

## Andrey IVANOV Cello Concerts by Henri Vieuxtemps

## Андрей ИВАНОВ Виолончельные концерты Анри Вьетана

Исполнительская карьера великого бельгийского скрипача Анри Вьетана (1820–1881) приостановилась в сентябре 1873 года, когда серия инсультов частично парализовала его левую сторону. Неспособность играть не только не ослабила его творческий энтузиазм, но лишь побудила активнее заняться сочинением музыки. Вероятнее всего идею создания концерта для виолончели подсказал Вьетану один из его ближайших друзей—виолончелист Жозеф ван дер Хейден. После нескольких месяцев увлеченной работы в январе 1876 года был готов клавиш концерт. Это был тот редкий для XIX века случай, когда композитор сочинял произведение без определенного представления о будущем исполнителе сольной партии. Ван дер Хейден стал первым, кому Вьетан показал новое сочинение. Старый друг сразу же предрек концерту крупный успех среди виолончелистов.

Месяцем позже (в феврале 1876) Вьетан отправился во фламандский Брабант (город Халле) навестить своего друга и виолончелиста, с которым он неоднократно выступал в составе фортепианного трио Брюссельской консерватории, Жозефа Сервэ (1850–1885)— младшим сыном и учеником прославленного Адриана-Франсуа Сервэ. Пианистом в этом трио был Луи Брассен, также как и Вьетан несколько лет проработавший в Санкт-Петербурге и скоропостижно скончавшийся в российской столице. Среди гостей был и директор консерватории Франсуа-Антуан Геварт. Исполненный в домашнем кругу Концерт произвел сильное впечатление не только своей музыкой, но и исполнением, чем Вьетан впоследствии поделился со своим биографом Раду: «Жозеф играл как ангел! Концерт произвел впечатление на всех присутствующих артистов, и над всем этим стоял Геварт, кото-

The article is devoted to the history of creation, first performances and a brief thematic analysis of two cello concerts by Henri Vieuxtemps, the role of the concerts in the history of formation of the genre and in the creative biography of the composer and violinist; reviews of the first performances of the concerts are given, the source of the quote in the slow part of the Second concert is found.

**Keywords:** Henri Vieuxtemps, Joseph Servé, Willem III, Joseph Holman, cello concerto.

Статья посвящена истории создания, первым исполнениям и краткому тематическому анализу двух виолончельных концертов Анри Вьетана, указана роль концертов в истории становления жанра и в творческой биографии композитора-скрипача, приведены отзывы на первые исполнения концертов, найден источник цитаты в медленной части Второго концерта.

**Ключевые слова:** Анри Вьетан, Жозеф Сервэ, Виллем Третий, Жозеф Хольман, концерт для виолончели.

рый спросил меня, смогу ли я закончить оркестровку к середине марта, с тем, чтобы исполнить его на открытии нового здания консерватории, которое должно было состояться в то же время, я ответил „Да, естественно!“<sup>1</sup> [1, с. 126]. Пока Вьетан работал над оркестровкой, в Париже 24 марта имело место еще одно домашнее исполнение Концерта, о чем свидетельствует пространная хвалебная заметка в «La Revue et Gazette musicale de Paris» от 26 марта: «В прошедшую пятницу мы познакомились с новым сочинением, сыгранным в доме композитора его другом Жозефом Сервэ. Скажем прямо, виртуозы, особенно те, кто умеет петь на инструменте и не боится вести звук, будут благодарны великому художнику за то, что он обогатил их довольно бедный репертуар произведением, выразительные средства которого столь убедительны, блестящи, возвышенны. Характер этого концерта (в ля миноре), прежде всего, мелодичен; во всем преобладает напевность: мотивы, эпизоды (среди них есть очаровательные), развитие, все или почти все,—это пение, благородное и широкое... Именно из-за этого мелодического изобилия может сложиться впечатление, что первая и вторая части недостаточно отличаются друг от друга. Это, однако, предварительное впечатление от первого прослушивания, и единственное критическое замечание, которое может быть озвучено <...>. Произведение непременно и быстро пробьется, когда будет исполнено на публике» [2].

Преисполненный энтузиазма Вьетан закончил обещанную оркестровку, о чем сообщил в письме Раду от 30 марта: «Я завершил оркестровку моего виолончельного концерта; прошу заметить, что работа над ней несколько меня не утомила; более того, я вложил в нее

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод сделан автором.

всю свою душу» [1, с. 126]. Доподлинно неизвестно, состоялась ли обещанная премьера концерта на открытии здания консерватории<sup>2</sup>. Партитура вышла в свет с посвящением королю Нидерландов Виллему III — своему нравному и вспыльчивому правителю, но при этом большому ценителю искусств и артистов. Выразительная деталь из его личной биографии подчеркивает тягу монарха к миру богемы: в том же году он влюбляется в знаменитую оперную певицу Э. Амбре и даже готовится к женитьбе на ней. В мае 1876 года король приглашает наиболее выдающихся деятелей музыки и живописи во дворец Хет Лоо в Апельдорне. Там Вьетан встречается Геварта, Листа, а также трех художников — Жерома, Кабанеля и Бугро. Из-за плохого самочувствия Вьетан вынужден был покинуть дворец прежде остальных, на что король откликнулся заверением, что всегда будет рад возвращению музыканта.

Другой прославленный ученик Адриана-Франсуа Сервэ — Жозеф Хольман (1852–1927) также проявил горячий интерес к новому сочинению. Разучив партию самостоятельно, виолончелист счел своим долгом показать ее композитору. Раду приводит любопытное сравнение двух виолончелистов, поведенное ему самим Вьетаном: «Хольман, голландский виолончелист, обладает мощным звуком, мужественным смычком. Он сыграл превосходно мой концерт энергичным звуком, с невероятной силой, однако с меньшим очарованием, чем Сервэ. Последний более изящен, образован, деликатен, более точен в выразительных средствах и тембровых переходах. Но этот молод, горяч, трудопособен, увлечен своим искусством и своим инструментом, с точными выпадами, я должен признать, что этот бычок — прекрасный соперник, с которым опасно мериться силой» [1, с. 126–127].

Несколькими месяцами позже, 23 сентября 1876, Виллем III присутствовал на концерте во Дворце промышленности в Амстердаме<sup>3</sup>. Каждым из представленных в тот вечер произведений дирижировал автор (Гуно, Регер, Геварт). Виолончельным концертом с солирующим Хольманом дирижировал, соответственно, Вьетан. «La Revue et Gazette musicale de Paris» опубликовала пламенную статью: «Виолончельный концерт Вьетана — мастерское произведение, в котором солирующий инструмент представлен в самом выгодном свете своего звучания <...>. Что до Вьетана, то он заслужил настоящую оvation, встав за дирижерский пульт, чтобы руководить этим прекрасным и искусным сочинением» [2]. Рецензент предрек великое будущее Концерту, однако оно быстро исчезло из репертуара, и его возрождение произошло уже спустя почти сто лет благодаря Генриху Шиффу. Одна из очевидных причин забвения Концерта — смерть Вьетана в 1881 году и последовавшая за ней кончина (1885) одного из главных пропагандистов произведения Ж. Сервэ, который, од-

нако, быстро переключился на исполнение других авторов (в том числе Сен-Санса, посвятившего ему свой Второй виолончельный концерт).

К работе над Вторым концертом для виолончели Вьетан приступил в 1877 году, но в 1879 году новый инсульт вынудил его оставить преподавание в Брюссельской консерватории и отложить все творческие планы. Он уезжает в санаторий, который его врач (и зять) Эдуард Ландовски основал в Мустафе, пригороде Алжира. Уход дочери и зятя за больным, теплый климат, помогли Вьетану восстановиться и набраться сил. Он вернулся к работе над Вторым концертом, на этот раз рассчитывая на исполнительское искусство Жозефа Сервэ, сделавшего так много для продвижения его Первого концерта. Последние годы жизни Вьетана, проведенные в Алжире, позволяют нам сквозь призму воспоминаний музыканта узнать о музыкальной жизни французской колонии. По прибытии в санаторий композитор был встречен городским оркестром Мустафы. Он не планировал афишировать свой приезд. Однако, «все население в волнении собралось под моими окнами с первыми аккордами находящегося здесь же оркестра. Значит, мое инкогнито было раскрыто, и мое имя, возможно, бродит среди арабских племен, чтобы потом его передали через пустыню в самое сердце Центральной Африки!» — вспоминал музыкант [1, с. 132]. Вьетан взялся оживить музыкальную жизнь санатория, основав струнный квартет, который заставил регулярно репетировать. Ван дер Хейден, в течение нескольких месяцев игравший в квартете партию виолончели, отмечал как долго и усердно работали музыканты, оттачивая каждую партию самостоятельно, прежде чем позволить себе совместную репетицию. Эти интенсивные репетиции предшествовали вечерам, устраивавшимся для колониальной элиты, на которых квартет выступал публично. Дочь Вьетана пыталась уговорить отца сбросить здоровье и прекратить сочинительство, но Вьетан ничего не желал слышать. «Они никогда не дождутся этого от меня!» — сказал он Ван дер Хейдену [1, с. 136]. В течение последних двух лет Вьетан завершил свои скрипичные концерты № 6 и 7, а также первую часть Восьмого концерта, серию из 36 этюдов и Концерт для виолончели № 2.

В одном из последних писем от 5 июля 1880 года Вьетан напишет вернувшемуся в Брюссель ван дер Хейдену: «Я получил твое письмо от 30 июня, в котором сообщаются хорошие новости о моем Втором концерте для виолончели, написанном специально для Жозефа Сервэ. Наконец-то я успокоился и обрадовался тому, что наш юный друг исполнит его при первой возможности. Я был бы рад услышать, как он играет, и надеюсь, что мое здоровье, идущее на поправку, позволит мне когда-нибудь осуществить эту мечту стольких лет» [1, с. 137].

<sup>2</sup> Официальный сайт Брюссельской консерватории сообщает об открытии нового здания в феврале 1876 года.

<sup>3</sup> Дворец погиб в пожаре в 1929 году.

Говоря о музыке концертов, необходимо отметить несколько существенных моментов. Во-первых, концерты Вьетана по праву можно отнести к первым переходным образцам жанра, объединяющим традиции виртуозно-романтического исполнительства и принципы позднеромантического симфонизма. Если оглянуться на историю виолончельного концерта до Вьетана, то вырисовывается следующая картина: практически все концерты XVIII века были забыты, крохотная их часть была подвергнута коренным тематическим и стилистическим преобразованиям (как, например, в переделках Грюцмахера и Пиатти). В репертуаре царили преимущественно виртуозные концерты в авторском исполнении. Среди циклических произведений сближение с современным симфонизмом намечается лишь во второй половине столетия. Одни из первых образцов переходных форм жанра встречаются, прежде всего, в немецкоговорящих странах. К наиболее интересным образцам и по сей день не утративших своих суггестивных качеств относятся концерты Б. Молика (1853), Р. Фолькмана (1855) и, разумеется, Р. Шумана (1859), Й. Раффа (1874)<sup>4</sup>. Как видно, лишь немногие немецкие композиторы отваживались писать пьесы для солирующей виолончели с оркестром. Во Франции, где виолончельное искусство достигло высочайшего уровня, ситуация с концертным репертуаром по-прежнему оставляла желать лучшего. Берлиоз не обращался к концертному жанру, концерты О. Франшома, Ж.-Л. Дюпора, А.-Ф. Сервэ имели преходящий успех и лишь к 70-м годам XIX столетия, выразительные возможности виолончели стали привлекать по-настоящему крупных композиторов-симфонистов. Лишь за год до Первого концерта Вьетана появляется Первый концерт Сен-Санса (1875), годом позже — концерт Лало (1877). В других странах в те же годы также значительно активизируется интерес к жанру виолончельного концерта. В 60-е годы появляются вполне оригинальные и изысканно инструментованные концерты К. Ю. Давыдова. В 1876 году П. И. Чайковский создает (хотя и с некоторыми сложностями в отношениях с первым исполнителем сольной партии В. Фитценхагеном) Вариации на тему рококо. Лишь через несколько лет золотой фонд виолончельного репертуара обогатиться такими шедеврами как Двойной концерт И. Брамса и Концерт А. Дворжака. Одним словом, перед Вьетаном стояла задача написать концерт не связанный традициями жанра. Возможно поэтому Первый концерт вышел неровным по сво-

им художественным достоинствам. Пожалуй, главные противоречия кроются в его тематизме. Салонно-элегические интонационные обороты облекаются в весьма развернутую фактуру, вызывая одновременно чувства восхищения мастерством симфонического развития материала и сожаления относительно его скромной индивидуализированности. Основные темы концерта не выходят за рамки общих представлений своего времени об образно-выразительных возможностях виолончели. При этом нельзя не отметить такие яркие находки, как изложение побочной темы в басовом регистре, унисонный хор группы виолончелей в кульминации развития побочной партии, ритмическую упругость всех тем концерта, в особенности обаятельного песенно-танцевального финала.

Второй концерт стоит на порядок выше Первого по глубине тематического развития. В первой части обращает на себя внимание ладовое переинтонирование главной темы (h-moll/H-dur), создающее пластичный образ, наподобие того, что появится спустя двадцать лет в знаменитом Концерте для виолончели с оркестром Дворжака (при идентичном сопоставлении одноименных тональностей «си»). Празднично приподнятое настроение первой части сменяется патетическим диалогом солиста и оркестра во второй. Прямые аллюзии на штурмерские страницы творчества Моцарта и Бетховена, сыновей И. С. Баха, Керубини и многих другие, подкрепляются и почти прямым цитированием. Тема, возникающая после вступительного речитатива, прямо отсылает ко второй части знаменитого Фортепианного трио D-dur op. 70 Бетховена. Напомним, что прием цитирования уже использовался Вьетаном в его знаменитом Пятом концерте для скрипки с оркестром, где тема из оперы Гретри символизировала признательность композитора Обществу Гретри, сыгравшего решающую роль в становлении его исполнительской карьеры. Возможно, таким образом Вьетан хотел напомнить Жозефу Сервэ, которому посвящен Второй виолончельный концерт, о счастливом периоде их сотрудничества в составе трио Брюссельской консерватории. Эта захватывающая своим подлинным драматизмом и напряженностью развития музыка в сочетании с блестящим оркестровым письмом уравнивает форму всего цикла и вместе с ярким финалом в духе паганиниевской «Кампанеллы» выводит сочинение в ряд одного из лучших виолончельных концертов позднеромантического периода.

#### Литература

1. Radoux J.-Th. Vieux temps: sa vie, ses oeuvres. Liège: Aug. Bénard, 1891. 166 p.
2. URL: [https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D\\_CDA67790](https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDA67790) (дата обращения: 21.05.2020).

<sup>4</sup> В скобках указаны даты первых публичных исполнений.