

## *О российском периоде творчества Я.Я. Гандшина*

*«...игра на органе требует высокой интеллектуальности.  
Орган не из тех инструментов,  
которые допускают эмоционально-импровизационную  
возбудимость, как достаточный для художественного  
впечатления исполнительный фактор».*  
И. Глебов.

Органное искусство — знаковое явление для русской музыкальной культуры. Долгое время оно сосредотачивалось в глубине Западной Европы, и лишь в XIX веке пустило глубокие корни в России. «Не гоняясь за другими инструментами на поприще экспрессии, орган сразу обогнал все инструменты, сделавшись их совокупностью». Внимание к органу на русской почве обнаружилось довольно рано. Но это были пока лишь платонические знаки внимания, которые привели к истинным плодам русской музыкальной культуры. В XIX столетии открытые органные концерты проходили исключительно в иноверческих церквях. Но уже в середине столетия встречаем русских любителей, обзаводившихся органами. Вот сведения, находящиеся в письме В.П. Энгельгардта, близкого приятеля М.И. Глинки: «Первый русский, устроивший себе домашний орган, был князь Владимир Федорович Одоевский, отличный музыкант-любитель времени Николая I, и, в особенности, горячий поклонник И.С. Баха. Я немедленно последовал его примеру и заказал себе такой же орган. Третий орган был устроен великим князем Константином Николаевичем». Что бы это могло значить? Модная новинка?

Прежде всего — особый интерес к «духовному организму», возможность установить связь с предшествующими веками, попытка заглянуть в неизведанный и таинственный мир.

«Культ органа по существу чужд нам, русским, — пишет И. Глебов, — и мечтать о насаждении в русской музыке органного стиля было бы бесплодным стилизаторством, но не внимать глубоким и благородным порывам музыкальной мысли, своеобразно расцветающей в органных композициях, — было бы непростительным легкомыслием и гордым самомнением...»

Характерно, что в первой русской консерватории был открыт класс органа. Особая роль в развитии органного искусства в России принадлежит Якову Яковлевичу

Гандшину. Интересный и глубокий музыкант, более известный сегодня в музыкальном мире как один из крупнейших ученых-медиевистов XIX века, проявил себя разносторонне: как педагог, исполнитель-органист и музыкальный ученый. Я.Я. Гандшин родился в Москве в 1886 году в семье выходца из Швейцарии. Обучался в университетах Базеля, Мюнхена и одновременно брал уроки органной игры у лейпцигских мастеров — М. Регера, К. Штраубе, а несколько позже — у французского маэстро Ш.М. Видора.

После смерти Гомилиуса (1908 год), возглавлявшего органной класс в Петербургской консерватории, перед Художественным советом консерватории встал вопрос о кандидате на место руководителя органного класса. Предстояло выбрать музыканта, достойного стать приемником талантливой профессора, тридцать пять лет успешно преподававшего игру на органе и воспитавшего десятки умелых профессионалов. На открывшуюся вакансию претендовало четыре органиста. После голосования было решено пригласить старшим преподавателем Я.Я. Гандшина.



С 1907 года Я.Я. Гандшин успешно концертировал в Петербурге и Москве. Концертную деятельность в российской столице он начал с зала клиники Д.О. Отта: орган этого зала был лучшим нецерковным инструментом в городе; после реконструкции 1910 года (проведенной, очевидно, по инициативе самого Я.Я. Гандшина) он стал особенно удобным для исполнения барочной музыки и произведений французских авторов XIX – начала XX веков. В сезоне 1909/1910 годов музыкант сыграл на этом инструменте цикл из семи концертов; Я.Я. Гандшин при составлении концертной программы опирался на давно принятый в Петербурге тип концерта духовной музыки, однако он «выстроил» его на светском материале и, тем самым, внутренне преобразил.

Выступления Я.Я. Гандшина в зале клиники имени Отта стали первым примером циклического исполнения органной музыки в Петербурге. «Его (Я.Я. Гандшина) игра отличалась академической строгостью. Западные органисты, выступавшие в России, увлекались техникой. А в игре Я.Я. Гандшина покоряла теплота и проникновенность. Тонкая регистровка, камерная манера игры; он чутко выводил полифонические слои» — утверждал Х.С. Кушнарев.

Б. Асафьев так же говорит о «крайне целостном и... трогательном художественном впечатлении, какое осталось от прослушанного» им органного выступления Я.Я. Гандшина.

Особая роль принадлежит педагогической деятельности Я.Я. Гандшина. Весьма показательно, что в период работы в консерватории он постоянно обращал внимание на успехи своих учеников-органистов в фортепианной игре. Он совершенно справедливо полагал, что плохой пианист не может быть хорошим органистом. Свободное и непринужденное владение фортепиано являлось, по убеждению профессора, непременным условием успешного развития студента-органиста. Потому руководитель органного класса в своих заявлениях постоянно пишет следующее: «Принять с обязательством усиленно заниматься первое время по фортепианной технике». «Должен интенсивно работать по фортепиано»... Не случайно Ванадзин Николай Карлович, занимавшийся по классу специального фортепиано, услышав игру Я.Я. Гандшина на органе, был потрясен ею до такой степени, что решил стать органистом. Пройдя курс органа у профессора Якова Яковлевича, Н.К. Ванадзин в 1919 году становится руководителем органного класса в Петербургской консерватории.

Я.Я. Гандшин допускал в органный класс студентов других специальностей, желавших практически познакомиться с игрой на органе. Такой вольнослушательницей была в его классе в 1911 году, например, Софья Свиридова, а в 1914 — известный в последствии азербайджанский композитор Узеир Гаджибеков. В 1914/15 учебном году количество студентов органного класса Петербургской консерватории достигло кульминационной цифры: восемнадцать учащихся состояло в органном классе Я.Я. Гандшина.

Развитие органного исполнительства в России так же связано с именем Якова Яковлевича. Он внес много свежего и нового в репертуар концертирующих органистов. Опыт общения с тремя лучшими в то время органистами мира — Регером, Штраубе и Видором — подтолкнули его к построению концертных программ, включавших сочинения добаховской эпохи наряду с сочинениями современных композиторов. Сольный репертуар органиста был невероятно обширен: от чаконь Букстехуде до пасторали Роже-Дюкаса, от концерта Генделя до хоралов Франка, от фантазии Моцарта до сочинений Регера — таким многогранным он открывал слушателю органный мир.

И. Глебов пишет по поводу одного из концертов: «Строй программы носил несколько смешанный характер: салонного пошиба "Meditation" Бибека (искусно пронюансированное Гандшиным), "готическая сюита" Боэльмана неприятно нарушили очарование фа-минорной фантазии Моцарта с ее ангельски кротчайшей и смиренно-мудрой средней частью. Но наличие строгой серьезности в исполнении и благоговейного преклонения перед искусством, непосредственное влияние художественной культуры и необычайно стройное сочетание суровости ремесленничества с ласковостью артистичности — вносили своеобразную гармонию несколько архаической прелести, в течение всего концерта».

Органист широко использовал ансамблевую литературу новой школы, еще почти неизвестную тогда в России. Например, в серии концертов посвященных столетию со дня рождения Ф. Листа, при участии Я.Я. Гандшина был исполнен псалом № 137 для

голоса соло, женского хора, скрипки, арфы, фортепиано и органа. По его же инициативе в 1913 году на концертной эстраде впервые в России прозвучали три мотета для хора, голоса соло и органа Ж.Ж. Роже-Дюкаса.

В центре внимания находилось органное творчество И.С. Баха. Именно Я.Я. Гандшин ввел хоральные прелюдии в концертную практику Москвы и Петербурга. Участие органного мастера в московской концертной жизни было разнообразным: он давал концерты в Малом и Большом залах консерватории и в помещениях некоторых лютеранских церквей. Н.Д. Кашкин, в рецензии на один из «исторических» концертов под управлением Василенко (3 октября 1910 года, с участием Гандшина) отозвался о солисте следующим образом: «Это — очень солидный музыкант и виртуоз». Высоко ценил исполнительское дарование Я.Я. Гандшина Зилоти. Именно он предложил органисту весной 1914 года осуществить в течение нескольких лет большой баховский цикл концертов, в которых прозвучали бы все органные сочинения великого композитора. С.И. Танеев предложил в каждом концерте использовать вокальные номера. Цикл (по четыре концерта в сезон) был рассчитан на пять лет. «Сергей Иванович хотел, чтобы “органного Баха” устроили и в Москве», — так заканчивает свое письмо к Зилоти Я.Я. Гандшин. Первые две серии концертов прозвучали в 1916 – 1918 годах. Эти концерты стали следующим после выступлений в клинике Отта органным концертным циклом. Известно, что циклы по И.С. Баху носили монографический характер.

Выступления органиста в московской и петербургской прессе, — есть стремление привлечь внимание общественности к органу, его истории, литературе, к особенностям органного исполнительства. 1908 год — «Орган как концертный инструмент» — первое печатное выступление органиста. После появились такие работы как: «Русская музыка для органа», «Что такое орган», «Из истории органа в России». Все работы отличаются ясной формой изложения, отточенностью слога и доступностью.

Помимо исполнительства и публицистики, Я.Я. Гандшин занимался лекторской практикой. Журнал «Жизнь искусства» (1919 год, 25 июня) дает следующие сведения: «В Малом зале консерватории состоялись две первые лекции интересного курса: “Из истории органа и органной литературы” (эпоха ренессанса), объявленного Я.Я. Гандшиным. Обрисовав в сжатой форме развитие органа в древности и средних веках, лектор перешел к эпохе раннего ренессанса (XIV столетие). Музыкально-теоретическая литература этой эпохи дает крайне скудный материал для истолкования памятников с практической стороны, т. е. со стороны исполнения. С другой стороны, сами памятники в том виде, в каком они до нас дошли, ставят нас перед рядом загадок. Главная — наличие в них текста (или отрывков текста) в совершенно непригодном для исполнения виде».

Особой заслугой Я.Я. Гандшина перед органной культурой России, является его инициатива по активизации композиторских сил в создании произведений для органа. Так, К.К. Глазунов в первые десятилетия XX века заинтересовался органом, конечно, не без участия Якова Яковлевича. Константин Константинович написал «Органную прелюдию и фугу» ор. 93 посвященную Я.Я. Гандшину (1906 год) и «Органную прелюдию и

фугу» ор. 98 посвященную Сен-Сансу. Регистровка была сделана согласно указаниям Я.Я. Гандшина. «Прелюд-пастораль» ор. 52 С.М. Ляпунова была создана по настоятельной просьбе Якова Яковлевича.

Из воспоминаний органного мастера о периоде работы в Петербургской консерватории интересен рассказ о С.С. Прокофьеве, некоторое время занимавшемся в органном классе в годы первой Мировой войны. Согласно сообщению профессора, С.С. Прокофьев создал «Величественное Largo» для органа. Об эпизоде биографии С.С. Прокофьева вспоминает Ю.Н. Тюлин: «После окончания консерватории по дирижированию Прокофьев поступил в класс органа профессора Гандшина. И немедленно оказалось, что у него дома рояль был переоборудован: поставлен на возвышение и снабжен ножной клавиатурой».

Я.Я. Гандшин был, большей частью, первым исполнителем органных сочинений русских композиторов. Например, «Хорал и вариации» С.И. Танеева редактировал и впервые исполнил именно он. Даже на склоне лет он продолжал включать в программы своих органных концертов в Западной Европе произведения русских композиторов.

Исследование российского периода жизни Я.Я. Гандшина приводит к убеждению, что деятельность этого музыканта повернула развитие петербургской органной культуры в русло светской традиции. Его инициатива явилась одним из решающих факторов возникновения русской композиторской органной школы. Творчество великого органиста стало кульминацией развития петербургской органной культуры на рубеже XIX – XX веков.

### Использованная литература

1. *Ройзман*. Русская музыка для органа.
2. А.И. Зилоти. Л., 1936.
3. «Жизнь искусства». 1919. № 172. 25 июня.
4. «Жизнь искусства». 1918. № 16, 18 ноября.
5. «Жизнь искусства». 1918. № 22, 24 ноября.
6. «Мелос». Кн. 2. СПб., 1918.
7. «Музыкальный современник». СПб., 1916. № 4.
8. «Музыкальный современник». СПб., 1915. № 3.
9. «Музыкальная академия». СПб., 1995. № 4 – 5.