

Рос. муз. газета. — 1999. — № 5. — с. 4

Еще о Чайковском и Тарускине

Статья Ричарда Тарускина "Russian Originals De-and Re-edited", напечатанная в "Нью-Йорк Таймс" 28 февраля, является рецензией на записанный мной комплект из трех дисков, в котором представлены все сочинения Чайковского для фортепиано с оркестром — всего шесть: три концерта, Концертная фантазия, "Цыганские напевы" и Allegro до минор. Все записи выполнены на основе рукописей Чайковского и других неопубликованных первоисточников в содружестве с Домом-музеем Чайковского в Клину. Профессор Тарускин пытается отрицать этот факт. Его возражения часто носят псевдонаучный или просто безосновательный характер, вплоть до прямых ошибок. Дело очевидное: профессор Тарускин никогда не знакомился с рукописями Чайковского, о которых он пишет. Приведу несколько примеров.

Профессор Тарускин утверждает, что Чайковский дирижировал своим Первым фортепианным концертом по так называемой "третьей редакции", сделанной Зилоти и опубликованной Юргенсоном якобы в 1889 году. Однако это неверно: на самом деле композитор даже не видел упомянутой редакции, поскольку она была опубликована уже после его кончины. Тарускина подводят вторичные источники, которыми он пользуется. Редакция Зилоти содержит около двух сотен достаточно важных изменений (и ухудшений) подлинного авторского текста — темповых, артикуляционных, динамических, причем как в фортепианной, так и в оркестровой партии. Сокращения, сделанные Зилоти в финале, разрушают присутствующую этой части строгую форму рондо-сонаты. Записи Горовица и Клайберна, о которых упоминает профессор, сделаны по тексту редакции Зилоти; моя запись — нет.

Во время своего последнего выступления в качестве дирижера 16 октября 1893 года Чайковский исполнял Первый концерт по изданию Юргенсона 1879 года, причем сделал ряд важных помет в партитуре. Эта партитура ныне хранится в Клину и является, по нашему мнению, основным текстом произведения — выражением последней воли автора. Существуют еще две рукописи Первого концерта, датированные 22 декабря 1874 года и 9 февраля 1875 года, — обе они находятся ныне в Музее музыкальной культуры имени Глинки. Эти источники также дают ранее неизвестные, неопубликованные подробности, причем надо заметить, что Александр Гольденвейзер, о котором Тарускин говорит как о первом редакторе текста концерта, был знаком не со всеми из перечисленных выше манускриптов. Моей целью при записи было восстановить ту аутентичную редакцию сочинения, которую исполнил Чайковский в октябре последнего года своей жизни. Профессор Тарускин, по-видимому, не осознает этого.

Он утверждает также, что пианист Эдуард Даннрейтер по просьбе Чайковского сделал редакцию 145 тактов концерта. Это — легенда, опять-таки исходящая из опоры на вторичные источники. Нет никаких документов, доказывающих, что подобное сотрудничество композитора с Даннрейтером имело место при подготовке юргенсоновского издания 1879 года. Рецензент утверждает далее, что между второй редакцией кон-

В предыдущем номере РМГ опубликовала реплику по поводу статьи Ричарда Тарускина в "Нью-Йорк Таймс", где резко критиковалась работа русского пианиста Андрея Хотеева и немецкой фирмы Кох/Шван, выпустивших комплект дисков со всеми произведениями Чайковского для фортепиано с оркестром в авторских редакциях. Продолжая эту тему, печатаем ответ самого Хотеева американскому музыковеду (в переводе с английского).

церта 1879 года и редакцией Зилоти существует органическое единство; как я пытался показать выше, изменения, внесенные Зилоти, нарушают авторский замысел.

Профессор Тарускин трогательно заботится о репутации Сергея Танеева. Но Танеев не нуждается ни в чей защите: его выдающиеся заслуги как музыканта и как человека уже достойные истории; с Чайковским его связывало глубокое взаимное уважение. Но при жизни Петра Ильича Танеев не раз резко критиковал его сочинения. Например, известно, что в Четвертой симфонии он услышал "плохую балетную музыку" (письмо Чайковского к Танееву от 7 апреля 1878 года), а в 1891 году столь сурово отказался от симфонической балладе "Воевода", что Чайковский в состоянии депрессии уничтожил ее партитуру. Позже она была восстановлена по оркестровым партиям и исполнена под управлением Никиша; Танеев присутствовал на премьере, нашел эту музыку очень привлекательной и весьма сожалел о своем более раннем отзыве о ней.

Примерно такая же история произошла с Третьим фортепианным концертом, сочиненным Чайковским в трех частях. Танеев вместе с Зилоти нашел сочинение слишком длинным и недостаточно виртуозным. Оторченный Чайковский хотел уничтожить концерт, хотя Танеев убеждал его только сократить сочинение. Потом Чайковский решил выслушать мнения других пианистов, но не успел: через три недели его унесла смерть.

Профессор Тарускин полагает, что проблема нетонимания замысла Чайковского его друзьями Танеевым и Зилоти — это

не более как моя выдумка. Сам он рисует идиллически-романтическую картину полного взаимопонимания троих музыкантов. Но танеевская критика сочинений Чайковского и острая реакция Петра Ильича на нее — неопровержимые исторические факты. "Воевода" — один пример; Третий концерт — другой. Профессор Тарускин не желает признавать, что, разделив Третий концерт на два самостоятельных сочинения *Allegro brillante* и *Andante e Finale*, Танеев вошел в прямое противоречие с волей Чайковского, ясно обозначенной в рукописных материалах.

Вот несколько доказательств, если у кого-то еще остаются сомнения в замысле Чайковского:

1) рукопись полностью законченного трехчастного Третьего концерта содержит более 270 страниц;

2) на последней странице первой части авторская надпись: "Конец первой части";

3) на последней странице третьей части авторская надпись: "Финал: конец";

4) на последней странице средней медленной части авторская надпись: "Конец и Богу слава"; надо заметить, что Чайковский нередко завершал последней медленную часть цикла;

5) в письме к брату Анатолию от 6 июля 1893 года Чайковский пишет: "Я закончил две большие работы — симфонию и фортепианный концерт (№ 3 в трех частях)".

Таким образом, моей целью стала запись авторской трехчастной версии концерта, существовавшей до обсуждения сочинения с Танеевым и Зилоти.

Записи других сочинений Чайковского для фортепиано с оркестром тоже основаны на тщательном изучении подлинных, в том числе неопубликованных, материалов. К сведению профессора Тарускина, все темповые обозначения в скобках в партитурах Концертной фантазии и первой части Третьего концерта, по поводу которых он обрушивает на меня и на дирижера Владимира Федосеева поток язвительных замечаний, — сделаны Танеевым, а не Чайковским.

Все изложенное выше может быть подробно документировано, и все это доказывает неправоту аргументов профессора Тарускина, который основывается на вторичных источниках. Материалы Клинского музея подтверждают, что Тарускин никогда не занимался рукописями Чайковского, а это более полутора тысяч страниц. Мои исследования проходили при активной поддержке и помощи известных специалистов по творчеству Чайковского — Полины Вайдман и Людмилы Корабельниковой. В отличие от профессора Тарускина, я изучал и черновики Чайковского, и его дневники и письма. Возможно, если бы рецензент познакомился со всеми этими материалами, он бы остерегся публиковать статью, полную необоснованных предположений, неисторических утверждений и "шума из ничего".

Андрей ХОТЕЕВ.