

АРТУР  
ШТИЛЬМАН

ЗНАМЕНИТЫЕ  
И ВЕЛИКИЕ  
СКРИПАЧИ-  
ВИРТУОЗЫ  
XX ВЕКА



Артур Штильман

**Знаменитые и великие  
скрипачи-виртуозы XX века**

«Алетейя»

2017

УДК 929:78

ББК 85.315

**Штильман А. Д.**

Знаменитые и великие скрипачи-виртуозы XX века /  
А. Д. Штильман — «Алетейя», 2017

ISBN 978-5-906980-23-6

Известный скрипач Артур Штильман, игравший много лет в оркестре Большого театра в Москве и в оркестре Метрополитен Опера в Нью-Йорке, описал свою захватывающе интересную жизнь и встречи с великими музыкантами в книгах воспоминаний, вышедших в издательстве «Алетейя» – «В Большом театре и Метрополитен-опера. Годы жизни в Москве и Нью-Йорке» (2015) и «История скрипача. Москва. Годы страха, годы надежд. 1935–1979» (2017). Свою новую книгу «Знаменитые и великие скрипачи-виртуозы XX века» автор посвятил очень важной и глубоко личной теме, отдавая дань благодарной памяти тем музыкантам и педагогам, у которых он учился всю свою творческую жизнь. Йозеф Йоахим, Фердинанд Лауб, Эжен Изаи, Фриц Крейслер, Леопольд Ауэр – легендарные основоположники традиций современного исполнительского искусства. Особое внимание автор уделил отечественным скрипичным школам, в частности школе Абрама Ильича Ямпольского, профессора Московской консерватории. Буся Гольдштейн, Миша Эльман, Мирон Полякин, Давид Ойстрах – самые яркие звёзды из числа великих и знаменитых виртуозов, о которых написал автор. Отдельно и подробно рассказывается о беспрецедентной скрипичной династии Ойстрахов и удивительном феномене немеркнувшей славы Давида Ойстраха, интерес к творчеству которого стал глобальным трендом. Великие – не всегда знаменитые, весьма интересны главы, посвященные так называемым «неизвестным» американским скрипачам. Книга насыщена интересными иллюстрациями, большая часть которых предоставлена автором из личного архива.

УДК 929:78

ББК 85.315

ISBN 978-5-906980-23-6

© Штильман А. Д., 2017

© Алетейя, 2017

## Содержание

От составителя	6
1. Фриц Крейслер – величайший скрипач XX века («Концерт виртуоза»)	8
Конец ознакомительного фрагмента.	26

# Артур Штильман

## Знаменитые и великие скрипачи-виртуозы XX века

### От составителя

Любая антология, поэзии или прозы, любой сборник эссе о великих музыкантах, композиторах или актёрах, всегда несёт в себе печать вкуса автора или составителя данной антологии. В советское время некоторые литературные антологии претерпевали (как и их авторы и составители) огромные и порой опасные трудности. Достаточно вспомнить историю только двух литературных сборников: «Литературная Москва», вышел всего два раза и подвергся вместе с опубликованными там авторами разгромной критике, и другой литературный сборник – «Тарусские страницы», если помнится правильно, вышел всего один раз!

*Книги, посвящённые музыке и музыкантам тоже несли на себе печать жёсткой цензуры и непререкаемой «политкорректности» тех лет. Часто авторы, уже подготовившие свои книги для печати, не могли осуществить публикации своих работ, так как люди, о которых были написаны эти работы, не имели «ценности» в глазах властей и были, как тогда выражались, «нецелесообразны» для публикации широкими тиражами. Всё это теперь хорошо известно.*

Менее известно, что и зарубежные составители антологий очень часто следовали тоже «логике государственной целесообразности». Даже скрипичное искусство было так же строго цензурировано. Помню книгу, изданную в Германии в 1943 году по истории скрипичного исполнительства, где ни словом не упоминались такие исторические фигуры как Йозеф Иоахим, Фердинанд Лауб, Фриц Крейслер. Из «неарийцев» с трудом как бы «проскочил» француз Жак Тибо! Самым главным светилом всех времён и народов был в той книге немецкий скрипач Вилли Бурмейстер! Кто сегодня знает и помнит это имя, кроме педагогов детских музыкальных школ, где дети играют некоторые обработки старинных композиторов этого забытого сегодня скрипача?

Недавно я получил книгу известного австрийского музыковеда Курта Блаукопфа «Великие виртуозы», изданную на немецком языке в середине 1950 годов. Даже он, живя в стране относительной свободы слова, не мог устоять от искушения воздействия «политкорректности тех лет» в своём отборе «великих виртуозов», посвятив довольно много места популярному тогда советскому скрипачу Игорю Безродному, полностью обойдя имена таких молодых виртуозов, как Юлиан Ситковецкий, Игорь Ойстрах, Эдуард Грач, Рафаил Соболевский, Нелли Школьникова и даже Леонида Когана! и некоторых других. Возможно, дело было в том, что до лета 1955 года Австрия ещё находилась под оккупацией трёх стран-союзников по коалиции во 2-й мировой войне. Но это только предположение. Естественно, любой автор-составитель руководствуется собственным вкусом и пристрастиями, а также отчасти и модой времени. Так, Курт Блаукопф посвятил много места известному с конца 1940-х годов советскому скрипачу Игорю Безродному, действительно исключительно талантливому артисту и одному из самых «продвигаемых» среди его соучеников и коллег, учившихся в то же время в классе А.И. Ямпольского.

В 1951-м году студент 3-го курса МГК Безродный получил Сталинскую премию за «выдающиеся успехи в концертно-исполнительской деятельности», что вызвало большое недоумение среди старейших профессоров Консерватории. Выбор австрийского музыковеда тем более кажется странным сегодня. *Безродный был ярким артистом, очень талантливым музыкантом, но никогда не был «великим виртуозом» – он никогда не исполнял публично сочине-*

ний *Анри Вьётана, Никколо Паганини, Пабло де Сарасате*. Лишь раз он сделал на московском радио запись Вариаций на тему оперы Россини «Отелло» Г. Эрнста. Автор не включил в свой сборник такого всемирно известного виртуоза, как Леонид Коган! Игорь Безродный отлично исполнял в лучшие свои годы Концерты Брамса, Сен-Санса, Сюиту Танеева, «Поэму» Шоссона, «Цыганку» Равеля. Тогда музыкальные власти хотели его видеть заменой Давида Ойстраха. «Заменой» он, понятно, не стал и не мог стать.

Так что примем за данное, что все антологии составляются в соответствии с духом времени и вкусом автора, что, конечно, делает отбор пристрастным и порой необъективным. Следует заранее оговориться, что автор руководствовался принципом опубликовать материалы о прославленных скрипачах прошлого XX века – давно ушедших не только со сцены, но и из жизни. История молодых виртуозов XXI века (*например, российских: Сергея Стадлера, Вадима Репина, Алёны Баевой, Никиты Борисоглебского, Максима Венгерова и Эр.*), надо полагать, будет написана исследователями нового поколения.

## 1. Фриц Крейслер – величайший скрипач XX века («Концерт виртуоза»)

Несколько лет назад один из знакомых прислал мне короткий рассказ Германа Гессе «Концерт виртуоза». Если ничего не знать о Германе Гессе (Herman Hesse), то читателю может показаться, что написал этот небольшой рассказ иммигрант из «первой российской послереволюционной волны» – таким несчастливым, каким-то неприкаянным и уж, конечно, стесненным в средствах ощущался автор (быть может, после признания, что билет на концерт ему подарили?). Чувство это укреплялось и тем, что автор испытывал явную неприязнь к богатству вообще и к состоятельной публике, собиравшейся на концерт знаменитого виртуоза, в частности.

Прислал мне рассказ мой знакомый для того, чтобы я ответил на вопрос – кто же этот знаменитый виртуоз, концерту которого посвящён рассказ Гессе. Для меня не составляло труда сразу же определить имя этого артиста, оказавшего влияние на всех без исключения скрипачей мира – самых знаменитых и неизвестных – *всех скрипачей XX века*. Но не только скрипачей, а даже и на такого великого артиста, как композитор-пианист С. В. Рахманинов. Всё это я рассказал своему знакомому, приславшему мне этот текст. Позднее возникло искушение дать прочитать этот рассказ моим друзьям и знакомым – музыкантам и не музыкантам – с той же целью, с которой рассказ был прислан мне. В какой-то степени ответ на этот вопрос был индикатором знаний об исполнительском искусстве и его вершинах в прошедшем столетии. Но сначала немного познакомимся с этим, не таким уж широко известным рассказом, опубликованным в 1928 году. Вот главные выдержки из него.

«Вчера вечером я был на концерте, существенно отличавшемся от концертов, которые я привык слушать вообще. Это был концерт всемирно знаменитого светского скрипача-виртуоза, предприятие, стало быть, не только музыкальное, но и спортивное, а прежде всего – общественное...» «Программа, впрочем, обещала большей частью настоящую музыку... В ней были прекрасные вещи: Крейцера Соната, Чаконя Баха, Соната Тартини... Эти прекрасные сочинения наполнили две трети концерта. Затем, однако, к концу программа менялась. Тут шли музыкальные пьесы с красивыми, многообещающими названиями, лунные фантазии и венецианские ночи неизвестных авторов, чьи имена указывали на народы, до сих пор не выдвинувшиеся в музыке... Словом, третья часть концерта сильно напоминала программы, вывешиваемые в музыкальных павильонах фешенебельных курортов. А концовку составляли несколько пьес, которые великий виртуоз сочинил сам. С любопытством я отправился на этот вечер. В юности я слышал, как играли на скрипке Сарасате и Иоахим... и был восхищён их игрой...»

«Уже задолго до того, как я дошёл до концертного зала, мне по многим признакам стало ясно, что сегодня речь идёт не о том, что я и мои друзья называем музыкой, не о некоем тихом и фантастическом явлении в нереальном, безмянном царстве, а о деле донельзя реальном. События этого вечера... мощно приводили в движение моторы, лошадей, кошельки, парикмахеров и всё остальную действительность. То, что происходило здесь... очень походило на другие могучие проявления жизни – стадион, биржу, фестивали». «Трудно было в соседних с концертным залом улицах пробиться сквозь потоки спешащих зрителей, сквозь вереницы автомобилей...» «И уже по пути... среди сотен автомобилей, устремлённых, все, как один, к концертному залу, я получил сведения о великом человеке, его слава набросилась на меня, проникла в моё одиночество, и сделала меня, который никуда не ходит и не читает газет удивлённым знатоком интересных подробностей. «Завтра вечером, – услышал я, – он уже будет играть в Гамбурге». Кто-то усомнился: «В Гамбурге? Как же он к завтрашнему вечеру доберётся до Гамбурга?» «Чепуха! Он, конечно, полетит на аэроплане. Может быть, у него даже

собственный аэроплан». «А в гардеробе... я узнал из оживлённых разговоров моих соратников, что за этот вечер великий музыкант запросил и получил четырнадцать тысяч франков. Все называли эту сумму с благоговением. Некоторые правда полагали, что искусство существует не только для богатых, но такой запрос одобряли, и оказалось, что большинство были бы рады получить билеты по нормальной цене, но что всё-таки они все гордились тем, что заплатили так дорого. Разобраться в психологии этого противоречия я не сумел, потому что мой билет был мне подарен».

«Наконец мы все вошли в зал... Между рядами, в коридорах, в соседнем зале, на эстраде до самого рояля были дополнительно поставлены стулья, ни одного свободного места не было...» «Дали звонки, стало тихо. И вдруг быстрым шагом вышел великий скрипач, за ним скромно – молодой пианист-аккомпаниатор. Мы все сразу же пришли от него в восторг... это был серьёзный, симпатичный, подвижный и всё же исполненный достоинства человек славной внешности и изысканных манер». «Виртуоз нам всем очень понравился. И когда он начал играть медленную часть Крейцеровой сонаты, сразу же стало ясно, что его мировая слава заслуженна. Этот симпатичный человек умел замечательно обращаться со своей скрипкой, у него была пластичность смычка, чистота приёмов, сила и эластичность звука, мастерство, которому с готовностью и радостью покоряешься. Вторую часть он начал быстровато, слегка форсируя темп, но чудесно. Крейцеровой сонатой была исчерпана первая треть программы, в перерыве человек, сидевший впереди меня, подсчитывал своему соседу, сколько тысяч франков за эти полчаса артист уже заработал. Последовала Чакона Баха, великолепно, но лишь в третьей пьесе, тартиниевской сонате, скрипач показал себя во всём блеске. Эта пьеса в его исполнении была действительно чудом – поразительно трудная, поразительно сыгранная, и притом очень хорошая, солидная музыка. Если Бетховена и Баха широкая публика слушала, может быть только из почтительности и только в угоду скрипачу, то тут она раскачалась и потеплела. Аплодисменты гремели, виртуоз очень корректно раскланивался и присовокупил улыбку при третьем или четвёртом выходе.

А в третьей части концерта пригорюнились мы, истинные меломаны и пуритане хорошей музыки, ибо теперь пошло убаживание широкой публики, и то, что не удалось хорошим музыкантам Бетховену и Баху, а необыкновенному искуснику Тартини удалось только наполовину, – это неведомому экзотическому сочинителю танго удалось как нельзя лучше: тысячи людей воспламенились, они растаяли и прекратили сопротивление, они просветлённо улыбались, обливаясь слезами, они стонали от восторга и после каждой из этих коротких развлекательных пьес раздражались бурными аплодисментами». «А мы, несколько недовольных пуритан, внутренне оборонялись, мы вели героически бесполезные бои, мы раздражённо смеялись над ерундой, которая тут игралась, и всё-таки не могли не заметить блеска этого смычка, прелести этих звуков и не ухмыльнуться по поводу какого-нибудь очаровательного, хотя и пошлого, но волшебного сыгранного пассажа. Великое волшебство состоялось. Ведь и нас, недовольных пуритан, захватывала пусть на мгновенья могучая волна, нас тоже пусть на мгновенья, охватывал сладостный прелестный угар...» «Тысячи людей воспламенились. Они не могли допустить, чтобы этот концерт кончился. Они хлопали, кричали, топали ногами. Они заставляли артиста показываться снова и снова, играть сверх программы второй, третий, четвёртый раз. Он делал это изящно и красиво. Кланялся, играл на бис; толпа слушала стоя, затаив дыхание, совершенно очарованная. Они думали, эти тысячи, что теперь они победили, думали, что покорили скрипача, думали, что своим восторгом могут заставить его снова и снова выходить и играть. А он, полагаю, играл на бис в точности то, о чём заранее договорился с пианистом, и, исполнив последнюю, не указанную в программе, но предусмотренную часть своего концерта, он исчез и больше не возвращался. Тут ничто не помогало, надо было разойтись, надо было проснуться. В течение всего этого вечера во мне было два человека... Один был старый любитель музыки с неподкупным вкусом, пуританин хорошей музыки. Он был не только против приложения

такого мастерства к музыке среднего качества, не только против этих томных, развлекательных пьесок – он был против всей этой публики, против богатых людей, которых никогда не увидишь на более серьёзном концерте...

А другой человек во мне был мальчик, он внимал победоносному герою скрипки, сливался с ним воедино, взлетал с ним, мечтал... А как много мне пришлось размышлять о самом артисте, об этом корректном волшебнике! Был ли он в душе музыкантом, который рад был бы играть только Баха и Моцарта и лишь после долгой борьбы научился ничего не навязывать публике и давать им то, чего они сами требуют?.. Или, может быть, он по очень глубоким причинам и на основании опыта разуверился в ценности настоящей музыки и возможности её понимания в сегодняшней жизни, и по ту сторону всякой музыки стремился сначала вернуть людей к истокам искусства, к голой чувственной красоте звуков, к голой мощи примитивных чувств? Загадка не разгадалась! Я всё ещё размышляю об этом».

Вот такая новелла Германа Гессе. Прочитав её, многим из нас покажется, что автор сконцентрировал в одном рассказе размышления о трёх важных вещах в исполнительской культуре XX века: духовной ценности тех или иных композиций современности и прошлого, невысоких вкусах среднего слушателя, составлявшего массу публики, которым в какой-то мере, возможно потакал великий артист и, наконец, месту денег, то есть, вторжению финансового мира в святые сферы настоящего высокого исполнительского искусства. Действительно, размышления на эти темы никогда не устаревают, они столь же характерны и актуальны для сегодняшнего дня, как и для 1928 года – эпохи, отделяемой от нас не только уже почти прошедшим столетием, но и разделённой на периоды чудовищных катастроф и относительного мира в истории существования человечества.

Вернёмся к началу и к главному вопросу – кто же этот волшебник смычка, так поразивший автора в его раздвоенном сознании посетителя столь необыкновенного концерта?

Ради удовольствия я задавал этот вопрос, как уже говорилось, своим знакомым – музыкантам и немусыкантам. Один знакомый немусыкант, прочитав, по-видимому ошибочно, слова «светский скрипач» как «советский скрипач» сказал, что этот волшебник... Гидон Кремер! На мой вопрос, почему именно Кремер, я получил примечательный ответ: «Так ведь он же играет танго, а Кремер играет танго Пьяццоллы!» Конечно, можно было спросить, а какой примерно эпохе принадлежит это повествование, как видно «аэроплан» здесь ещё новое средство передвижения, а сам автор в юности слышал игру Иохима и Сарасате, ушедших в мир иной в начале XX столетия. Следовательно, автору (или его герою) было в это время порядка сорока лет. Но всё это было не так важно. Мой собеседник знал Пьяццоллу, но не знал дат жизни и творчества величайших скрипачей девятнадцатого века, что вполне простительно для немусыканта.

Итак, эта короткая новелла посвящена концерту Фрица Крейсlera, который состоялся, как можно догадаться, где-то в одном из городов Романской Швейцарии в середине 20-х годов XX столетия. К этому времени слава Крейсlera была действительно всемирной. Он был первым артистом, посетившим Японию, до него ни один сколько-нибудь крупный классический музыкант не удостоивал гастролями публику Страны восходящего Солнца. В 1973 году я был очень удивлён, когда в магазине грампластинок города Осака увидел портрет Крейсlera. Я спросил тогда продавца, знает ли он, кто этот человек на портрете? Он, не задумываясь, ответил – «Крейслер». Честно говоря, я был поражён таким познанием с виду совершенно простого человека. Крейсlera в Японии чтят и сегодня именно потому, что он поверил в японскую публику и её способность понять и оценить классическую музыку.

Он был также первым артистом с мировой славой, посетившим Китай и Корею. Конечно, в те годы в Китае были города, где проживало значительное количество европейцев, и всё же Китай, Корея и Япония не были Меккой классической музыки. Но Крейслер посетил все эти страны. Не был Крейслер только на Ближнем Востоке – в Палестине, хотя некоторые его

коллеги, например, Артур Рубинштейн, играли там неоднократно. На то были свои причины. Но об этом немного позже.

Описание Гессе «концерта виртуоза» представляет большой интерес и сегодня даже для профессиональных музыкантов. Некоторые пьесы из той программы дошли до нас в виде звукозаписи – например «Крейцера Соната» Бетховена. Замечание Гессе относительно чуть быстроватого темпа второй части Сонаты совершенно справедливо. Это был стиль Крейсера – медленные части всех Сонат (для фортепиано и скрипки) Бетховена, которые именно Крейслер *впервые в мире* все записал на грамофонные пластинки. Они привлекают нас в медленных частях каким-то непередаваемым «шубертовским» настроением, то есть стилистикой скорее шубертовской песни, чем философского размышления великого мастера. Возможно, это ощущение бетховенской лирики пришло от венского характера самого артиста – его шарма, жизнелюбия, любви именно к венскому «воздуху», заставившей в его исполнении по-новому звучать даже бетховенскую лирику.

«Чакона» Баха в исполнении Крейсера «дошла» до нас только в рассказе Хенрика Шеринга, одного из выдающихся скрипачей XX века, слышавшего Крейсера в Париже где-то в начале 30-х годов. Юный скрипач был тогда совершенно поражён звучанием скрипки – ему казалось, что во многих эпизодах играл не один скрипач, а сразу три! Таково было его ощущение от самого звучания инструмента в руках великого артиста. К сожалению, записи этого сочинения нет, как нет и записи исполнения Сонаты Тартини «Дьявольские трели», о котором рассказал Гессе. Здесь следует добавить, что эту Сонату Гессе слушал в *обработке* Крейсера с его собственной каденцией. Именно потому это сочинение и производило в его исполнении такое впечатление как на публику, так и на самого Гессе.

Крейслер обладал поразительной трелью – одним из величайших эффектов игры на скрипке. Его невероятно быстрые, отчётливо артикулированные короткие трели придавали всегда его игре особый шарм. Из оставшихся нам от XX века записей Сонаты Тартини другими выдающимися скрипачами можно составить отдалённое представление об исполнении Крейслером этого сочинения. Одна из лучших в мире записей сделана Давидом Ойстрахом вскоре после войны. Она является, наряду с записью Сонаты Идой Гендель, вершиной исполнительского мастерства, проявленного в этом сочинении.

Главный секрет успеха этой пьесы у публики и необыкновенного впечатления Гессе от «трудностей» виртуозного характера кроется в довольно простой вещи – это сочинение, за исключением двух-трёх мест, совсем не столь трудное и «дьявольское», каким оно ощущается слушателями. Кажущиеся трудности есть не что иное, как искусно используемые скрипично-инструментальные эффекты, заложенные в самой природе инструмента. Эти эффекты сродни подобным эффектам в сочинениях Генриха Венявского (1835–1880). Но о них нужно было знать и успешно их выявлять на своём инструменте! Волшебники скрипки – Венявский и Крейслер, а до них Паганини – были их первооткрывателями, искусно использовали изумительные флажолеты, даже двойные и тройные, поразительно звучащие пассажи двойных нот, с головокружительной скоростью обрушивавшихся на слушателя, не подозревающего об их природной естественности и известном «удобстве» для скрипача-виртуоза.

Иными словами, искусство использовать скрипичные эффекты создаёт у слушателя ощущение необыкновенной трудности исполняемого материала, на самом деле очень естественного и даже почти «удобного» для рук скрипача. В этом отношении совершенно на другом полюсе стоят произведения знаменитого виртуоза Генриха Вильгельма Эрнста (1812–1865), бывшего при жизни, по мнению европейской публики, конкурентом самого Никколо Паганини! Его сочинения, транскрипции и фантазии на оперные темы кажутся не слишком трудными, лишены блестящих эффектов, а на деле адски трудны для исполнителей. Некоторым исключением может быть только его известный Этюд «Роза» – вариации на тему некогда популярной песни «Последняя роза лета» для скрипки-соло. Быть может, именно это качество ком-

позиций Эрнста сделало большинство из них не только хорошо забытыми, но, скорее всего и *заслуженно* забытыми.

В этой связи вспоминается московский концерт упоминаемого здесь Гидона Кремера зимой 1977 года в Большом зале московской Консерватории, исполнившего в своей программе «Вариации Эрнста на оригинальную тему». Вариации длились более 15 минут и утвердили свою репутацию «заслуженно забытого сочинения», несмотря на отличную игру солиста.

«Концерт виртуоза» – не только литературное сочинение, но и ценнейшее свидетельство слушателя вдумчивого и образованного, наделённого отличным и строгим вкусом. И тем не менее даже такой взыскательный и придирчивый слушатель в конце концов, несмотря на отчаянные свои усилия противостоять искусству Фрица Крейсlera, был покорён исполнением гениального музыканта.

\* \* \*

Профессор Карл Флеш, один из всемирно известных педагогов-скрипачей XX века, живо описал в своих мемуарах первое посещение Венской Консерватории и встречу с патриархом венской скрипичной школы Йозефом Хельмесбергером-старшим. «Он не любил две категории детей – евреев и близоруких. Я был и тем и другим», – писал Флеш. Хельмесбергер, однако, встретил его и его маму весьма учтиво. Им предлагают для начала пройти в зал, где, как сказал профессор, с оркестром репетирует Фауст-фантазия Сарасате малыш Крейсler. Игра Крейсlera произвела на мальчика Флеша неизгладимое впечатление. Но если профессор Хельмесбергер не любил евреев, то это почему-то не распространялось на юного Крейсlera.

Фриц Крейсler занимался у сына профессора – Йозефа Хельмесбергера-младшего, по кличке «Пэпэ». Он был, кроме всего, талантливым композитором – автором многочисленных оперетт, работал также концертмейстером оркестра Венской оперы, но был кутилой, гулякой, часто отдавал должное юным балеринам. После короткого романа с одной из балерин и встречи с её отцом, «Пэпэ» стал хромать. Тем не менее, именно в его классе Фриц Крейсler в 10-летнем возрасте блестяще окончил Венскую Консерваторию и уехал вскоре в сопровождении своей матери в Париж. Там, в 1887 году, в возрасте 12-и лет он окончил с Первым призом и Золотой медалью Парижскую Консерваторию у профессора Жозефа Ламбера Массара (в своё время учителя Генриха Венявского и Эжена Изаи). Уже тогда Массар написал короткое письмо отцу Крейсlera, в котором говорилось: «Я был учителем Венявского и многих других, но маленький Фриц – великий среди них».

После этого юный Крейсler, хотя и не совсем гладко и не сразу, но стал постепенно концертантом-виртуозом, к восемнадцати годам (по описанию в словаре Римана) «объездившим много стран мира вплоть до России и Греции». Крейсler к началу XX века стал одним из самых известных и популярных скрипачей мира (при живых Иоахиме, Изаи, Сарасате, Яне Кубелике, Оле Булле). Кто-то из критиков написал уже в 20-е годы:

«Хейфец – безусловно самый совершенный скрипач, но Крейсler – самый любимый». О нём, как ни странно, написаны всего лишь три книги: журналиста Луиса Лохнера (многолетнего американского корреспондента в Берлине), близко дружившего с артистом и встречавшегося с ним очень часто, так что его книга «Фриц Крейсler» фактически является авторизованной биографией. Вышла она в 1950 году – на английском, немецком и французском (экземпляр книги на немецком был прислан моему профессору Д.М. Цыганову в 1951-м году. Книга была задержана, хорошо, что не сам адресат, и выдана была лишь в 1955-м году по повестке из спецхрана). Вторая книга о Крейсlere была написана по-русски Израилем Ямпольским, по случайному совпадению – моим первым учителем на скрипке. Эта книга – в основном краткий пересказ книги Лохнера с добавлениями автора. Третья книга вышла в 1998 году и принадлежит перу Эмми Бьянколли – дочери известного американского музыкального критика Луиса Бьян-

колли. Она касается некоторых аспектов жизни великого скрипача-композитора, обойдённых в книге Лохнера. Обойдённых не случайно – жена Крейсlera Гарриет строго контролировала работу Лохнера и была категорически против публикации главы «Культура в сапогах», где говорилось о начале нацистской эры в Германии. Гарриет была поклонницей «нового порядка» и хотела исключить эту главу. Но тут автор – человек интеллигентный и мягкий – твёрдо сказал, что в таком случае книги вообще не будет. Это не входило в планы уже Гарриет Крейсlera.

Этот очерк не претендует на ознакомление с полной биографией гениального скрипача, но включает в себя некоторые довольно мало известные детали, как и впервые публикующийся на русском языке отрывок из интервью Крейсlera, касающийся исполнительского процесса – связи музыки с реальной жизнью и её высшего предназначения, как вида искусства.

\* \* \*

Фридрих-Макс Крейсlera родился 2-го февраля 1875 года в Вене в семье врача Самуэля (Соломона) Крейсlera и его жены Анны (урожд. Рехес) в 4-м районе Вены Вieden. В этом районе жили в XVIII веке Христофор Глюк, в XIX – Иоганнес Брамс и Иоганн Штраус-младший. В Виденe родился и проживал будущий венский мэр Карл Люгер, уже в 1897 основавший «Христианскую социалистическую партию» – прообраз будущей партии национал-социалистов. Но, пока подрастали дети доктора Крейсlera, о таком соседстве никто ещё не задумывался. В этом районе, в нынешнем понимании заселённом «средним классом», семья доктора Крейсlera с трудом дотягивала до этого уровня. Во-первых, в семье было пятеро детей, двое из которых умерли в раннем возрасте. Среди троих оставшихся – Фрица, Хуго и их сестры Эллы – лишь старший Фриц был отмечен долголетием. Во-вторых, доктор Крейсlera был непрактичным человеком, гуманистом и альтруистом. Часто он ничего не брал с бедных пациентов, оставляя им свои деньги на лекарства.

Дед и отец Крейсlera прибыли в Вену из Кракова, бывшего тогда частью Австро-Венгрии. Дед был уличным торговцем, но сумел в конце концов дать образование сыну, ставшему врачом. Довольно обычная профессия для небогатого венского еврейского семейства. То, что мы знаем о жизни семьи великого музыканта, исходит из его собственных рассказов Луису Лохнеру. Удивительно то, что в них *никогда* не встречается слов «еврей», «еврейский». Семья была не только *ассимилированной*, но и *полностью дистанцированной от еврейства*.

Доктор Крейсlera обожал музыку, и в любительском квартете, еженедельно по *субботам* собиравшемся у него дома, играл партию скрипки. Эти собрания часто создавали напряжённость в весьма скромном бюджете семьи доктора, напомиавшего по своему характеру русских земских врачей тех лет, хорошо знакомых нам по литературе. Анна Крейсlera, страдавшая миелитом, должна была приготовить хотя бы лёгкую закуску к пиву, которым заканчивалось каждый раз еженедельное квартетное собрание. И всё же доктор Крейсlera не был заурядным скрипачом-любителем и врачом. Его гостями были Зигмунд Фрейд, партнёр по шахматам; звезда европейской хирургии Теодор Билльрот, близкий друг Иоганнеса Брамса и композитор Карл Гольдмарк. Вот воспоминания самого Фрица Крейсlera, поведанные им Луису Лохнеру для его книги: «Фрейд прозвёл на меня глубокое впечатление, хотя в основном предмет дискуссий с отцом был выше моего понимания... Он пытался лечить с помощью гипноза мою больную маму, но я не видел её никогда после всего нормально ходящей... Фрейд ещё не был тогда знаменитым, но отец интересовался его теорией психоанализа, особенно для объяснения ряда случаев, когда ему приходилось иногда замещать постоянного врача в полицейском департаменте».

Семья жила в одном из переулков Wiedener Haupt-strasse в многоквартирном доме, занимая всё же 6-комнатную квартиру. В этом районе в таких домах ещё не было горячей воды, и каждую неделю специальная компания привозила ванну и горячую воду для семьи. Сам доктор

удовлетворялся общественными банями. Такая практика существовала в те годы не только в Австрии, но и в Германии и Франции.

«Ноты я знал гораздо раньше, чем научился читать», – рассказывал Лохнеру Крейслер. «Мне подарили игрушечную скрипку, но не настолько игрушечную, чтобы из неё нельзя было извлекать звуков. И вот, во время квартетного собрания у нас в доме я начал играть вместе с квартетом Национальный гимн Австрии. Вскоре все участники ансамбля замолкли, и я один доиграл в правильной тональности австрийский Гимн. Все говорили, что я «маленькое чудо», и мой отец купил мне самую маленькую, но уже настоящую скрипку». Как видно отец и начал давать ему первые уроки, но вскоре первым настоящим педагогом «Фрици» стал приятель отца – концертмейстер оркестра «Ринг-театра» Жак Обер. Маленький скрипач делал настолько невероятно быстрые успехи, что встал вопрос о его поступлении в Венскую Консерваторию. Нормальный возраст для поступления на подготовительное отделение был 10 лет. Крейслеру было ещё только семь (официальная дата рождения великого артиста – 2 февраля 1875 года всё же может вызывать некоторые сомнения. Очень часто в те годы, да и в первые десятилетия XX века вундеркиндам уменьшали возраст на два-три года, чтобы немного продлить карьеру именно «маленького чуда». Очень возможно, что Крейслер родился в 1873 году, так как в его первом туре по Америке в 1888-м году некоторые рецензенты предполагали, что ему было уже 14–15 лет, а не его «официальные» 13

Вступительные экзамены на подготовительное отделение Венской Консерватории в 1882 году были совершенно не похожи на вступительные экзамены, с которыми сталкивались наши поколения в 40-е годы XX века. Правда, в конце 50-х и 60-е уже требовалось играть на инструменте программу из ряда несложных пьес, а также сдавать экзамен по начальной теории музыки. И всё же это не шло в сравнение с высочайшими требованиями Венской Консерватории в 1882 году. Достаточно только сказать, что уже на подготовительном отделении требовалось заниматься по гармонии и... композиции! Педагогом маленького Крейслера был не кто иной, как знаменитый композитор-симфонист Антон Брукнер! Он учил свой класс не только основам гармонии, но и искусству писать фуги – как на заданную тему, так и на свою собственную! Сегодня это кажется невероятным, но таковы были требования в Венской Консерватории тех лет.

Но ещё до начала занятий в Консерватории маленький скрипач впервые выступил на профессиональной эстраде в Карлсбаде – известном чешском курорте минеральных вод. Там был объявлен концерт всемирно известной итальянской певицы Аделины Патти. По причине болезни она не смогла выступить там, и её заменила сестра – Карлотта Патти, певшая по мнению многих современников в некоторых отношениях даже лучше своей знаменитой сестры. И всё же Карлотта Патти не решилась одна предстать в полном концерте из двух отделений. Тогда и предложили родителям Крейслера выступить их сыну в качестве антуража известной певицы. Неожиданно выступление маленького скрипача вызвало такой неистовый восторг публики, что он стал героем концерта, поставив в неловкое положение главную исполнительницу. Слухи о триумфальном выступлении 7-летнего виртуоза быстро дошли до Вены и были удачным подтверждением правильности решения о принятии вундеркинда в Консерваторию.

Через три года маленький скрипач был удостоен Первой премии и золотой медали при окончании Венской Консерватории! Шёл 1885 год. Юному виртуозу исполнилось лишь ю лет. В подарок он получил дорогой инструмент – скрипку % размера работы мастера Амати. В 10 лет он казался себе взрослым и полагал, что достоин уже скрипки полного размера.



Фриц Крейслер в возрасте 10 лет в год окончания Венской консерватории. 1885 г.

После долгих колебаний доктор Крейслер решил попытаться последовать совету Йозефа Хельмесбергера и привезти сына для прослушивания в Парижскую Консерваторию для получения в ней дальнейшего образования.

Париж совершенно пленил воображение юного скрипача! Величие города, симметрия и красота планировки улиц, архитектура зданий, мелодичный язык – всё произвело на него неизгладимое впечатление. Город стал новой духовной родиной Крейслера на всю жизнь! Через много десятилетий известный венский музыковед Курт Блаукопф писал об игре Фрица Крейслера: «В его игре сочетались венское изящество и изысканность фразировки с абсолютной законченностью и французской отточенностью деталей исполнения».

Нужно сказать, что юному Крейслеру здорово повезло – в Парижской Консерватории он попал именно к тому педагогу, который наилучшим образом мог развить скрипичное дарование своего ученика самым эффективным образом. После окончания Парижской Консерватории в 12-летнем возрасте с главным призом среди всех окончивших в тот год это учебное заведение – «Гран при» – Premier Prix de Conservatoire – Крейслер больше никогда и ни у кого не учился. Несколько слов о его педагоге, имя которого Жозеф-Ламбер Массар (1811–1890). Ко времени поступления Крейслера в его класс, ему было 74 года. Он сам был учеником друга Бетховена скрипача Рудольфа Крейцера, имя которого стало бессмертным благодаря «Крейцеровой Сонате» (посвящённой ему Бетховеном Сонате для скрипки и фортепиано № 9). Учениками Массара были такие скрипачи, как Генрих Венявский, Эжен Изай, Пьер Марсик (учениками Марсика были Жак Тибо, Жорж Энеску, Карл Флеш), Франтишек Ондржичек, Исидор Лотто, София Яффе. Последним учеником Массара стал юный Крейслер.

Массар родился в Бельгии и, переехав в Париж, в 1831 году слышал там во время гастролей великого Никколо Паганини. Массара увлекла в игре легендарного артиста, как это ни

странно, не его техника и виртуозность, а звук, тон, поразивший его своей красотой и волнующей глубиной. Особенно новым для Массара было использование Паганини вибрато – этого изумительного скрипичного приема звукоизвлечения, делающего звук скрипки таким близким к звучанию человеческого голоса.

После гастролей Паганини взгляд Массара на скрипичное звукоизвлечение претерпел совершенно революционные изменения. Отныне он стал культивировать среди своих учеников новый подход к скрипичному звуку, используя вибрато наподобие тому, как это делал великий Паганини. Вибрато служило в его школе игры на скрипке не подчёркиванию *отдельных* звуков, а свободному выражению «пения на скрипке» исполняемой музыки. Это, пожалуй, нелегко объяснить сегодня, но результаты этого подхода стали типичными качествами красоты звука всех без исключения его учеников. Его выдающийся ученик Генрих Венявский стал, вероятно, первым, показавшим в своей игре эти совершенно новые качества звукоизвлечения. Это достигалось как искусным ведением смычка, то есть отличной техникой правой руки, так и применением интенсивного, красивого вибрато левой в сочетании с поразительной интонацией.

Культивация Массаром *идеальной* скрипичной интонации создавала в звуке «обертоны», так украшающие тон концертного скрипача. «Я нравился Массару, потому что играл в стиле Венявского. Ведь это он интенсифицировал вибрато, доведя его до неслыханного предела, и оно получило название «французского вибрато», – вспоминал Крейслер много лет спустя в беседах с Лохнером. Но, конечно, Массар не только не пренебрегал чисто методическими приёмами развития техники, но и требовал досконального изучения всеми учениками «40 этюдов» для скрипки соло Рудольфа Крейцера.

Два года, проведённые Крейслером в классе Массара были трудными, насыщенными интенсивной работой с самим профессором, большой и необходимой самостоятельной работой и кроме всего, по приведённым данным в книге Эмми Бьянколли – юный скрипач часто участвовал в работе профессионального оркестра – присылаемых отцом денег из Вены было совершенно недостаточно. Он часто сидел в оркестре за первым пультом первых скрипок, часто выступал и как солист, но его профессиональная работа началась уже в возрасте от 12 до 14 лет. Так что часто рассказываемые в поздние годы истории о том, что Крейслер «никогда не играл по нотам», «не читал ноты с листа» совершенно не соответствовали реальности его профессиональной жизни.

Кроме активной работы с Массаром, юный скрипач не прерывал своих занятий по композиции. Его учителем в Парижской Консерватории был знаменитый композитор, автор балета «Коппелия» Лео Делиб. Правда, согласно рассказу Крейслера Лохнеру, уроки с Делибом носили несколько своеобразный характер: большой любитель женщин, Делиб, пока его ученик писал свои работы на заданную тему, смотрел в окно и при виде симпатичной женщины исчезал... иногда даже на час. Возвратившись, знаменитый композитор проверял сделанное его учеником за время его отсутствия, после чего отпускал его с миром до следующего урока. Уже взрослый Крейслер, рассказывал многим свою *легенду*, что именно он написал знаменитый Вальс из балета «Коппелия» и что Делиб просто использовал его ученическую работу. Дело в том, что балет был написан... за несколько лет до рождения Крейслера!

Итак, Фриц возвращается домой после нелёгких двух лет в Париже. Перед его отцом встал серьёзный вопрос: что делать дальше? Поступить ли юному скрипачу в какую-то солидную гимназию для получения классического образования, или... Это «или» пришло само собой. Неожиданно юного виртуоза пригласили для поездки в США выступать в концерте уже известного пианиста Морица Розенталя – «ученика Франца фон Листа» – как рассказывал Лохнеру сам Крейслер. (Кстати, кому пришло в голову называть Листа «Ференц»? Родившись в немецкоязычной семье, великий пианист, достигнув европейской славы уже в среднем воз-

расте, перед своим дебютом в Будапеште должен был срочно выучить несколько венгерских слов, чтобы приветствовать публику...)

Отец дал согласие на этот тур и юный скрипач в сопровождении матери и 26-летнего Розенталя покинул Вену, чтобы с пересадками добраться до Бремена, где их ждал маленький однопалубный пароход – парусник с паровым двигателем, водоизмещением в 8000 тон, который шёл до Нью-Йорка... три недели! Несчастный юный виртуоз невероятно страдал от «морской болезни», но в конце концов этот «лайнер» достиг Нью-Йорка. Картина Манхэттена «выраставшего» из моря произвела неизгладимое впечатление на мальчика и он с энтузиазмом начал свою концертную жизнь в Новом свете. Им с Розенталем предстояло дать 50 концертов.

\* \* \*

Официально тур был организован менеджером «Метрополитен опера» мистером Стэнтоном. Но в организации тура принимали участие братья Стейнвэй – фабриканты уже тогда всемирно известных роялей и пианино. Они попутно занимались прокатом своих концертных роялей... вместе с исполнителями! Но это было порой для всемирно известных артистов довольно удобным: с ними ездил представитель фирмы, он же настраивал рояли перед концертами (в Америке они довольно быстро расстраиваются из-за климата – часто меняющейся влажности воздуха); иногда он же и был техническим администратором поездки. Таким «сервисом» пользовался в последние годы жизни даже сам С.В. Рахманинов – уже в 1930-40-е.

По приезде в Нью-Йорк стало очевидным, что мать Крейсера его сопровождать не может – она совсем разболелась после трёхнедельного переезда. Его взял под опеку сам Розенталь и пианист-аккомпаниатор Бернارد Поллок. Им предстояло сыграть 50 концертов в разных Штатах и городах.

Первым выступлениям скрипача в Нью-Йорке было уделено минимальное внимание. Не более чем констатация факта: «мальчик-скрипач». Однако уже в ноябре появилась и отдельная рецензия на его выступление, где вполне профессионально оценивалась его игра в разных аспектах техники обеих рук. Отмечалась «приятная кантилена, хотя и небольшой звук», отличные двойные ноты для его возраста. Говорилось, что юного скрипача вызывали на аплодисменты несколько раз. Зато исполнение им Концерта Мендельсона было признано критиками «изумительным и чарующим». Вероятно, было огорчительным замечание одного критика о том, что скрипка мастера Гранчино, купленная юному музыканту отцом ценой невероятной экономии в течение многих лет за 1000 долларов, оказалась, по мнению критиков, с маленьким звуком недостаточной силы для больших концертных залов.

Ежедневные переезды, короткие ночлеги в разных отелях, известные тяготы большого тура не остановили юного скрипача от самостоятельного изучения английского в каждую свободную минуту. Гастроли в Чикаго, Кливленде, Сент-Луисе, Канзас Сити, Нью-Орлеане и много других, теперь уже утерянных для истории местах выступлений стали нелёгким делом для мальчика, впервые в жизни совершавшего тяжёлый рабочий тур взрослых музыкантов, причем без родителей.

Плата за концерты была 37 долл, в неделю; за вычетом всех расходов не оставалось практически ничего. Это был разочаровывающий тур. Мориц Розенталь старался принизить своего юного коллегу, часто говоря ему, что он ещё вообще ничего не знает, чтобы поддержать разговор, что его взгляд на мир ограничен четырьмя струнами и т. д. Нельзя сказать, что он был великодушен к своему коллеге по концертному туру.

И всё же 11 ноября 1888 года газета «Нью-Йорк Таймс» опубликовала рецензию, вполне профессионально разбиравшую положительные и отрицательные моменты игры юного скрипача:

«Господин Крейслер приехал в эту страну для выступлений, организованных Е. Стентоном – менеджером Метрополитен опера. Ему уже 14 лет и он получил главный приз при окончании Парижской Консерватории и успешно выступал за границей. Его звук в настоящее время маленький и не всегда абсолютно красивый; всё же он обладает приятной певучестью, которая со временем может развиться в подлинное инструментальное пение. Он обладает отличными двойными нотами и они обещают быть превосходными. К сожалению, его правая рука зажата из-за недостаточно гибкой кисти. Конечно, это может быть без сомнения уст-раненено при помощи правильных упражнений. У него уже есть благородный, собственный стиль, и не пользуясь специальными приёмами для завоевания успеха, тем не менее он достигал определённого эффекта. Он доставил удовольствие публике и не без оснований был вызван на поклон несколько раз».

Вскоре еженедельник «Индепенденс» откликнулся на другое выступление юного артиста, в рецензии был ряд критических замечаний: некоторые неточности интонации, ряд технических «помарок» в исполнении Концерта Мендельсона, но в заключение рецензент написал, что в целом ощущение от игры юного скрипача «чарующее, если не удивительное», особенно «в медленной части Концерта; он обладает экспрессией и настоящим качеством французской скрипичной школы».

Другой рецензент в «Нью-Йорк дейли трибюн» писал, что его «интонация безукоризненна, хотя темпы слишком быстры, он без сомнения доставлял своим слушателям удовольствие». Увы, его скрипка «Гранчино», вероятно, единственная материальная ценность семьи, мало помогала скрипачу в этом первом туре. Большинство критиков, как уже говорилось, отмечало маленький звук инструмента.

В целом, критика была вполне профессиональной и ясно указывала на то, что юный скрипач ещё не разработал своей уникальной техники правой руки – смычковой техники различных приёмов – «штрихов» и типов звукоизвлечения, чем он впоследствии прославился на весь мир – именно его неподражаемый тон, поразительная чеканность и ювелирность техники обеих рук сделали его игру не только легендарной, но и оказавшей влияние на всех без исключения скрипачей мира XX века.

По окончании тура и подсчёта доходов и расходов, оказалось, что концертанты возвращались из Америки с почти пустым кошельком...

\* \* \*

Но для самого юного скрипача тур был разочаровывающим. Несмотря на множество новых впечатлений от иной культуры в Новом Свете, по возвращении в Вену Крейслер решил бросить музыку и поступить

в Гимназию пиаристов для настоящего классического образования. После столь блестящего начала выдающегося вундеркинда уйти из музыки после первого же тура?! Казалось тогда, что его отец вполне разделяет чувства и мысли сына. Получение классического образования казалось отцу Крейслера гораздо более важным, чем продолжение карьеры «позднего вундеркинда» – сомнительной и изменчивой.

Некоторые авторы и даже музыканты-современники великого артиста почти единодушно утверждают, что Крейслер *продолжал* свои занятия на скрипке до окончания Гимназии, но дальше наступает период, который и до сего времени оценивается разными критиками по-разному. То есть, утверждаемый в книге Луиса Лохнера факт, что юный виртуоз совершенно бросил занятия на скрипке после поездки в США можно с уверенностью признать *легендой*. С 14 до 18 лет закладывается основной фундамент профессионализма будущего артиста, будь он пианистом, скрипачом или виолончелистом. Эти годы никоим образом не могут быть потерянными потому, что иначе они станут *невосполнимыми*. Лучшим доказательством того, что

история оставления Крейслером занятий музыкой – легенда является факт его гастролей в России в 1893 году, то есть в возрасте 18 лет! Доказательством тому служат документы, приведённые в уже упоминавшейся книге И.М.Ямпольского «Фриц Крейслер». Молодой 18-летний виртуоз посетил Москву по приглашению Германского хорового общества для нескольких выступлений. Всемирно известный словарь Римана подтверждает эту поездку в Россию. Словарь издан также в 1893 году. Возможна ли гастрольная поездка молодого артиста, бросившего свой инструмент на четыре года и быстро создавшего свой репертуар, свои обработки классических произведений, написавший свои собственные пьесы и всемирно известные транскрипции виртуозных пьес Паганини – возможно ли всё это без предварительной длительной, постоянной и тяжёлой работы? Совершенно очевидно, что невозможно.

Если рассмотреть последующие два года, проведённые артистом на военной службе, то и они дают некоторые сведения о его периодических выступлениях в своём Императорском егерском полку в качестве скрипача, а часто и в качестве пианиста-аккомпаниатора его полковника – принца Ойгена Габсбургского – внучатого племянника самого Франца Иосифа II. Принц был певцом-любителем и водил близкую дружбу с молодым скрипачом и своим же пианистом-аккомпаниатором не случайно. Он знал его ещё со времени выступлений в Вене в качестве вундеркинда. Как-то бывший педагог юного скрипача «Пепе» Хельмесбергер взял его на светский приём в дом к княгине Паулине Меттерних. Хозяйка дома, несмотря на преклонный возраст, любила рассказывать остроумные, но рискованные анекдоты по-французски. Один из них она и рассказала, а в конце, заметив юного «Фрици» спросила его, понял ли он смысл анекдота? Конечно, он всё понял, ведь он пробыл в Париже достаточно долго среди взрослых музыкантов и слышал такие анекдоты не раз, но чтобы не ставить в неловкое положение хозяйку он ответил: «Я всё понял, за исключением самого конца!», чем вызвал одобрительный весёлый смех всего общества. Вот с того дня принц Ойген и запомнил юного музыканта, а теперь «вольнопределяющегося» на военной службе австрийской «императорской королевской армии», выступавшего с ним часто во время различных светских приёмов. (Игра на рояле доставляла Крейслеру удовольствие на протяжении всей его жизни. Он начал акомпанировать скрипачам ещё в годы учения в классе Массара в Парижской Консерватории.)

Так же часто они вдвоём или в компании артистов сживали в пивной на первом этаже отеля «Империял» на Кёртнер-ринг, неподалеку от Оперы. Надо полагать, что даже пиво в «Империяле» стоило недёшево, и не приходится гадать, кто за него платил. Словом, принц-полковник был человеком артистической богемы и его многолетняя близкая дружба с всемирно известным впоследствии артистом была не случайной.

По окончании своей военной службы в 1896-м году, как человеку с гимназическим образованием Крейслеру было присвоено звание лейтенанта австрийской армии. Крейслер страшно гордился этим званием. Вероятно, всё-таки в нём жило чувство, что его дед появился в Вене совершенно без денег и вообще социального статуса, отец его уже стал врачом, а сам он даже и лейтенантом Императорской и королевской армии Его Величества.

Ещё до своей армейской службы по совету отца Крейслер два года посещал медицинское отделение Университета, полагая в будущем получить специальность врача. Однако, несмотря на свои двухлетние усилия, он не смог превозмочь в себе «нейтрального» отношения к занятиям в анатомическом театре. . . По совету друга отца, уже упоминавшегося знаменитого хирурга Бильрота, молодой человек целиком и полностью возвращается к занятиям музыкой. («Стать офицером – неплохо, врачом он может стать самым средним из средних. Лучше быть первоклассным музыкантом!» – был совет Бильрота.)

Отец скрипача снимает для него на втором этаже таверны на окраине Вены комнату, где молодой человек мог бы заниматься по многу часов на скрипке, делать свои аранжировки, постепенно создавая собственный репертуар и вообще жить немного более независимой жизнью.

А дальше, вплоть до сенсационного дебюта Крейсlera в Берлине, начинается время его сумбурных и безответственных походов. Во время своей поездки в Париж, он познакомился с прелестной девушкой, по имени Мими – героини оперы Пуччини «Богема». Он не только истратил на эту девицу всё, что у него было, но... заложил в ломбард свою скрипку! Девица была, как видно не только мастером своего дела, что произвело такое впечатление на сравнительно неопытного молодого артиста, но и прекрасно ориентировалась, как и полагалось в её профессии, в денежных делах. Одним словом у «Фрицци» не было денег, чтобы платить хозяйке пансиона, которой пришлось написать письмо его отцу в Вену. Она заперла своего постояльца в комнате и не выпускала его до самого приезда доктора Крейсlera в Париж.

Отец скрипача заплатил долг хозяйке, освободил его из «плена», но скрипку выкупить не смог – на это у него уже не было денег...

Этот эпизод показал со всей ясностью страстный и безответственный характер молодого виртуоза, которому требовался кто-то, кто смог бы им руководить в жизни и следить за всеми его делами – финансовыми, деловыми, творческими и личными. Несмотря на исключительный успех его выступлений, его карьера не могла продвигаться без финансовой помощи спонсора. И тут случай пришёл на помощь.

В Варшаве его игру услышал любитель музыки и скрипач-любитель, имевший значительный бизнес в Лодзи в текстильной промышленности – производстве ковров – Эрнст Поссельт, ставший спонсором молодого артиста. Без помощи его семьи были бы невозможны триумфальные дебюты молодого артиста в Вене и Берлине, положившие начало его мировой карьере. Поссельт спросил, почему артист не выступал в Берлине? «Это легче спросить, чем сделать», – был ответ. «Нужны деньги, чтобы снять зал, чтобы заплатить аккомпаниатору, на рекламу и т. д.». Конечно, Поссельт понял, что молодой артист находится на полной финансовой «мели». Крейсler в Варшаве проиграл в карты свой смокинг и играл концерт в смокинге, одолженном у официанта ресторана... Но страстью фабриканта Поссельта было отыскивать молодые таланты, помогать им стать на путь концертантов, и в этом он видел своё предназначение. Кроме того, он во всевозможных лавках скупал скрипки не дороже стоимости 50 долларов, в конце концов приобретая, таким образом, настоящего «Страдивари», который он и одолжил Крейсlerу для его дебютов в Вене и Берлине. Для начала он пригласил артиста выступить на его «серебряной свадьбе», готовящейся в старинном замке в Гейдельберге. Крейсler с удовольствием принял это приглашение.

Вскоре он стал добрым другом всей семьи Поссельтов – Эрнста, его жены и их четырёх детей – троих сыновей и дочери. Фотография 22-летнего артиста в новой одежде отражает подарок семьи Поссельт – они его полностью одели и даже пригласили придворного фотографа для рекламного фото. Всё это было исключительно важным при той скудной жизни, которую вела семья доктора Крейсlera. Вскоре после окончания военной службы в 1896 году Крейсler решил как-то облегчить финансовое бремя своего отца и поступить в оркестр венской Придворной Оперы на вакантное место в группу *вторых* скрипок. И что же? Его кандидатура была отвергнута на основании мнения концертмейстера профессора Арнольда Розэ: «Он не может читать ноты с листа!» Этого, конечно, быть не могло, так как Крейсler уже в возрасте 12–13 лет имел опыт оркестровой игры в парижском симфоническом оркестре за первым пультом первых скрипок! Почему же это произошло? Скорее всего потому, что Розэ не мог принять совершенно новый для него подход к звукоизвлечению, *тону* французской школы игры на скрипке, придерживаясь германских канонов игры без вибрации на проходящих нотах, позволяя себе вибрировать только на длинных нотах.

Новым подход к звуку был не только для Розэ, но и для таких скрипачей, как Йозеф Иоахим и его лучших учеников – совершенно неприемлемым. Вероятнее всего, это и могло быть единственным объяснением такого курьёзного происшествия в истории венского оркестра оперы и Филармонии! А впрочем, профессору Розэ весь мир должен был быть благо-

дарен за это – он сохранил гениального артиста для его истинного предназначения – концертировать на мировой эстраде, создавать свои произведения, делать бессмертные записи с С.В. Рахманиновым («Дуэт» Шуберта для скрипки и ф-но, Соната Бетховена для ф-но и скрипки соль-мажор № 8, и Соната № 3 Грига до-минор), записи всех Сонат для фортепиано и скрипки Бетховена, первые в истории звукозаписи пластинки с Концертами для скрипки с оркестром Бетховена, Брамса, Мендельсона, которые подарили минуты и часы счастья приобщения к великому исполнительскому искусству слушателям на всех континентах земли в течение половины столетия!

Недолго молодой артист был в депрессии: вскоре он снова стал выступать, в том числе даже в «тирольском ансамбле» – уличном оркестре в тирольских костюмах, виолончелистом в котором был не кто иной, как Арнольд Шёнберг!



Они иногда выступали в пивных Пратера – главного парка Вены; этому не следует удивляться – примерно в эти же годы в одном из таких ресторанов-пивных играл духовой оркестр под руководством будущего всемирно известного автора оперетт, а также друга Фрица Крейсlera – Франца Легара! Ещё до своего сенсационного дебюта в Вене Крейслер совершил свою вторую поездку в Россию, где по протекции австрийской княгини Виндишгрец он получил приглашение выступить при царском дворе. Всё обернулось необычным образом: в Гельсингфорсе (Хельсинки) он познакомился с красавицей-финкой, последовавшей за ним в оставшиеся города его концертного тура. Молодой артист совершенно забыл о приглашении выступить при дворе и уже в Риге, куда за ним последовала его спутница, его разбудили в отеле среди ночи полицейские и потребовали немедленно его выдворения из пределов Империи. Так неудачно закончился его второй тур в Россию. Курт Блаукорф в своей книге пишет о том, что в туре в Россию в 1896 году Крейслер часто исполнял с большим успехом Концерт для скрипки с оркестром П.И. Чайковского, но других подтверждений этому обнаружить пока не удалось.



\* \* \*

Медленно, несмотря на все трудности, через год после знакомства с Поссельтом, 23 января 1898 года состоялся венский дебют Крейсlera с оркестром Венской Филармонии. Дирижировал концертом известный композитор и дирижёр Ханс Рихтер. В программе концерта была Увертюра Мендельсона «Спокойное море и счастливое плавание», Концерт для скрипки с оркестром Бруха № 2 соль-минор и Шестая Симфония Бетховена. Самый известный и авторитетный критик Вены Эдуард Ганслик писал об этом дебюте: «Второй скрипичный концерт Бруха представил г-ну Крейслеру возможность проявить себя скрипачом-виртуозом. Последние годы он посвятил себя самоусовершенствованию, и это дало ему возможность выступить перед венской концертной публикой законченным мастером. Его много раз вызывали после блестящего виртуозного исполнения концерта. Вне сомнения, эта честь была оказана скорее исполнению Крейсlera, нежели произведению Бруха».

Наконец, 1-го декабря 1899 года Фриц Крейслер выступил в Берлине с оркестром Филармонии и дирижёром Артуром Никишем с исполнением Концерта Мендельсона. В программе концерта Филармонии была также Увертюра Вагнера «Фауст», Шестая Симфония Чайковского и «Две пьесы» для оркестра современного композитора Риттера. Поссельт обязался выкупить 500 билетов в качестве «залога» для концертного агентства «Вольф и Закс». Все дни перед дебютом Крейслер жил в доме Поссельтов, и жена фабриканта заставляла его тщательно ежедневно заниматься в преддверии столь ответственного берлинского дебюта. На концерте присутствовал старший коллега Крейсlera Эжен Изаи. Он сказал известному дирижёру Вальтеру Дамрошу, что очень скоро Крейслер станет величайшим артистом среди всех скрипачей мира! С того времени двух великих скрипачей связывала тесная личная и музыкальная дружба, продолжавшаяся всю жизнь Изаи до его кончины в 1931 году.

История самого Эжена Изаи в высшей степени интересна и романтична. Он родился в 1858 году, по официальной версии в Льеже, однако по другим источникам в Шарлеруа от горничной отеля и неизвестного отца. В официальной биографии Изаи его отец – скрипач и дирижёр. Много легенд сопровождали жизнь этого великого скрипача. После окончания своих занятий в Брюссельской Консерватории у Анри Вьётана, он работал в Берлине в пивной Бильзе,

где имелся постоянный оркестр. Изаи занял место Сезара Томпсона – в качестве концертмейстера, «стоячего скрипача» и дирижёра. Оркестр Бильзе часто исполнял серьёзную музыку, в том числе переложения для оркестра сочинений И.С. Баха. Как-то в пивной весь вечер сидел таинственный посетитель, закутавшийся в чёрный плащ. После концерта он подошёл к Изаи и сказал ему следующие слова: «Идёмте со мной, молодой человек, и я укажу вам цель, достойную вас!». Это был Антон Григорьевич Рубинштейн. Многие в Европе в те годы и позднее были убеждены в том, что Изаи был внебрачным сыном великого музыканта. Мой профессор Д.М. Цыганов показывал мне два фотопортрета – молодых Изаи и Рубинштейна – действительно, сходство их в молодости было значительным. Из Берлина Изаи уехал с А.Г. Рубинштейном в концертную поездку по Скандинавии. То было началом карьеры впоследствии всемирно известного музыканта – скрипача-виртуоза, композитора и дирижёра.

Вскоре после берлинского дебюта Крейслер заменил Изаи в Концерте Бетховена для скрипки с оркестром с тем же дирижёром Артуром Никишем, причём без предварительной репетиции, в самый последний момент. И в более поздние годы исполнение Крейслером Концерта для скрипки с оркестром Бетховена было одним из его величайших исполнительских достижений, он неоднократно выступал с ним в России с оркестром С. Кусевицкого, начиная с 1909 года, приезжал в Россию практически каждые два года, где у него было много друзей, в числе которых был и директор Московской Консерватории Василий Ильич Сафонов, позднее занявший пост главного дирижёра Оркестра Нью-Йоркской Филармонии. Его два ученика – Иосиф и Розина Левины эмигрировали после 1905 года в Америку именно по совету Сафонова. В Америке они достигли высокого положения среди местных музыкантов – и как преподаватели, и как известный фортепианный дуэт – Иосиф и Розина Левины.

В 1955 году Крейслер рассказывал Давиду Ойстраху, узнав, что он родом из Одессы, о том, что именно в этом городе он сочинил за один день свой всемирно известный вальс «Прекрасный Розмарин».

Старые музыканты Москвы рассказывали, что Крейслера связывали любовные отношения с известной московской скрипачкой Леей Любошиц, ученицей чешского профессора Ивана Гржимали в Московской Консерватории. Брат Леи Любошиц – Пётр Любошиц – был частым аккомпаниатором Крейслера во время его гастролей по России. Я видел у профессора Цыганова памятную вырезку из газеты, примерно 1912–1913 года с объявлением о концерте Крейслера в Москве в Зале Благородного Собрания (теперь – Колонный зал Дома Союзов). Интересна была программа концерта: Вьётан. Концерт № 2, Леклер. Соната «Тамбурин» (всё в обработке Крейслера), затем было Рондо Моцарта-Крейслера, Интродукция и Рондо-каприччиозо Сен-Санса, I *Palpiti* – Paganini-Kreisler. Мы ничего не знаем о пьесах, исполненных на «бис». Возможно, это были произведения похожие на описанные в очерке Гессе.

С самого начала эры звукозаписи (начало 1900-х годов) Крейслер сразу же проявил большую активность в этом новом для того времени виде выступлений перед микрофоном. Несмотря на самые примитивные первые опыты звукозаписи он, как и многие знаменитые артисты, понял огромные возможности этого вида исполнительской деятельности, как для популяризации классической и лёгкой музыки, так и для утверждения и распространения собственной известности в самых отдалённых уголках земли. Часто случалось так – особенно в Америке, – что его имя было уже хорошо известно по пластинкам задолго до его физического появления на эстраде. Звук Крейслера поразительно хорошо «ложился» на пластинки и в 1920–30-е годы, они весьма способствовали его всемирной славе непревзойдённого артиста среди скрипачей его времени. Его первые записи относятся к 1901 году. Это были: «Пчёлка» Франсуа Шуберта и фрагменты из пьесы Сметаны «Моя родина» – дуэта для скрипки и фортепиано с пианистом Георгом Фанкельштайном.

\* \* \*

В 1901 году Крейслер совместно с уже европейски известным пианистом Йозефом Гофманом и виолончелистом Жаном Жерарди предпринял вторую поездку в США. Все трое играли в трио, а также выступали в качестве солистов с оркестрами в различных городах Америки. Этот тур, быть может, и не имел бы такого значения для судьбы великого артиста, если бы не обратный путь в Европу. Во время этого пути он встретил американку Гарриет Лайиз – полуирландку-полунемку, дочь очень богатых родителей, которая, разведясь с первым мужем, предприняла в одиночестве путешествие в Европу. Молодой артист по вечерам в салоне океанского лайнера развлекал своей игрой довольно многочисленное женское общество, привлекаемое не только волшебными звуками скрипки, но и притягательной внешностью молодого человека. Как-то случилось, что молодые люди остались в салоне одни – завязался разговор и Крейслер влюбился в свою случайную знакомую – влюбился сразу и безоглядно, решив жениться на этой молодой женщине.



Фриц Крейслер в начале 1900-х годов

Она обладала сильной волей и действительно была нужным лидером для артиста, склонного к игре в карты, другим азартным играм, а по свидетельству некоторых близких друзей – иногда и к наркотикам... Понятно, что такие опасности на пути молодого человека требовали очень твёрдого руководства им в реальной жизни. Так как молодая подруга Крейслера была немкой и, понятно, говорила по-немецки, то ее появление в Европе было довольно впечатля-

ющим – она, как американка не имела представления о европейских манерах и о поведении женщин в Европе. При посещении концертных агентств она по-американски клала ноги на курительный столик, что в Европе тех лет было совершенно недопустимо. Курила она также вполне на уровне мужчин, да и вполне «держала уровень» в употреблении алкоголя! Однако на первом месте её жизненных интересов была карьера мужа – её развитие в правильном направлении – как в художественном, так и в финансовом.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.