 июня).

После знакомства с такими профессиональными суждениями возникает доверие к рецензиям, оценивающим явления искусства положительно. Так, в газете «Красная Башкирия» на концерт гастролёров — певицы А. Коломийцевой и пианистки Л. Гольцер — рецензент писал об одной из них: «Хорошая школа,

значительный темперамент и богатая техника говорят о незаурядных способностях молодой пианистки. Мечтательный и женственный “Прелюд” Шопена нашёл у пианистки поэтическое и убедительное толкование. С большой яркостью и блеском был исполнен “Этюд” Мошковского. Технические же вещи Листа “Фауст” и “Кампанелла” менее удались исполнительнице» («Красная Башкирия», 1926, 16 марта).

Вместе с тем пианисты Уфы продолжают радовать публику интересными интерпретациями и яркими работами. Так, в отзыве на 4-й камерный концерт, посвящённый Григу, состоявшийся 25 декабря 1926 года, газета «Красная Башкирия» писала: «Исполнительская часть была менее ровной, чем это было на предыдущем концерте. Знаменитый квартет Грига прозвучал совершенно неудовлетворительно. Удачно было выступление пианистки Данилевич, убедительно и с подъёмом исполнившей фортепианную сонату. Наиболее сильным номером была скрипичная Соната в исполнении С. Попова и С. Гербст» («Красная Башкирия», 1926, 16 марта).

Изучение архивных фондов периодических изданий во многом помогает представить состояние фортепианного исполнительства Уфы в 1920-х годах прошлого века и сделать вывод, что фортепианное исполнительство являлось одним из востребованных видов музыкальной деятельности. В городе работали профессиональные пианисты, имеющие серьёзное образование и владеющие исполнительским фортепианным мастерством на высоком уровне. Наряду с этим, в Уфе формировалась музыкальная критика, которая оказывала влияние на становление и последующее развитие фортепианного исполнительства, на формирование эстетических вкусов уфимской публики, выполняя важную миссию просветительства. Она же оставила документальные свидетельства о состоянии фортепианного искусства того времени.

Таким образом, путь, пройденный фортепианным исполнительством Уфы в 20-е годы XX столетия и получивший отражение в газетных публикациях тех лет, следует рассматривать как важный этап развития музыкального искусства и признать его неосценимую роль в становлении фортепианного исполнительства города.

Гарипова Нинэль Фёдоровна

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры фортепиано
Уфимской государственной академии искусств
им. Загира Исмагилова