

УДК 78.071.1

ПИСЬМА ФЕРРУЧЧО БУЗОНИ К ЖЕНЕ ЗА 1902 ГОД: ПЕРЕВОД,
КОММЕНТАРИИ, ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Бородин Б. Б.¹

¹ Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского,
пр-кт Ленина, д. 26, г. Екатеринбург, 620014, Россия.

Основу данной статьи составляют еще не публиковавшиеся в переводе на русский язык письма Ферруччо Бузони за 1902 год к его жене Герде Шёстранд. В *Предварительных замечаниях* дается краткая характеристика этих документов и обрисовывается биографический контекст их создания. Рубеж XIX–XX веков для Бузони – время утверждения на европейской концертной эстраде и обретения творческой зрелости в сфере композиции. Важнейшими событиями рассматриваемого года, отраженными в исследуемой корреспонденции, стали: продолжение работы над оперой «Выбор невесты» по новелле Гофмана, первые шаги по осуществлению замысла монументального Фортепианного концерта и подготовка к проведению цикла вечеров с Берлинским филармоническим оркестром, посвященного новой и редко исполняемой музыке. Статья снабжена построчными примечаниями и дополнена *Комментариями*.

Ключевые слова: Ферруччо Бузони, эпистолярное наследие, Герда Шёстранд-Бузони, комментарии, эстетика, история музыки, фортепианное искусство.

LETTERS OF FERRUCCIO BUSONI TO HIS WIFE IN 1902: TRANSLATION,
COMMENTS AND PRELIMINARY REMARKS

Borodin B. B.¹

¹ Ural State Conservatory named after M. P. Mussorgsky, Lenin Ave., 26,
Ekaterinburg, 620014, Russia.

This article is based on letters from Ferruccio Busoni to his wife, Gerda Sjöstrand, written in 1902 and never before published in Russian translation. *The Preliminary Notes* provide a brief description of these documents and outline the biographical context of their creation. The turn of the 19th and 20th centuries was a time for Busoni to establish himself on the European concert stage and achieve creative maturity in the field of composition. The most important events of the year under review, reflected in the correspondence offered to the reader's attention, were: the continuation of work on the opera "Brautwahl" based on Hoffmann's novella, the first

steps in realizing the idea of a monumental Piano Concerto, and preparations for a series of concerts with the Berlin Philharmonic Orchestra dedicated to new and rarely performed music. The publication is provided with line-by-line clarifying footnotes and, where necessary, supplemented with *Comments*.

Keywords: Ferruccio Busoni, epistolary heritage, Gerda Sjöstrand-Busoni, commentary, aesthetics, history of music, piano art.

Предварительные замечания

«Ферруччо Бузони являлся одним из наиболее продуктивных и искуснейших авторов писем своего времени. Будучи в равной степени виртуозом пера и фортепиано, он обладал литературным стилем, отличавшимся тем же ослепительным разнообразием подходов и нюансов, тонкостью и гибкостью формы, благодаря которым запомнился как пианист и композитор» [1, р. Xi], – такую характеристику эпистолярному наследию музыканта-мыслителя дает авторитетный исследователь его творчества Э. Бомонт. Действительно, письма Ферруччо Бузони – выдающиеся образцы своего жанра, составляющие значительную как по количеству, так и по содержанию, часть его литературных работ. Эти документы являются ценнейшим источником сведений о процессах, происходивших в европейской культуре рубежа XIX–XX веков. Ведь, как справедливо заметил Х. Х. Штуккеншмидт, «мир, отраженный в письмах Бузони, – это преимущественно мир искусства и музыки. Практически нет ни одной сферы художественного творчества, не затронутой в этих диалогах и монологах. Среди композиторов, писателей и художников его времени едва ли найдется хотя бы один творческий человек, не удостоенный его упоминания» [2, р. 169]. В последние десятилетия этот почти необозримый корпус бузониевской корреспонденции собирается, систематизируется, публикуется и активно изучается в зарубежном искусствознании¹. Принимая во внимание несомненную значимость идейного достояния Бузони для развития музыки XX столетия, думается, было бы целесообразно и отечественному научному сообществу присоединиться к отмеченному процессу.

Бузони никогда не вел обычного дневника, но в письмах он нередко делился с адресатами своими путевыми впечатлениями о странах, городах, увиденных произведениях искусства, о прочитанных книгах. Категория «единства» (*der Einheit*), разрабатываемая им применительно к музыке [см.: 4], находит отражение и в его литературной манере. Публикуемые в периодике заметки Бузони иногда приобретали форму открытых обращений. Мысли по различным областям гуманитарной сферы, удачно сформулированные в каком-либо

¹ Краткий обзор динамики этого процесса см. в статье: «Из эпистолярного наследия Ферруччо Бузони: письма из США» [3].

письме, нередко становились заготовками будущих статей². Бузони, по-видимому, осознавал, что подобные послания порой переходят грань сугубо личного и приобретают более широкий адрес. Не случайно своему любимому ученику Эгону Петри³ он дает такое разрешение: «Считай это письмо страницами *дневника*, доверенными самому дорогому другу. ...(*Ты можешь показать его кому угодно.*)» [6, с. 209. Курсив мой. – Б. Б.].

Наиболее личная, интимная часть переписки – это послания Бузони к жене Герде Шёстранд-Бузони (Gerda Sjöstrand-Busoni, 1862–1956)⁴, где перед нами предстает не только детальная картина «трудов и дней» странствующего артиста, но и с предельной откровенностью раскрывается его сложный внутренний мир. Переписка шла на немецком языке: Бузони предпочитал его в своей литературной работе и владел им в совершенстве, хотя, по замечанию Э. Дента, «...писал на нем с многословием итальянца и некоторой избыточностью человека, знающего иностранный язык достаточно хорошо, чтобы изъясняться на нем легко, но не лаконично» [7, р. 86]. Родным языком Герды был шведский; она свободно говорила по-французски, но для написания писем на немецком языке ей иногда приходилось пользоваться словарем [Ibid]. Тем не менее эпистолярное общение супругов свидетельствует о редкой духовной близости и полном обоюдном взаимопонимании. Насколько оно было важным в кочевой жизни Бузони, подтверждает то искреннее нетерпение, с каким он всегда ожидал весточек от жены, и та неподдельная радость, испытываемая им даже от получения телеграмм. Приведу несколько примеров из корреспонденции разных лет.

Письмо от 20 ноября 1901 года: «Вчера я ехал шесть часов до Ньюкасла, играл вечером и вернулся той же ночью. <...> Пока я ехал, мне пришлось так много думать о тебе, обо всем хорошем, чем я тебе обязан; я вспомнил, как ты с неизменной радостью сопровождала меня в смутные времена, как ты всегда подбадривала и утешала, как рассеивала мглу своим солнечным светом. Я должен написать тебе об этом и еще раз поблагодарить» [8, S. 50].

3 марта 1910 года: «Я буду перечитывать твои милые письма, пока не получу новые...» [8, S. 188].

17 марта того же года: «Я только что прочитал твое первое, *необычайно* дорогое и с такой же любовью полученное мной письмо из Берлина... Твои добрые слова и чувства продолжают придавать мне силы, которые угрожающе слабеют...» [8, S. 195. Курсив Бузони. – Б. Б.].

² Именно поэтому немецкий музыковед Мартина Вайндель (Weindel, Martina; род. 1965) свое исследование эстетики Бузони основывает не только на его печатных работах, но и на письмах (см.: [5]).

³ Петри Эгон (Petri Egon; 1881–1962) – выдающийся нидерландский пианист, друг и последователь Бузони, пропагандист его творчества, соредатор Собрания клавирных произведений И. С. Баха.

⁴ Сохранившийся корпус писем насчитывает 851 документ и охватывает период с весны 1889 по июль 1923 года.

Мысленно преодолевая пространство, отделяющее его от близкого человека, Бузони подробно фиксировал свои эмоциональные и физические состояния (вплоть до описания снов), рассказывал о примечательных встречах и происшествиях, привлечших его внимание. Комментируя свои намерения, он сообщал жене: «В ближайшее время я составлю *своего рода дневник* из писем к тебе. Буду писать их ежедневно, но отправлять не каждый день» [8, s. 287. Курсив мой. – Б. Б.]. Таким «дневником в письмах» является переведенная на русский язык и предлагаемая вниманию читателей подборка писем Бузони за 1902 год.

Еще в середине прошлого столетия Г. Г. Нейгауз высказывал пожелание, что, наравне со статьями из сборника «О единстве музыки», корреспонденцию Бузони необходимо непременно перевести на русский язык, как «драгоценный биографический документ, раскрывающий глаза на некоторые тайны этой неповторимой жизни, недоступные поверхностному и равнодушному наблюдателю» [9, с. 136].

Очертим вкратце биографический контекст представленных далее текстов⁵. Итак, после трехлетнего пребывания в США Бузони, остро ощутив неприятие американского образа жизни⁶, возвращается в Европу и в 1894 году обосновывается в Берлине. Его всегда привлекали большие города, и Берлин, который на рубеже тысячелетий превращался в респектабельную кайзеровскую столицу с насыщенной культурной жизнью, был к тому же удобен как отправной пункт для концертных поездок. Бузони постепенно утверждается в довольно консервативном музыкальном пространстве Берлина и Германии в целом, завоевывая если не безоговорочный авторитет, то повсеместное уважение, чему немало способствовало его сотрудничество с концертным агентством Германа Вольфа⁷. В 1895 году в качестве руководителя Берлинского филармонического оркестра приглашается А. Никиш⁸, известный Бузони еще с

⁵ Переводы осуществлялись по изданию: *Busoni F. Briefe an seine Frau*. Erlenbach-Zürich-Leipzig: Rotapfel-Verlag, 1935 [8, s. 166–183]. По возможности сохранялось принятое в данном источнике графическое оформление текста (выделение отдельных слов курсивом, формат обозначения даты и места написания), а также пунктуация (тире между предложениями и абзацами, многоточия, тире в сочетании с многоточием и т. п.).

⁶ Дальнейшие посещения США подтвердили это впечатление. В письме от 21 ноября 1912 года читаем: «Культура пришла туда из Европы и произвела (на побережье) таких людей, как Франклин, Линкольн, По. Затем искатели удачи проникли дальше на Запад и одичали. Когда они разбогатели, то потребовали от жизни красоты на свой грубый манер и по *своим* представлениям: примитивной по духу, изобильной возможностями и радостью потребления – возник американизм. Так что волна бескультурья *отхлынула* к побережью и затопила Восток. Боюсь, что это будет продолжаться долго...» [8, s. 269].

⁷ Герман Вольф (Wolff Hermann; 1845–1902) – немецкий концертный агент и журналист.

⁸ Артур Никиш (Nikisch Artúr; 1855–1922) – выдающийся немецкий дирижер австро-венгерского происхождения, представитель романтического направления в исполнительстве. О сотрудничестве Бузони с Никишем см.: [10, с. 14–15].

венских времен; их совместные выступления становятся регулярными. Все больший размах в рамках европейского континента приобретают его пианистические турне, в которых проходила большая часть года. Лето, проводимое им, как правило, в Берлине, обычно посвящалось композиторской работе и занятиям с избранными учениками.

Кульминацией зимнего сезона были ежегодные концерты Бузони в Бетховенском зале Берлина⁹, программы которых составлялись с особой тщательностью. В отличие от виртуозов былых времен, игравших, по словам Бузони, только то, «на что они оказывались способными как в сфере выразительности, так и в плане техники» [4, s. 148], его клавирабенды отличались строгим отбором репертуара, тщательно продуманной драматургией и становились звучащими страницами истории музыки. Не стали исключением и концерты 1902 года¹⁰. Особенно показательна в этом плане монографическая шопеновская программа, словно продолжающая традицию «исторических концертов» А. Г. Рубинштейна. Но если для «Великого Антона» Шопен являлся цельной натурой, воплощенным совершенством, истинной «душою фортепиано» [11, с. 137], то взгляд Бузони на творчество польского гения был несколько иным¹¹. В письме И. Филиппу Бузони признавался: «Шопен привлекал и отталкивал меня всю мою жизнь; я слишком часто слышал его музыку протитуированной, упрощенной, низведенной до общего места. Это как воды, которые беспрестанно вздымаются вокруг острова, и уже все, что от него остается, – это две или три вершины: этюды, прелюды и, пожалуй, баллады» [13, р. 149]. В личности Шопена Бузони усматривал некую *двойственность* («der Halbheit»), противоречивость, половинчатость. Это качество проецируется на творчество композитора, создавая зачастую роковое несоответствие замысла и воплощения, отмечаемое Бузони даже в манере шопеновского фортепианного изложения, где «пальцы зачастую встают на пути музыки, а музыка мешает пальцам» [12, с. 99]. Тем не менее, наравне с Бетховеном и Листом, Бузони причислял Шопена к «гениям фортепиано», преобразившим инструмент [см.: 4, р. 182], и до последних лет обращался к избранным страницам его музыки. По-видимому, в своем исполнении он стремился преодолеть то, что называл «двойственностью»: Шопен Бузони

⁹ Бетховенский зал (Der Beethovensaal) – концертный зал на 1000 мест, построенный в 1899 году по проекту архитектора Германа Рюквардта (Rückwardt, Hermann; 1845–1919). Славился своей хорошей акустикой, использовался преимущественно для камерных концертов. Как правило, в январе-феврале Бузони давал в нем по три концерта. Зал был разрушен 30 января 1944 года взрывом бомбы.

¹⁰ Программы концертов: (14 января) Бетховен – Соната Фа-диез мажор (ор. 78), Соната До мажор (ор. 53); Алькан – Этюды D-dur и E-dur (ор. 35); Лист – Фантазия на темы из оперы Доницетти «Лукреция Борджиа»; Шуберт-Лист – «Лесной царь»; (24 января) Шопен – Соната № 2 (ор. 35), Этюды ор. 10 и 25, Соната № 3 (ор. 58); (1 февраля) Бах-Бузони – Органные хоральные прелюдии; Лист – Шесть больших этюдов по Паганини (программа последнего концерта восстановлена по обзорам прессы, и сведения могут быть неполными).

¹¹ Подробнее об этом см.: [12, с. 94–115].

далек как от слезливой сентиментальности, так и от показной бравуры. Согласно свидетельству Э. Дента, «его концепция Шопена всегда была пугающе грандиозной. Пассажи, исполняемые большинством пианистов мечтательно и нежно, он преподносил с твердостью и достоинством, которые казались безжалостно суровыми» [7, р. 108]. Не удивительно, что даже квалифицированные слушатели и коллеги, такие, например, как Артур Рубинштейн, отмечали, что, при всем техническом совершенстве, его Шопену «не хватало теплоты и нежности» [14, р. 31].

В прессе не раз высказывалось мнение, что Бузони «исполняет многие вещи так, что их едва можно узнать...; что, по-видимому, он просто хочет сыграть иначе, чем другие» [15]. В его прочтении Сонат Бетховена обозревателей настораживала темповая свобода, парадоксальность нюансов давала повод для упреков в интерпретаторском своеволии. Рецензент, скрывшийся под инициалами «М. L.», писал: «В каждом такте появлялся новый Бузони, не открывая при этом нового Бетховена. <...> Господин Бузони хочет слишком многого; он ищет в сонатах Бетховена повод для своей интерпретации, нечто новое для себя, для своей собственной деятельности, в конечном счете что-то, лежащее уже за пределами самого произведения искусства. Возможно, что ведет его к этому лишь серьезность, подобающая художнику, но то, что рождается в результате такой неустанной, самосозидающей работы, кажется не чем иным, как произволом, в лучшем случае, излишеством» [16]. Настороженно воспринимались редакторские коррективы Бузони в клавирных сочинениях Баха и сделанные им транскрипции баховских органных произведений. Один из критиков назвал обработки Хоральных прелюдий «интересным, но довольно неблагодарным и бесполезным трудом» [17]. Всеобщее одобрение и даже восхищение вызывало бузониевское исполнение Листа; особенно поражала его виртуозная сторона, тогда как само по себе творчество венгерского рапсода отторгалось консервативными музыкальными кругами. Повсеместно отмечалось высочайшее пианистическое мастерство Бузони. Сошлюсь в связи с этим на следующие слова репортера газеты «Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger»: «Этот артист настолько уникален как виртуоз фортепиано, что кажется практически невозможным провести даже отдаленную параллель между его исполнением и игрой других выдающихся пианистов» [18]. В целом следует констатировать, что интерес слушателей и критики к концертам Бузони оставался стабильно высоким, и его не смогли поколебать отдельные отрицательные отзывы. Общее мнение подытожил обозреватель «Berliner Tageblatt» Леопольд Шмидт¹²: «С пианистом можно спорить, но нельзя не признать его как музыканта. Его программы сами по себе уникальны и, как правило, являются ярким проявлением его таланта» [19].

¹² Леопольд Шмидт (Schmidt Leopold; 1860–1927) – немецкий дирижер, музыковед, музыкальный критик, композитор и педагог.

Несмотря на несомненные артистические успехи, материальное положение Бузони к началу XX столетия трудно назвать прочным и устойчивым. Это обстоятельство становится ясным из его письма от 2 июня 1902 года к отцу Фердинандо Бузони¹³, где Ферруччо трезво обрисовывает свои финансовые возможности. Он пишет:

«Я не могу выразить, как мне жаль слышать, что Вы нездоровы. Если бы я был в состоянии одним махом избавить Вас от моральных и физических страданий, я бы сделал это давным-давно и безо всяких просьб. Но, к сожалению, мои средства ограничены, и даже если мой заработок удовлетворителен, то он уравнивается понесенными расходами, так что я вынужден занимать деньги в конце каждого лета. Мои регулярные расходы, которые невозможно избежать, это: 1) арендная плата за квартиру; 2) поездки; 3) проценты агентам; 4) налоги и пошлины; 5) Ваши ежемесячные пособия. Я соблюдаю свой долг перед Вами, всегда его исполнял и рад, что имею такую возможность. Но нет смысла каждые шесть месяцев расстраивать меня невозможными требованиями. Уверяю Вас, что Ваши постоянные просьбы о деньгах, среди множества моральных, художественных и материальных проблем, связанных с моими трудами, не на шутку меня огорчают.

Я надеюсь, что скоро (т. е. через один или два года) я отправлюсь в большое турне по Америке¹⁴. До тех пор я не смогу изменить свой бюджет. И даже если возможно сделать несколько небольших исключений в зимние месяцы, летом такой вероятности нет вообще. Это чистая правда» [20, р. 66–67].

Согласно замечанию Э. Дента, страной, где артист мог заработать денег больше всего, тогда была Англия, «но зарабатывать в Англии означало гастролировать по провинции» [7, р. 124]. Поэтому после берлинских концертов начала 1902 года Бузони отправился в концертный тур по Великобритании, и первые из публикуемых посланий были отправлены именно во время этого вояжа.

Дальнейшие комментарии будут следовать после отдельных писем по мере необходимости.

¹³ Фердинандо Бузони (Busoni Ferdinando; 1834–1909) – итальянский кларнетист и композитор.

¹⁴ Тур по США состоялся в начале 1904 года.

Ферруччо Бузони

[ИЗ ПИСЕМ К ЖЕНЕ]

Бирмингем, 4 февраля 1902 года

...Накануне вечером состоялся концерт в Бирмингеме, сегодня в Шеффилде, завтра в Манчестере.

Изаи¹⁵ вчера был так груб со мной, что я просто сыт им по горло. Причиной тому стала репетиция пьесы Сен-Санса (которую я совершенно не знал, никогда не видел и не слышал, и которую надо было *исполнять в тот же вечер*). Изаи вынудил меня ждать у «Бехштейна»¹⁶ три часа, и на три отправленных мною сообщения всегда следовал ответ, что он или спит, или отдыхает. Был уже час ночи (*поезд отправлялся в два*), а я еще ничего не ел. Я пришел к нему и сказал, что в сложившихся обстоятельствах не буду играть эту пьесу. Но он устроил такую сцену, что Ньюману¹⁷, который при этом присутствовал, в конце концов, пришлось сказать ему, что он груб, неправ и должен молчать. Это меня чрезвычайно взволновало (я и так уже нервничал), и к вечеру я чувствовал себя чрезвычайно вымотанным. Мы прорепетировали Сонату в магазине, прочитав ее с листа за час до концерта. Я был полубольной, и мы играли, словно два сапожника, – иначе и быть не могло.

К тому же погода сегодня такая же [скверная], как и вчера!

О, Англия!

О, Тунис!¹⁸

Прошлой ночью я проспал около десяти часов.

Для сегодняшнего вечера (с новой программой) мы также обошлись без репетиций. Изаи я даже и не спрашивал.

Вот видишь, как мельчаешь с ничтожными людьми. Это прискорбно.

[Надеюсь], следующее письмо будет лучше. Сегодня я чувствую себя неплохо, несмотря на провинцию, дождь и «сапожное дело»...

¹⁵ Изаи Эжен (Ysaÿe, Eugène; 1858–1931) – бельгийский скрипач, дирижер и композитор.

¹⁶ Имеется в виду фирменный магазин компании.

¹⁷ Ньюман Эрнст (Newman, Ernest; 1868–1959) – британский музыкальный критик.

¹⁸ Ироническая констатация постоянства английского климата.

КОММЕНТАРИИ

В феврале 1902 года Бузони отправился в провинциальный тур по Англии в компании с Э. Изаи и двумя музыкантами, начинавшими свою карьеру, – тенором Джоном Харрисоном¹⁹ и его аккомпаниатором Перси Питом²⁰. С Изаи Бузони был знаком еще по своим предыдущим приездам в Лондон. В письме от 23 июня 1899 года он сообщает жене: «Мне было очень приятно узнать Изаи поближе; он играл с нами вчера. Это великолепный артист и веселый человек, *un peu toqu coast*²¹, но, как я уже сказал, первоклассный художник!» [8, р. 26].

Замеченная Бузони склонность к насмешке наглядно проявилась в эпизоде, названном в книге Дента «“Танцем смерти” Изаи» (см.: [7, р. 173]). После концерта в Бирмингеме Изаи решил подшутить над Бузони. Раздобыв пошетту²², он устроился близ номера Бузони в темном коридоре отеля и стал разыгрывать на ней каприсы Паганини, карикатурно утрируя виртуозную манеру. Бузони, отдыхая, услышал эти странные визгливые звуки и подумал, что у него начинаются галлюцинации, как когда-то у Шумана. Выйдя из номера, он в темноте далеко не сразу разглядел гротескную, поначалу напугавшую его картину: грузную фигуру скрипача с миниатюрной скрипкой в руках, в котором он, наконец, узнал Изаи. Бузони долго не мог забыть эту историю, приобретшую в его фантазии некий inferнальный оттенок.

*

Манчестер, четверг, 6 февраля 1902 года

Увы, здесь становится все тяжелее. С каждым днем я играю хуже и хуже, чувствую себя усталым и подавленным. Это не для меня. Уж лучше давать уроки. Я так часто и с теплотой думаю о тебе, и о вас. Очень хочется оказаться дома. Если все будет продолжаться таким же образом, то для Вены я окажусь просто непригодным. Сегодня я составлю программу для венских концертов и пошлю тебе для: 1) проверки, 2) доработки, 3) отправки Гутману²³...

КОММЕНТАРИИ

Разочарование и усталость от жизни странствующего виртуоза с годами становятся одним из лейтмотивов писем Бузони. Рутинная бесконечных поездок и выступлений все чаще воспринималась им досадной помехой композиторскому творчеству, которое он считал своим главным призванием.

¹⁹ Харрисон, Джон (John Harrison; 1868–1929) – английский певец, тенор.

²⁰ Питт Перси (Pitt Percy; 1870–1932) – английский композитор, дирижер, органист и пианист.

²¹ Перевод: отчасти насмешник (фр.).

²² Пошетта – карманная скрипка, используемая в XIX столетии учителями танцев.

²³ Гутман Альберт (Gutmann, Albert; 1851–1917) – венский концертный агент.

Не случайно в книге Х. Х. Штуккеншмидта глава, посвященная пианистической деятельности Бузони, названа «Виртуоз поневоле» [2, р. 67–93]. После одного из успешных концертов в США Бузони с горькой иронией писал жене: «С точки зрения уже немолодого, мыслящего художника, это была непростительная, ничем не оправданная трата энергии, времени и интеллекта ради кратковременного, ничтожного воздействия на незначительную группу людей» [8, р. 201].

*

Лондон, 10 февраля 1902 года

Большое спасибо за твое доброе, полное любви письмо, которое я получил только рано утром следующего дня в Ньюкасле. Оно меня очень успокоило и обрадовало.

Не огорчайся, что я отменил концерт в Абердине (во вторник). Мне это было *действительно* необходимо, и я так *непреодолимо захотел* немного отдохнуть! У меня *три* (!!) свободных дня, которыми я наслаждаюсь здесь, в Лондоне. Сегодня я снова по-настоящему поработал! Еще три, четыре раза, и then 't is over²⁴.

Как только я чувствую себя свободным, сразу приходят идеи, а это истинная и единственная радость жизни.

Я задумал «Аладдина» Эленшлегера²⁵ не как оперу, а как совокупность драмы, музыки, танца, волшебства – возможно, собранных в один вечер. Это моя старая идея театральной постановки с музыкой, где это необходимо, – в остальном же она не должна мешать живому слову.

Как зрелище, как глубокое символическое представление, это могло бы стать чем-то вроде «Волшебной флейты», но с более глубоким смыслом и не мертворожденным сюжетом.

Кроме того, я запланировал на лето шесть произведений с фортепианным концертом во главе. Как чудесно!

На очереди – издание *Geharnischte Suite*²⁶.

²⁴ Перевод: затем это закончится (англ.).

²⁵ Эленшлегер Адам Готлоб (Oehlenschläger, Adam Gottlob; 1779–1850) – датский поэт-романтик и драматург. Драматическая поэма «Аладдин» написана в 1804–1805 гг. на основе сказок «1001 ночи». Эйленшлегер сам перевел ее на немецкий язык и это издание (1808) посвятил Гёте.

²⁶ Вторая оркестровая сюита ор. 34а (BV 242). Партитура издана фирмой Breitkopf & Härtel (1905).

КОММЕНТАРИИ

В этом письме Бузони впервые упоминает о намерении написать фортепианный концерт, который станет его самым монументальным произведением. Работа над ним продолжится до 1904 года, что частично будет отражено в дальнейших письмах. Неосуществленный проект волшебной феерии на основе поэмы Эленшлегера «Аладдин» парадоксальным образом объединился с замыслом фортепианного концерта и радикально трансформировал каноны этого жанра. В результате возникло масштабное симфоническое полотно, в пяти частях которого нашлось место для широчайшего спектра образов – от стихии народного танца до мистических озарений. Финальный хор (Cantico) на стихи Эленшлегеля, возносящий хвалу Аллаху (а в действительности – некоему неперсонифицированному Высшему началу), по предположению Л. Ситски, «вероятно, вдохновлен Chorus Mysticus из второй части “Фауста” Гете» [21, р. 90]. Согласно замыслу Бузони, хористы не должны быть видимыми на сцене, так как в благодарственной молитве сливаются голоса всего сущего.

В процессе работы над концертом преобразуется традиционная трактовка сольной партии. Несмотря на виртуозную насыщенность, она практически нигде не выступает на первый план, а порой фортепиано просто растворяется в общей звуковой картине, что требует от исполнителя предельной самоотверженности, заведомого отказа от своей первенствующей роли. Повидимому, на это обстоятельство в какой-то мере повлияла сложившаяся во взглядах Бузони иерархия профессий композитора и исполнителя.

Х. Лихтентритт считает: «В качестве концерта это симфоническое произведение образует *отдельный класс*. Это не сольное произведение с оркестровым сопровождением, как концерты Шопена, оно не похоже на концерты Моцарта или Бетховена, как состязание фортепиано и оркестра; и, несмотря на важность оркестровой части, его нельзя назвать симфонией с облигатным фортепиано, как концерты Брамса [22, р. 77. Курсив мой. – Б. Б.]. Позднее Бузони в шутку называл концерт своим «небоскребом» [22, р. 74], имея в виду его масштабы. Значимость этого опуса подчеркнута по-барочному пышным заголовком: «Concerto – per un pianoforte principale e diversi strumenti ad arco, a fiato e a percussione – aggiuntovi un coro finale per voci d'uomini a sei parti – le parole allemanne del poeta Oehlenschlaeger, danese, la musica di Ferruccio Busoni da Empoli. Anno MCMIV, opera XXXIX»²⁷.

²⁷ Перевод: «Концерт – для главенствующего фортепиано с различными струнными, духовыми и ударными инструментами – с добавлением заключительного хора из шести партий для мужских голосов на немецкий текст датского поэта Эленшлегера, музыка Ферруччо Бузони из Эмполи. 1904 год, сочинение 39».

*

Вена, 4 апреля 1902 года

Как же было приятно услышать о твоём благополучном прибытии и твоих добрых пожеланиях в телеграмме! В целом, день рождения²⁸ выдался грустным, несмотря на все усилия *Гомперца*²⁹ скрасить его за обедом любимыми блюдами, подарками и теплыми словами.

Твоя фотография и фотография Бенни³⁰, украшенные венком, стояли перед моей тарелкой. Это было так мило... Я чувствую себя здесь очень отдохнувшим, бодрым и полным идей. К сожалению, все уже позади, потому что я собираюсь сегодня вечером (в четверг) ехать в Триест³¹. Может, отложить на другой день?... Я также довольно обстоятельно написал Дилиусу³².

Вчера вечером я слушал (не хотел пропустить, чтобы дополнить свои впечатления от современной Италии) «Франческу» д'Аннунцио³³ с Дузе³⁴.

Мне кажется, это произведение поверхностное. Ни единого слова, которое стоило бы запомнить. Много фраз, порой красивых и звучных, но ни одной мысли. Персонажи чем-то похожи на кукол и на вешалки для костюмов, а фабула старательно сплетена вокруг этого незначительного зерна – «книги-Галеота»³⁵. Впечатляющие и красочные образы – не его собственные, а позаимствованные у Бёрн-Джонса³⁶ и ему подобных, часто путающих живописное с литературным. Успех сопутствовал только Дузе – великолепные, но несколько манерные, картинные позы...

²⁸ День рождения Бузони – 1 апреля.

²⁹ Семья Гомперц опекала юного Бузони в первые годы его пребывания в Вене. Гомперц Макс фон (Gomperz Max von; Gomperz Maximilian; 1822–1913) – венский банкир и промышленник. Гомперц Теодор (Gomperz Theodor; 1832–1912) – немецкий философ и филолог.

³⁰ Бузони Бенвенуто (1892–1976) – старший сын Бузони.

³¹ Триест – город детства Бузони. Возвращение туда всегда вызывало у него сложное чувство.

³² Дилиус Фредерик (Delius Fritz Theodor Albert; 1862–1934) – британский композитор. Бузони начинает формировать программу цикла своих берлинских симфонических концертов, во втором из которых (15 ноября 1902 года) будет исполнен ноктюрн «Париж» Дилиуса.

³³ Д'Аннунцио, Габриэле (D'Annunzio Gabriele; 1863–1938) – итальянский писатель, поэт, драматург и общественный деятель. «Франческа да Римини» (1901) – трагедия д'Аннунцио.

³⁴ Дузе Элеонора (Duse Eleonora; 1858–1924) – итальянская актриса. В 1895–1904 годах была близка с д'Аннунцио.

³⁵ В Пятой песне «Ада» из «Божественной комедии» Данте (ст. 130–138) книга о Ланселоте, которую читали Франческа и Паоло, уподобляется персонажу этой истории – Галеоту, другу Ланселота, ставшему посредником в его любви к супруге короля Артура – Джиневре.

³⁶ Бёрн-Джонс Эдвард Коули (Burne-Jones Edward Coley; 1833–1898) – британский художник, близкий по стилю к прерафаэлитам.

*

Триест, 6 апреля 1902 года

Сегодня ночью (с пятницы на субботу) в Триесте мне приснился такой сон:

Я увидел некую новую разновидность живых существ (не определишь – зверь или человек). Они небольшие, не крупнее белки. У них тело ящерицы с лисьим хвостом, только вдвое длиннее. О голове ничего не скажу, кроме того, что она имела умное, человеческое выражение.

Там был большой зал, достаточно просторный, чтобы эти создания могли передвигаться по нему, словно на открытом воздухе, и ездить в экипажах. Экипажи выглядели очень элегантно, чуть ли не парадно, и ехали вереницей, словно по Корсо³⁷ или как на процессии. Это было похоже на грандиозное празднество. В своих церемониях и поведении существа демонстрировали большую, древнюю культуру.

Я поговорил с некоторыми из них и спросил, почему вижу их впервые и никогда о них не слышал?

Мне отвечали, что их могут видеть только те, кто чист сердцем. Поэтому благочестивое и наивное Средневековье, должно быть, хорошо их знало и общалось с ними. (Теперь я вспомнил, как много в Средневековье говорили о кобольдах, духах стихий и т. д.). Утонченный XVIII век, должно быть, отверг их, и, как следствие, они никогда больше не встречались.

Но, спросил я, почему святой Франциск Ассизский, который, несомненно, был чист сердцем, не хотел ничего о них знать?

Ответ был таков: «Святой Франциск Ассизский, безусловно, был чист сердцем и видел их, но посчитал видение искушением дьявола и отрицал его реальность».

Таким был сон. –...

*

Лондон, 4 мая 1902 года

В это воскресенье вечером я хотел поехать в Париж, отчасти потому, что Изаи и Пюньо³⁸ завтра днем будут играть мою сонату³⁹. Я слишком поздно понял, что у меня недостаточно денег, а сегодня уже ничего не найти. Изаи говорил, что Пюньо подвержен депрессиям, и, если я собираюсь приехать, мне

³⁷ Виа дель Корсо – одна из центральных улиц Рима – традиционное в XVIII–XIX столетиях место для прогулки на экипажах.

³⁸ Пюньо Рауль (Pugno Raoul Stéphane; 1852–1914) – французский пианист.

³⁹ Имеется в виду Вторая скрипичная соната ор. 36а (BV 244; 1998–1900), посвященная чешскому скрипачу и композитору Оттокару Новачеку (Nováček Ottokar Eugen; 1866–1900).

следует вовремя телеграфировать. Если же я появлюсь без предупреждения, то рискую, что Пюньо – *me fera la blague, et viendra me chercher dans le public pour me faire jouer moi-meme ma Sonate*⁴⁰...

Мы встретились с Сен-Сансом, который, несмотря на свой почти семидесятилетний возраст, весел, разговорчив и оживлен, как ребенок. В этот раз мы определенно сблизились. Он дирижировал своей Прелюдией из «Варваров»⁴¹, которая мне понравилась едва ли не больше, [чем ранее].

Элгар⁴² обещал мне прелюдию и финал своего «Геронтия»⁴³ для первого исполнения в моих концертах в Берлине... Мельком в отеле видел Никиша. Накануне вечером он имел необыкновенный успех. Я сам хорошо играл (без репетиции), и меня вызывали пять раз. Это самый большой успех, которого я добился с концертом Бетховена Ми-бемоль мажор.

Вейнгартнер⁴⁴ был очень любезен – его тоже очень хорошо приняли, и настроение публики на фестивале было весьма теплым. Кстати, концерт, на котором я играл, был самым посещаемым из шести.

Мою Сонату играли также в Амстердаме (Вайсман⁴⁵ и Шпор⁴⁶)... Эти многократные исполнения моей скрипичной сонаты за столь короткий срок чрезвычайно вдохновляют. Я всерьез рассчитываю со следующей осени заняться композицией столь же усердно, как до сих пор игрой на фортепиано.

Это лето обещает быть очень продуктивным; я с нетерпением жду возвращения к работе. Пока ничего определенного, но почти уверен, что вернусь в конце мая или начале июня...

КОММЕНТАРИИ

Успех своих сочинений радовал Бузони гораздо больше, чем пианистические триумфы. Бузони чувствовал, что обретает зрелость как композитор. По поводу упоминаемой в письме Скрипичной сонаты он впоследствии писал: «В идеальном смысле я впервые нашел свой собственный путь как композитор во Второй скрипичной сонате оп. 36а, которую я в кругу друзей называю своим первым опусом» [4, s. 97]. Из письма также видно, что Бузони продолжает готовиться к осуществлению своего проекта: цикла

⁴⁰ Перевод: «...сыграет со мной злую шутку и вызовет меня из зала, чтобы я сам сыграл свою Сонату...»

⁴¹ «Варвары» (*Les Barbares*; 1901) – лирическая трагедия в трех действиях с прологом Камиля Сен-Санса, написанная на либретто Викторьена Сарду и П. Б. Гёзи.

⁴² Элгар Эдуард Уильям (*Elgar Edward William*; 1857–1934) – британский композитор романтического направления.

⁴³ Оратория Э. Элгара на ст. Дж. Ньюмена «Сон Геронтия» («*The Dream of Gerontius*» op. 38; 1900).

⁴⁴ Вейнгартнер Феликс (*Weingartner Felix*; 1863–1942) – австрийский симфонический дирижер и композитор.

⁴⁵ Вайсман Йохан (*Wijsman, Johan Marie Wilhelm*; 1872–1913) – нидерландский пианист и композитор.

⁴⁶ Шпор Андре (*André Spoor*; 1867–1929) – нидерландский скрипач и дирижер.

концертов в Бетховенском зале Берлина, посвященного новой и редко исполняемой музыке, который он сам финансировал, а также участвовал в нем как дирижер и пианист. На первом вечере цикла 8 ноября 1902 года прозвучали упомянутые в письме Прелюдия из «Варваров» Сен-Санса и фрагменты оратории Элгара⁴⁷.

*

Берлин, 1 июля 1902 года

*В Стокгольм*⁴⁸

Я был чрезвычайно занят и нахожу полное удовлетворение в своей работе. Только вот еда достойна сожаления... Никиш остается в филармонии (мне это точно известно), и я должен играть в первом концерте. Возможно, Сен-Санса...⁴⁹ Дилиус прислал открытку – его партитура печатается. Ферноу⁵⁰ почему-то переживает, что мои концерты могут навредить филармонии. Мне пришлось произнести длинную речь, чтобы выбить из его головы совершенно бессмысленную идею о конкуренции. Я на время прерываюсь, потому что полностью погружен в Тарантеллу⁵¹, которая сегодня должна быть вчерне завершена. Я в ней всецело, плаваю в море триолей, бью в тамбурин, стою на одной ноге – (но не потому, что места мало) – эта тарантелла, которая следует за Адажио, словно выход с Форума на оживленную улицу Рима. Или как народный праздник перед Пантеоном. Прекрасная песня «e si, e si, e si che la porteremo, la piuma sul capello, davanti al colonello, giuriam la fedeltà»⁵² сюда хорошо подходит.

Так что удачи вам и мне. (Лелло⁵³ здоров и обаятелен.)...

*

⁴⁷ Программы всего цикла см.: [7, р. 332–336].

⁴⁸ На лето Герда уехала в Швецию, Бузони остался в Берлине.

⁴⁹ 13 октября 1902 года под управлением Никиша Бузони исполнил Пятый фортепианный концерт Сен-Санса.

⁵⁰ Ферноу Герман (Hermann Fernow; 1849–1917) – немецкий концертный агент.

⁵¹ All'Italiana: Tarantella: Vivace; In un tempo – четвертая часть Фортепианного концерта, над которым в это время работал Бузони.

⁵² Походная песня берсальеров. Свободный перевод: «Да-да, да-да, да-да – мы с перьями на шляпе на верность присягаем перед своим полком».

⁵³ Бузони Рафаэлло ((Лелло); 1900–1962) – второй сын Бузони, впоследствии художник.

Берлин, 17 июля 1902 года

В Стокгольм

Завершение моего концерта теперь полностью соответствует моему желанию – я почти закончил медленную часть⁵⁴. Две «оживленных» уже имеются в эскизах. Если так будет продолжаться и дальше... –

А сейчас пошел ужасный дождь...

Вещи, которые принес Реми⁵⁵, подобны сегодняшней погоде. Он – Реми – имеет недостаток всех французов: он патриот, любит критиковать немецкое и хвалить французское, хотя и старается быть справедливым; но романское легкомыслие и поспешность, в свою очередь, препятствуют достижению совершенства. Поэтому он всегда судит скоропалительно и остроумен за счет истины...

*

Берлин, 21 и 22 июля 1902 года

В Стокгольм

...Жизнь здесь идет своим чередом ...Лелло будит меня каждое утро – он очень милый и симпатичный, чем-то напоминает мне Леско⁵⁶.

Три вечера подряд я провел в обществе Андзолетти⁵⁷ – он мне очень и очень по душе...

Рисунок здесь грубый и неуклюжий, но он не повод для смеха⁵⁸. Я питаю к нему некоторую слабость. Он призван обобщить идею моего Фортепианного концерта в архитектурно-ландшафтно-символическом образе. Три здания – это 1-я, 3-я и 5-я части, между которыми расположены «оживленные» Скерцо и Тарантелла. Первое изображает игру природы – чудесного цветка и волшебной птицы; вторая представляет Везувий, кипарисы. Над *порталом* восходит солнце;

⁵⁴ Имеется в виду третья часть Фортепианного концерта – *Pezzo serioso*.

⁵⁵ Реми Марсель (Rémy Marcel; 1865–1906) – бельгийский музыкальный критик и композитор.

⁵⁶ Леско – собака Бузони породы сенбернар.

⁵⁷ Андзолетти Эмилио (Anzoletti Emilio; 1874–1951) – итальянский инженер, виолончелист-любитель и друг Бузони.

⁵⁸ Письмо содержит рисунок, который стал эскизом для гравюры, сделанной художником Г. Фогелером (1872–1942) для титульного листа первого издания концерта (Breitkopf & Härtel, 1906).

на вратах последнего здания поставлена печать; наконец, крылатое существо – это мистика природы из хора Эленшлегера⁵⁹...

(Вторник) Я снова вскрыл конверт, чтобы выразить свою печаль по поводу обрушения *баши Святого Марка*⁶⁰. Когда наступает последний час таких гигантов, в каждом что-то уходит...

*

Берлин, 22 июля 1902 года

В Стокгольм

...В «Тарантелле» ночь любви сопровождается серенадой – а также происходит извержение Везувия. [Часть] довольно объемная.

*

Берлин, 28 июля 1902 года

В Стокгольм

...«Тарантелла», на которую мы оба уповаем, оправдывает ожидание; она становится весьма значительной.

Я сыграл фрагменты концерта Андзолетти; он был явно взволнован и едва мог говорить. Для меня это большая, чистая и заслуженная радость...

*

Берлин, 1 августа 1902 года

В Стокгольм

...«Тарантелле» надлежит стать самым Неаполем; только чуточку почище, однако не настолько, как другие части. В ней пока еще слишком *много лишнего*, что необходимо будет прибрать. В сущности, она закончена...

⁵⁹ Пятая часть Фортепианного концерта – Cantico – на стихи Эленшлегера.

⁶⁰ Колокольня собора Святого Марка (1514) в Венеции, высотой 98,6 метра. 14 июля 1902 года она обрушилась. Восстановлена ко дню Святого Марка 25 апреля 1912 года.

*

Висбаден, 21 октября 1902 года

Прибытие в Майнц ранним утром в необычайно хорошую погоду было похоже на освобождение; – краски пейзажа, Рейн, далекие перспективы, о которых забываешь в Берлине, действовали на меня благотворно. Собор меня очень удивил, ведь мне о нем никто не говорил, а это одно из лучших романских зданий в Германии! Я сразу же послал тебе его фотографию, чтобы ты видела, что, хотя я и не писал, но все равно помнил о тебе. Я слишком устал, чтобы писать, ночная поездка – несмотря на то, что я спал – утомила меня. Кроме того, я репетировал, упражнялся и давал концерт в Майнце, так что сегодня решил вообще *ничего не делать*, и, надеюсь, ты не сочтешь это несправедливым. Успех был большой, я играл очень хорошо.

Собор весь застроен маленькими домиками, поэтому видно только то, что и на фотографиях... Еще в городе имеется симпатичная старина, он чудесно расположен, и здесь славное вино.

Висбаден, с его сочетанием маленького городка и курорта, сегодня кажется мне довольно скучным. Кайзер⁶¹ находился там до вчерашнего дня, а сегодня все, что можно увидеть, – это наполовину разобранные триумфальные арки, груды флагов да разве что сброшенные на тротуар еловые венки.

Поводом послужило открытие памятника императору Фридриху⁶², этот монумент настолько жалок, убог и зауряден, что его дальнейший снос в пору было бы отметить пышным праздником...

Среди собрания опубликованных писем Бузони к жене, к сожалению, отсутствуют документы, датированные ноябрем и декабрем 1902 года, поэтому его итог следует подводить по другим источникам.

Важнейшими событиями конца этого года стали два симфонических концерта из задуманной им серии. В первый вечер (**8 ноября**) были исполнены следующие произведения: Э. Элгар – Прелюдия и «Прощание ангела» из оратории «Сон Геронтия»; Ж. Ропарц⁶³ – симфонический фрагмент «Исландский рыбак» из музыки к драме П. Лоти⁶⁴ и Л. Терселена⁶⁵; Дж. Тартини –

⁶¹ Вильгельм II (Фридрих Вильгельм Виктор Альберт Прусский; 1859–1941) – кайзер Германии и король Пруссии с 15 июня 1888 по 9 ноября 1918 года.

⁶² Памятник императору Священной Римской империи Фридриху III (1415–1493) работы скульптора Йозефа Уфуса (Uphues Joseph; 1850–1911).

⁶³ Ропарц Жозеф Ги Мари (Ropartz Joseph Guy-Marie; 1864–1955) – французский композитор и педагог; его творчество отмечено влиянием стилей С. Франка и В. д'Энди.

⁶⁴ Лоти Пьер (Loti Pierre; 1850–1923) – французский морской офицер и писатель.

⁶⁵ Терселен Луи (Tiercelin Louis; 1846–1915) – французский писатель, поэт и драматург.

Концерт для скрипки с оркестром (солист Сезар Томсон⁶⁶); К. Сен-Санс – Прелюдия к лирической трагедии «Варвары»; А. Корелли – Соната «La follia» для скрипки и клавира (солист Сезар Томсон, партия фортепиано – Бузони); К. Синдинг⁶⁷ – Rondo infinito op. 42. Программа второго концерта (**15 ноября**): Э. фон Михалович⁶⁸ – симфоническая поэма «Смерть Пана»; Я. Сибелиус – «Сага» op. 9 (дирижировал автор); Т. Изай⁶⁹ – Концерт для фортепиано с оркестром (солист – автор); Ф. Дилиус – «Париж» (ноктюрн для оркестра); Ф. Лист – Мефисто-вальс № 2. Большинство этих партитур в Германии исполнялись впервые.

Отзывы прессы были по большей части суровыми. Чуть ли не в один голос рецензенты порицали дирижера, говорили о неудачном выборе программы. Обозреватель «Berliner Börsen-Zeitung» безапелляционно заявлял: «Дирижерская техника господина Бузони более чем недостаточна» [23, S. 10]. Ему вторил критик из «Deutscher Reichsanzeiger»: «Признание, которое господин Бузони обрел за фортепиано, пока не может быть ему оказано за дирижерским пультом» [24, S. 8]. Обычно расположенный к Бузони маститый Леопольд Шмидт, похвалив популяризаторские намерения дирижера, также выразил свои сомнения: «Учитывая обилие других подобных мероприятий, эти вечера вряд ли будут восприниматься как необходимость, и господину Бузони, пожалуй, стоит довольствоваться своей репутацией пианиста. В Бетховенском зале он не может соперничать с мастерами дирижерской палочки; тем не менее примечательно, с какой уверенностью он выступил на новом поприще. Под его управлением оркестр играл не без экспрессии. Произведения, которые Бузони представлял на этот раз, лишь отчасти смогли вызвать глубокий интерес» [25, S. 1]. Лишь репортер из «Norddeutsche allgemeine Zeitung» высказался благожелательно: «Господин Ф. Бузони за дирижерским пультом стал для нас новым явлением. Он действовал дирижерской палочкой с достоинством, спокойствием и уверенностью» [26, s. 5].

В книге Э. Дента раздел о бузониевском цикле назван «Вызов Берлину». Этот вызов растянулся на семь лет. С 1902 по 1909 год прошли 12 концертов, на их проведение Бузони израсходовал 20 000 марок [27, s. 23]. Помимо самого Бузони, своими произведениями дирижировали или выступали в качестве солистов приглашенные им композиторы: Я. Сибелиус, Т. Изай, Э. Изай,

⁶⁶ Томсон Сезар (Thomson César; 1857–1931) – бельгийский скрипач и педагог.

⁶⁷ Синдинг Кристиан (Sinding Christian August; 1856–1941) – норвежский композитор.

⁶⁸ Михалович Эден Петер Йозеф фон (Mihalovich Ödön Péter József von; 1842–1929) – австро-венгерский композитор и педагог.

⁶⁹ Изай Теофиль (Ysaÿ Théophile; 1865–1918) – бельгийский композитор и пианист, брат Э. Изаи.

Р. Новачек⁷⁰, А. Маньяр⁷¹, О. Зингер⁷², Г. Пфицнер⁷³, Э. Бем⁷⁴, Л. Делюн⁷⁵, Б. Барток. Берлинская публика познакомилась с музыкой С. Франка, К. Дебюсси, В. д'Энди, Г. Форте, К. Нильсена, Н. А. Римского-Корсакова.

В рамках цикла 10 ноября 1904 года состоялась премьера Фортепианного концерта Бузони, работа над которым прослеживается в представленной подборке писем. Очевидец события Х. Лихтентритт свидетельствовал: «Я хорошо помню первое исполнение фортепианного концерта Бузони в берлинском Бетховенском зале в 1904 году. Доктор Мук⁷⁶ дирижировал Филармоническим оркестром, Бузони играл фортепианную партию. Публика была ошеломлена поразительной “уродливостью” музыки; вердикт прессы был почти единогласным против композиции, которую называли бесплодной на выдумку, скандальным порождением модернизма. Десять лет спустя тот же концерт был встречен с воодушевлением, его уродство, его модернизм уже не казались более оскорбительными, в нем видели богатство воображения, которое странно контрастировало с приписываемой ему прежде “бесплодностью”» [22, р. 77].

Так, вызов, брошенный Берлину осенью 1902 года, закончился если и не полной победой, то заметным сдвигом в консервативном общественном сознании.

⁷⁰ Новачек Рудольф (Nováček Rudolf; 1860–1929) – чешский композитор и педагог.

⁷¹ Маньяр Альберик (Magnard Albéric; 1865–1914) – французский композитор, дирижер, музыкальный критик и педагог.

⁷² Зингер Отто (Singer Otto; 1863–1931) – немецкий композитор и пианист, ученик Ф. Листа.

⁷³ Пфицнер Ганс (Pfitzner Hans; 1869–1949) – немецкий композитор, дирижер и педагог. Известна его полемика с трактатом Бузони «Эскиз новой эстетики музыкального искусства» (см.: [4, s. 247–250]).

⁷⁴ Бем Эдуард (Behm Eduard; 1862–1946) – немецкий композитор, пианист и дирижер.

⁷⁵ Делюн Луи (Delune Louis; 1876–1940) – бельгийский композитор, дирижер и пианист.

⁷⁶ Мук Карл (Muck Karl; 1859–1940) – выдающийся немецкий дирижер, получивший признание в вагнеровском репертуаре.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Beaumont A.* Busoni the Composer. Bloomington: Indiana University Press, 1985. 412 p.
2. *Stuckenschmidt H. H.* Ferruccio Busoni; chronicle of a European. New York: St. Martin's Press, 1972. 223 p.
3. *Бородин Б. Б.* Из эпистолярного наследия Ферруччо Бузони: Письма из США // Научный вестник Московской консерватории. Т. 15. Вып. 2 (июнь 2024). С. 200–227.
4. *Busoni F.* Von der Einheit der Musik: von Dritteltönen und junger Klassizität, von Bühnen und Bauten und anschliessenden Bezirken. Berlin: M. Hesse, 1922. 386 s.
5. *Weindel M.* Ferruccio Busonis Ästhetik in seinen Briefen und Schriften. GmbH: F. Noetzel, Verlag der Heinrichshofen-Bücher, 1996. 244 s.
6. *Busoni F.* Briefe an Henri, Katharina und Egon Petri. GmbH: F. Noetzel, 1999. 441 s.
7. *Dent E. J.* Ferruccio Busoni: A Biography. London: Eulenburg Books, 1974. 368 p.
8. *Busoni F.* Briefe an seine Frau. Erlenbach-Zürich-Leipzig: Rotapfel-Verlag, 1935. 404 s.
9. *Нейгауз Г. Г.* Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. М.: Классика – XXI, 2000. 432 с.
10. *Бородин Б. Б.* Статья Ферруччо Бузони «Значимость обработки»: комментарии к переводу // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2024. Вып. 38. С. 13–23.
11. *Рубинштейн А. Г.* Литературное наследие: в 3 т. М.: Музыка, 1983. Т. 1: Статьи. Книги. Докладные записки. Речи. 213 с.
12. *Бородин Б. Б.* Эссе Ферруччо Бузони «Шопен: каким его вижу»: предварительные замечания, перевод и комментарии // Научный вестник Московской консерватории. 2022. Т. 13. Вып. 1 (март). С. 94–115.
13. *Busoni F.* Lettere a Isidor Philipp. «Toute supériorité est un exil» / a cura di L. Rodoni. Roma: Ismez, 2005. 272 p.
14. *Rubinstein A.* My young years. New York: Alfred A. Knopf, 1973. 478 p.
15. Berliner Börsen-Zeitung: Tageszeitung für Politik und Wirtschaft, für Wehrfragen, Kultur und Unterhaltung, Morgen-Ausgabe. Sonntag, 26.01.1902. S. 9.
16. Berliner Börsen-Zeitung: Tageszeitung für Politik und Wirtschaft, für Wehrfragen, Kultur und Unterhaltung, Morgen-Ausgabe. Sonntag, 19.01.1902. S. 10.
17. Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger. Dienstag. 03.02.1903. S. 4.
18. Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger. Samstag. 18.01.1902. S. 15.
19. *Schmidt L.* Aus den Konzertsälen // Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung, Abend-Ausgabe. Dienstag, 03.02.1903. S. 1.
20. *Busoni F.* Selected Letters. New York: Columbia University Press, 1987. 446 p.
21. *Sitsky L.* Busoni and the Piano: The Works, the Writings, and the Recordings. New York: Greenwood Press, 1986. 409 p.

22. *Leichtentritt H.* Ferruccio Busoni as a Composer // The Musical Quarterly. 1917. Vol. 3. №. 1. P. 69–97.
23. Berliner Börsen-Zeitung: Tageszeitung für Politik und Wirtschaft, für Wehrfragen, Kultur und Unterhaltung, Morgen-Ausgabe. Sonntag. 16.11.1902. S. 10.
24. Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger. Dienstag. 18.11.1902. S. 8.
25. *Schmidt L.* Aus den Konzertsälen // Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung. Abend-Ausgabe. Dienstag. 11.11.1902. S. 1.
26. Norddeutsche allgemeine Zeitung. Mittwoch. 12.11.1902. s 5.
27. *Weindel M.* Busonis Berliner Orchesterabende. Busoni in Berlin. Facetten eines kosmopolitischen Komponisten. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 2004. S. 23–34.

REFERENCES

1. *Beaumont A.* Busoni the Composer. Bloomington: Indiana University Press, 1985. 412 p.
2. *Stuckenschmidt H. H.* Ferruccio Busoni; chronicle of a European. New York: St. Martin's Press, 1972. 223 p.
3. *Borodin B. B.* Iz epistolyarnogo naslediya Ferruchcho Buzoni: Pis'ma iz SShA // Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii. T. 15. Vyp. 2 (iyun' 2024). S. 200–227.
4. *Busoni F.* Von der Einheit der Musik: von Dritteltönen und junger Klassizität, von Bühnen und Bauten und anschliessenden Bezirken. Berlin: M. Hesse, 1922. 386 s.
5. *Weindel M.* Ferruccio Busonis Ästhetik in seinen Briefen und Schriften. GmbH: F. Noetzel, Verlag der Heinrichshofen-Bücher, 1996. 244 s.
6. *Busoni F.* Briefe an Henri, Katharina und Egon Petri. GmbH: F. Noetzel, 1999. 441 s.
7. *Dent E. J.* Ferruccio Busoni: A Biography. London: Eulenburg Books, 1974. 368 p.
8. *Busoni F.* Briefe an seine Frau. Erlenbach-Zürich-Leipzig: Rotapfel-Verlag, 1935. 404 s.
9. *Nejgauz G. G.* Razmyshleniya, vospominaniya, dnevniki. Izbrannye stat'i. M.: Klassika – XXI, 2000. 432 s.
10. *Borodin B. B.* Stat'ya Ferruchcho Buzoni «Znachimost' obrabotki»: kommentarii k perevodu // Muzyka v sisteme kul'tury: Nauchnyj vestnik Ural'skoj konservatorii. 2024. Vyp. 38. S. 13–23.
11. *Rubinshtejn A. G.* Literaturnoe nasledie: v 3 t. M.: Muzyka, 1983. T. 1: Stat'i. Knigi. Dokladnye zapiski. Rechi. 213 s.
12. *Borodin B. B.* Esse Ferruchcho Buzoni «Shopen: kakim ego vizhu»: predvaritel'nye zamechaniya, perevod i kommentarii // Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii. 2022. T. 13. Vyp. 1 (mart). S. 94–115.
13. *Busoni F.* Lettere a Isidor Philipp. «Toute supériorité est un exil» / a cura di L. Rodoni. Roma: Ismez, 2005. 272 p.
14. *Rubinstein A.* My young years. New York: Alfred A. Knopf, 1973. 478 p.
15. Berliner Börsen-Zeitung: Tageszeitung für Politik und Wirtschaft, für Wehrfragen, Kultur und Unterhaltung, Morgen-Ausgabe. Sonntag, 26.01.1902. S. 9.

16. Berliner Börsen-Zeitung: Tageszeitung für Politik und Wirtschaft, für Wehrfragen, Kultur und Unterhaltung, Morgen-Ausgabe. Sonntag, 19.01.1902. S. 10.
17. Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger. Dienstag. 03.02.1903. S. 4.
18. Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger. Samstag. 18.01.1902. S. 15.
19. Schmidt L. Aus den Konzertsälen // Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung, Abend-Ausgabe. Dienstag, 03.02.1903. S. 1.
20. Busoni F. Selected Letters. New York: Columbia University Press, 1987. 446 p.
21. Sitsky L. Busoni and the Piano: The Works, the Writings, and the Recordings. New York: Greenwood Press, 1986. 409 p.
22. Leichtentritt H. Ferruccio Busoni as a Composer // The Musical Quarterly. 1917. Vol. 3. №. 1. P. 69–97.
23. Berliner Börsen-Zeitung: Tageszeitung für Politik und Wirtschaft, für Wehrfragen, Kultur und Unterhaltung, Morgen-Ausgabe. Sonntag. 16.11.1902. S. 10.
24. Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger. Dienstag. 18.11.1902. S. 8.
25. Schmidt L. Aus den Konzertsälen // Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung. Abend-Ausgabe. Dienstag. 11.11.1902. S. 1.
26. Norddeutsche allgemeine Zeitung. Mittwoch. 12.11.1902. s 5.
27. Weindel M. Busonis Berliner Orchesterabende. Busoni in Berlin. Facetten eines kosmopolitischen Komponisten. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 2004. S. 23–34.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Бородин Б. Б. – д-р искусствовед., проф., заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства; bbborodin@mail.ru
ORCID: 0000-0002-5297-4064
SPIN-код: 6431-4577

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Borodin B. B. – Dr. Habil. (Arts), Prof., Head of the Department of History and Theory performing arts; bbborodin@mail.ru
ORCID: 0000-0002-5297-4064
SPIN-код: 6431-4577