

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԻ ՀՈՒՇԵՐԸ
ՊԱՔԼՈ ՍԱՐԱՍԱՏԵԻ ՄԱՍԻՆ
(նվիրվում է Սարասատեի ծննդյան 175-ամյա հոբելյանին)***

2021թ. սեպտեմբերի 15-ին լրանում է համաշխարհային բեմահարթակ բարձրացած հայ առաջին խոշոր ջութակահար, Սիմֆերոպոլում ծնված, Պետերբուրգի կոնսերվատորիան ավարտած, այնուհետև 47 տարի հարազատ կրթությամբ դասավանդած հայ տաղանդավոր ջութակահար և հմուտ մանկավարժ, Պետերբուրգի (այնուհետև՝ Լենինգրադի) կոնսերվատորիայի երկարամյա ու բազմավաստակ պրոֆեսոր, ՌՍՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ (1937) Հովհաննես Նալբանդյանի (15 սեպտեմբերի, 1871, Սիմֆերոպոլ – 23 փետրվարի 1942, Տաշքենդ) ծննդյան 150-ամյա հոբելյանը:

Նա կրթեց մենակատար ջութակահարների, անսամբլիստների, նվագախմբային արտիստների և մանկավարժների մի քանի սերունդ: Միննույն ժամանակ՝ Հ.Նալբանդյանի ստեղծագործական կյանքի կարևոր բաղադրիչն էր կատարողական գործունեությունը: Ժամանակակից ջութակահարներից քչերը կարող էին Նալբանդյանին հավասարվել համերգային ինտենսիվ գործունեության ասպարեզում: Նա այն վիրտուոզներից էր, ում ազգանվանն ամեն շաբաթ կարելի էր հանդիպել համերգային հայտագրերի վրա: Երաժշտասերները նրան լավ ճանաչում էին Պետերբուրգում, Կիևում, Վիլնոյում, Ռիգայում, Բեռլինում, Թիֆլիսում, Բաքվում, Երևանում և այլուր:

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտը մտադիր է Հ.Նալբանդյանի հոբելյանին ընդառաջ հրատարակել նրա հուշագրությունն իսպանացի աշխարհահռչակ ջութակահար և կոմպոզիտոր Պաբլո Սարասատեի մասին, որը Հ.Նալբանդյանի գրական անտիպ ժառանգության կարևոր ու չափազանց արժեքավոր մասն է:

Խորհրդանշական էր այդ բացառիկ վիրտուոզի դերը Հ.Նալբանդյանի կյանքում: 1883-ին Նալբանդյանի մայրը բուժվելու նպատակով մեկնում է Խարկով: Այնտեղից վերադառնալով՝ իր հետ բերում է Պաբլո Սարասատեի լուսանկարն ու համերգի հայտագիրը: 12-ամյա որդու հարցին, թե ինչպես է նվագում Սարասատեն, և արդյո՞ք նրա նվագը նման է Վենյավսկու¹ նվագին, թե՞ նրա նվագում կա ինչ-որ արտասովոր, դիվային բան, ինչպես Պագանինիի նվագում, մայրը պատասխանում է. «Ո՛չ, նա չի նվագում Վենյավսկու նման: Սարասատեի նվագի մեջ կան ինչ-որ երկնային, զարմանալիորեն գեղեցիկ, թեթև հնչյուններ, որոնք, ասես, հրեշտակային երգեցողություն լինեն: Իսկ Սարասատեն նվագում է, ասես, ոչ թե ջութակ, այլ ինչ-որ անհայտ գործիք»:

* Ընդունվել է տպագրության 10.04.2019:

¹ Հենրիկ Վենյավսկի (1835-1880) – լեհ ջութակահար և կոմպոզիտոր:

Իր դասախոսի՝ վիրտուոզ ջութակահար, խոշոր մանկավարժ և դիրիժոր Լեոպոլդ Աուերի խորհրդով 1895թ. մայիսին Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի շրջանավարտ երիտասարդ Նալբանդյանը մեկնում է Լոնդոն՝ այնտեղ համերգներով հանդես եկող Սարասատեին լսելու և նրան ներկայանալու նպատակով։ Լոնդոնում նա ներկա է գտնվում Սարասատեի համերգին։ Համերգից հետո նա արտիստական սենյակում ծանոթանում է Սարասատեի հետ. վերջինս նշանակում է օր՝ հայ ջութակահարին լսելու համար։ Սարասատեն հիանում է Նալբանդյանի նվագով և երիտասարդ ջութակահարի մասին տալիս է փայլուն կարծիք։ Սարասատեն գրում է. «Ես մեծ հաճույք ունեմ լսելու Լեոպոլդ Աուերի շատ հայտնի ուսանող Հովհաննես Ռոմանովիչ Նալբանդյանին, որը ջութակահարի մեծ տաղանդ ունի»²։ Տեղեկանալով, որ Նալբանդյանն աշնանը պիտի վերադառնա Պետերբուրգ, Սարասատեն նրան խորհուրդ է տալիս մնալ արտասահմանում և համերգներով հանդես գալ։ «Սարասատեի այս խոսքերը հետագայում ես շատ անգամ եմ հիշել իմ կյանքում, - տարիներ անց կգրի Նալբանդյանը, - և շատ ափսոսում էի, որ չհետևեցի նրա խորհրդին»³։

Հետագայում Նալբանդյանը աղիթներ ունեցավ կրկին հանդիպելու Սարասատեի հետ՝ Ռուսաստանում նրա հյուրախաղերի ընթացքում։ Այդ հանդիպումների տպավորություններից ծնվեց Նալբանդյանի արժեքավոր հուշագրությունը Սարասատեի մասին, որն ավարտեց, ինչպես նշված է Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող նրա ձեռագրում՝ 1941 թ. ապրիլի 2-ին։

«Արվեստագիտական հանդեսի» անդրանիկ համարում որոշեցինք առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ դնել հատվածներ Սարասատեի մասին հայ ջութակահարի հուշագրությունից։ Ընթերցողներին ներկայացվող՝ աննշան կրճատումների և լեզվաոճական թեթև միջամտության ենթարկված բնօրինակը ուղեկցվում է անհրաժեշտ ծանոթագրություններով։

Ուզում ենք շնորհակալություն հայտնել Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի տնօրեն, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Կարո Վարդանյանին և երաժշտական բաժնի ավագ գիտաշխատող Մարինե Մուշեղյանին, ովքեր հնարավորություն ստեղծեցին ծանոթանալու պրոֆեսոր Հովհաննես Նալբանդյանի արխիվային նյութերին։

Աննա ԱՍԱՏՐՅԱՆ

² Սարասատեի կարծիքը Հ. Նալբանդյանի մասին (ինքն.), 1թ., 1թ. թարգմ., ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N 350։

³ Նալբանդյանի հուշերը Պ. Սարասատեի մասին, ինքն., սևագիր, 3 տետր, կից՝ մեքենագիր օրինակը, 1941, ա), 40 թ., ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N2։

ИОАННЕС НАЛБАНДЯН

ВОСПОМИНАНИЯ О ПАБЛО ДЕ САРАСАТЕ

...После моих скитаний в течение семи часов по Лондону я особенно обрадовался Роту⁴. Во время моего подробного рассказа он много смеялся и сказал: “Да, Английская интеллигенция говорит на разных языках, но она не хочет говорить на другом языке, и поэтому весь мир должен знать их родной язык: английский народ – первый народ в мире. Так они думают”. После такого объяснения Рота все стало мне понятно. Рота я забросал многочисленными вопросами: здесь ли Сарасате, интересный ли сезон и какие объявлены концерты. Из всего, что я узнал, самое интересное для меня было то, что объявлены, по субботам, в течении месяца, четыре дневных концерта Сарасате. Я объяснил Роту, что по инструкциям Ауэра мне необходимо видеть Сарасате и просить позволения сыграть ему.

После обсуждения мы решили, что Рот напишет от моего имени на английском языке письмо Сарасате и пошлет в его концертное бюро.

Через два дня мы получили ответ от секретаря Сарасате, который от имени Сарасате приглашал меня придти на концерт и после концерта, в артистической, поговорить с ним. Невозможно себе представить, с каким волнением я поехал на концерт. Дневные концерты начинались в четыре часа. За четверть часа до начала я уже был в Сен-Джеймс-Холле⁵, в котором были объявлены все концерты Сарасате. Публика уже собиралась. Мне указали мое место, и я в лихорадочном волнении стал ожидать начала концерта. Зал был переполнен. У некоторых мужчин я заметил в руках портфели – как видно, они пришли после службы послушать музыку перед обедом.

Ровно в четыре часа появился Сарасате, встреченный громом аплодисментов, на которые он отвечал короткими, легкими поклонами. С первого взгляда я был очарован Сарасате: он был невысокого роста, хорошо сложен и очень изящно выглядел в сюртуке и се-

⁴ Кальман Рот – скрипач оркестра лондонского Королевского театра Ковент-Гарден, племянник российского скрипача, композитора и дирижера Леопольда Ауэра (1845-1930), в классе которого в Санкт-Петербургской консерватории учился И. Налбандян.

⁵ Концертный зал, открытый в Лондоне в 1858 году.

рых брюках. (В Англии фрак надевали только вечером). Его седеющие, выющиеся волосы падали на широкий, красивый, немного отлогий лоб. Из под темных бровей выглядели большие, немного выпуклые, блестящие глаза. Небольшой прямой нос над красивыми, седеющими усами, круглый, немного выдвинутый вперед подбородок и общий благородный облик придавали Сарасате вид испанского гидальго⁶. Сарасате чувствовал себя на эстраде как дома: спокойно оглядывал публику, долго, не торопясь, строил скрипку, и все движения его были плавны и спокойны. Наконец Сарасате начал одну из сонат Баха для скрипки и фортепиано. И полились свободные, легкие, невыразимой красоты ласково-теплые звуки. Я слушал точно зачарованный, боясь дохнуть, и мне казалось, что эти звуки уносили меня куда-то высоко-высоко, в пространство...

Никакое форте⁷, крещендо⁸, подъем, акценты, ничто меня не беспокоило: я упивался почти одинаковым, бесконечно красивым звучанием. Следующую часть сонаты, требующую, по музыке, широкого, плотного смычка, акцентов и ритмизирования, Сарасате играл маленькими, очень красивыми смычками, не меняя характер и силу звука. В следующих частях сонаты было то же самое. Вся соната была исполнена как-то безразлично.

Вторым номером программы была соната Бетховена, посвященная Крейцеру⁹. В начале первой части сонаты изумительно красиво прозвучали аккорды и двойные ноты. Легкими, воздушными штрихами¹⁰ играл Сарасате престо¹¹, избегая сильных акцентов, а страстно-стремительную тему, повторяющуюся два раза в первой части, он сыграл совершенно спокойно и без всякой взволнованности. Безмятежно спокойно прозвучала тема во второй части. Удивительно красиво, легко, кристально чисто были исполнены 2-ая и 4-ая вариации. Финал был сыгран с таким же совершенством, как и две предыдущие части сонаты. Вся соната была исполнена Сарасате легко, изящно, с очаровательной звучностью, но Бетховена... Бетховена там не было.

⁶ Гидальго (или идальго) – испанский дворянин.

⁷ Форте – музыкальный термин, требующий сильного, громкого исполнения.

⁸ Крещендо – музыкальный термин, обозначающий постепенное увеличение силы звука.

⁹ Родольф Крейцер (1766-1831) – французский скрипач, композитор и дирижер немецкого происхождения, игру которого высоко ценил Л. ван Бетховен.

¹⁰ Штрих – способ звукоизвлечения на струнных инструментах, основанный на характере движения смычка.

¹¹ Престо – особо быстрое исполнение музыкального произведения или его отрывка.

Странная мысль приходила мне в голову: неужели Сарасате нарочно так играет Бетховена: шутя и с какой-то красивой небрежностью? Неужели ни одно место в этой гениальной сонате, полной огня, жизни, глубины, не могло взволновать Сарасате и заставить его, хотя бы временами, играть иначе? Я был в полном недоумении и никак не мог себе этого уяснить!

Третьим и последним номером программы было Рондо-Каприччиозо Сен-Санса¹². Тут Сарасате предстал во всей своей красе: все его очаровательные качества, такие как красота звучаний, воздушная легкость, тонкое техническое совершенство, пленительная манера играть все шутя с красивой небрежностью, все это было здесь у места, а также и в сыгранных на бис ноктюрне Шопен–Сарасате и в его испанском танце “Петенерас”. В подобных вещах Сарасате чаровал, увлекал и поражал как публику, так и музыкантов.

В антракте я пошел в артистическую. Направо у стола, на котором лежал открытый футляр со скрипкой, стоял улыбающийся Сарасате, окруженный почитателями. Я стоял недалеко, направо от него. Многие из публики, проходя мимо Сарасате, останавливались, выражали несколькими словами свой восторг, Сарасате улыбался, и они шли дальше. Наконец все прошли и, как видно, остались его близкие знакомые, которые очень оживленно разговаривали с Сарасате. Один из них несколько раз посмотрел на меня, а затем что-то сказал на ухо Сарасате, который сразу обернулся в мою сторону, улыбнулся, поднял правую руку и громко сказал “Vadaretras, Satanás”¹³. Все рассмеялись и я тоже: это было так неожиданно. Я подошел к нему, глубоко поклонился, назвал свою фамилию. Сарасате сразу обратился ко мне, как к знакомому, со словами: “Comment ça va?”¹⁴ Я его поблагодарил. Сарасате – тут же, назначил мне прийти к нему, в Бристоль отель, через день, в понедельник в 2 часа дня.

Восклицание испанцев “Vadaretras, Satanás”, которое Сарасате бросил в мою сторону, как он мне потом перевел, означало “Сгинь, Сатана”. Это было любимое восклицание Сарасате, которое он часто повторял при наших встречах в Петербурге. Это восклицание было вызвано тем, что один из окружавших его друзей, показав на меня, сказал: “Вот молодой двойник Сарасате”. В те времена, между прочим, многие находили сходство между мной и Сарасате.

¹² Камиль Сен-Санс (1835-1921) – французский композитор, пианист, дирижер.

¹³ Искаженные в разговорной испанской речи слова Иисуса Христа “Vade retro, Satana” (“Изыди, Сатана”) из латинского перевода Евангелия от Матфея.

¹⁴ Как дела? (франц.).

В понедельник, около двух часов, я был в Бристоль-отеле. Швейцар позвонил. Явился лакей Сарасате и провел меня к нему. Когда я вошел, Сарасате пил кофе. Он очень приветливо улыбнулся на мой поклон. Когда я подошел, он встал, поздоровался и предложил мне кофе. Поблагодарив, я отказался и передал ему письмо Ауэра. Сарасате взглянул на конверт, на котором было написано: “Европа – Сарасате”, посмотрел на меня и засмеялся. Не вскрывая конверта, он спросил, как поживают Ауэр и его супруга, сколько у них детей и все ли у них благополучно. Такое внимание Сарасате к Ауэру и его семье очень меня тронуло. И я невольно вспомнил Иоахима¹⁵, который прочтя письмо Ауэра в четыре страницы большого формата, даже не упомянул имени Ауэра, что меня очень обидело. Прочтя письмо, Сарасате спросил, когда и откуда я приехал. Я ответил, что очень недавно приехал из Берлина, где занимался у Иоахима, на что Сарасате сказал про себя: “Великий мастер, великий музыкант”.

Он ни словом не обмолвился насчет своего концерта, а я не осмелился выразить ему своих восторгов. Потом спросил, не желаю ли я сыграть. Я настроил скрипку. Сарасате сел за пианино, я положил на пюпитр аккомпанемент Концерта №4 Вьётана¹⁶. Пианино было очень хорошее, но Сарасате аккомпанировал так же, как и Иоахим: брал басовые ноты, а кое-где и аккорды. Что меня удивило – это то, что я, правда, волновался, но того ужасного страха, перед началом игры, какой я испытал у Иоахима, здесь у меня не было. Не знаю, чем это объяснить. Все же, я думаю, что такое любезное, внимательное отношение всемирно знаменитого артиста к начинающему очень ободрило и успокоило меня. После Вьётана я попросил разрешения сыграть его Малагуэну и Цыганские напевы. Эти вещи с аккомпанементом мне удобнее было играть.

По окончании Сарасате отметил звук, длинные смычки, дета-ше¹⁷, темперамент, страстность, полет и блеск, и сказав все это, спросил, что я намерен делать. Я сказал, что должен осенью возвратиться в Петербург. Сарасате очень советовал остаться за границей и начать выступать на концертах, и что вначале это будет, конечно, трудно, но потом все пойдет хорошо. Эти слова Сарасате я много раз вспоминал в своей жизни и всегда очень жалел, что не последовал его советам.

¹⁵ Йозеф Иоахим (1831-1907) – австрийско-венгерский скрипач и композитор.

¹⁶ Анри Вьётан (1820-1881) – бельгийский скрипач и композитор.

¹⁷ Разновидность приема исполнения на струнных смычковых инструментах, когда исполнитель извлекает каждую ноту отдельным движением смычка, без отрыва от струны, меняя его направление.

Перед уходом я попросил Сарасате написать несколько слов о том, что я был у него и играл ему, и что эту записку я должен послать в дирекцию театров в Петербург, как доказательство исполняемых мной инструкций.

Сарасате очень охотно согласился на мою просьбу и написал отзыв на французском языке, который, как и отзыв Иоахима, храню и буду хранить как самые дорогие для меня реликвии...

...В течение месяца я посетил все четыре концерта Сарасате в Сен-Джеймс-Холле. Остальные дни недели Сарасате концертировал по большим провинциальным городам Англии. Много музыкальных произведений я слышал на этих концертах, но в моей памяти осталось далеко не все, что я слышал от Сарасате. Две сонаты Баха с аккомпанементом фортепиано и соната Бетховена, посвященная Крейцеру, оставили на меня бледное, ничего не говорящее впечатление в художественно-музыкальном отношении. А некоторые другие так изгладились из моей памяти, что я затрудняюсь вспомнить имена авторов и названия их произведений.

После окончания сезона я прожил в Лондоне еще некоторое время и, по мере возможности, продолжал знакомиться с достопримечательностями города. В августе уехал в Берлин, где прожил остальное время моей командировки, а затем, в начале сентября, вернулся в Петербург. Вскоре после моего приезда Ауэр предложил мне работать с его классом в консерватории.

В первый же день моего приезда я был у Ауэра и сделал подробный доклад о моих лондонских музыкальных впечатлениях. Мой доклад длился долго, но Ауэр слушал очень внимательно, иногда задавая вопросы, а когда я окончил, Ауэр сказал: “Вот видите, Налбандян, какую пользу принесла Вам заграничная поездка: в Берлине Вы слышали высшие образцы исполнения классических произведений великим музыкантом-художником, а Лондон дал Вам возможность слышать Сарасате – высшее виртуозное совершенство, феноменальное явление скрипичной игры”.

После Лондона я имел счастье еще несколько раз слышать Сарасате во время его приездов в Петербург в 1898 и 1903 гг. В каждый свой приезд Сарасате давал первый концерт с сопровождением оркестра под управлением Ауэра. Остальные концерты – с аккомпанементом фортепиано. Каждый концерт Сарасате я ждал с лихорадочным нетерпением, как дети ждут праздников с подарками.

Концерты Сарасате всегда бывали в зале Дворянского собрания, ныне Государственной филармонии. С Сарасате приезжала в Петербург пианистка Берта Маркс-Гольдшмидт, жена его секретаря, которая прекрасно подстраивалась под игру Сарасате в сонатах и тонко аккомпанировала ему.

В Петербурге я еще больше упивался игрой Сарасате из-за нормального строя. Английский оркестровый и фортепианный строй был почти на пол тона выше строя континента. Эта особенность английского строя всегда была мне неприятна: слушал ли я оркестр или сольное исполнение. При нормальном строе скрипка Сарасате звучала еще лучше. Когда я слушал Сарасате в последний его приезд в Петербург, в 1903 году, я невольно сравнивал его игру с тем, как он играл в Лондоне летом 1895 года. В то время ему был пятьдесят один год, а в 1903 году ему было почти шестьдесят лет, и к моему удивлению и радости, несмотря на прошедшие восемь лет, время не наложило своей беспощадной печати на игру Сарасате: он играл так же, как и тогда, в Лондоне.

За эти два последних приезда Сарасате в Петербург я бывал на всех его концертах и слышал много произведений различных стилей, но все исполнялось им совершенно одинаково: Сарасате все играл своим собственным стилем, без всякого воплощения в стиль и характер исполняемого.

Вспоминая Сарасате, я невольно сравниваю его с Иоахимом, как два совершенно противоположных явления. Иоахим тоже явление, но только в чисто музыкальном отношении. Великий художественный талант Иоахима и его огромные звуковые и технические качества служили ему только средством для воссоздания, воплощения в стиль исполняемого, для раскрытия красот и художественного оформления произведений – будь то Бах, Бетховен и другие классики или вещи виртуозного характера.

У Сарасате, наоборот, все было в нем самом, в его игре: какие бы произведения он ни исполнял, все они служили ему только средством для проявления его феноменальных, неповторимых качеств и идеального звукового и технического совершенства. Игра Иоахима – олицетворение силы, мужества, темперамента, глубины, высшего художественного творчества.

У Сарасате в игре – волшебная звучность, совершенная красота техники, воздушная легкость, изящество, грация, беспредельно льющийся, исключительно теплый звук.

Для проявления этих качеств Сарасате неподходящими были произведения Баха, Бетховена и других классиков. Авторы, произведения которых не требовали строгого стиля и формы, такие как Сен-Санс, Рафф¹⁸, Брух¹⁹, даже Мендельсон²⁰, а также собственные произведения Сарасате являлись превосходными для проявления его изумительных качеств. Хотя эти произведения тоже требовали силы, мощи, внутреннего напряжения и темперамента, но Сарасате умел их играть с таким обстоятельным совершенством, что вполне убеждал в ту минуту, что эти произведения нужно играть именно так, а не иначе.

В последний приезд Сарасате, на одном из его концертов, мне пришлось слышать “Чакону” Баха и прелюд из шестой сонаты. Я с большим беспокойством ждал этих номеров, которые, по моему мнению, совершенно ему не подходили ни в каком отношении. Я не мог себе представить, как Сарасате будет играть “Чакону” и прелюд, для исполнения которых нужно иметь качества игры, противоположные стилю Сарасате. Мне хотелось как-нибудь уговорить его, помешать, не дать возможности играть Баха, но, конечно, ничего этого я не мог сделать. Сарасате превзошел все мои ожидания: это было катастрофично. Все начальные аккорды Сарасате играл коротко, маленькими смычками у колодки²¹ и после каждого аккорда делал какие-то паузы. Дальше все звучало как какой-то скучный и никому не нужный этюд, и все присущие Сарасате качества в “Чаконе” куда-то бесследно исчезли. Сарасате играл “Чакону” скоро, безразлично, и как будто то, что он делал, совершенно его не касалось. Я ждал конца этой пытки: видеть Сарасате таким беспомощным и не сознающим этого, для меня было очень тяжело. В таком же роде был прелюд Баха из шестой сонаты...

...До революции при консерватории существовала касса взаимопомощи музыкальных художников. В пользу этой кассы Ауэр просил Сарасате дать концерт, на что он охотно согласился.

Для начала концерта Ауэр предложил сыграть квартет d-moll Франца Шуберта “Девушка и Смерть” в следующем составе: Сарасате – 1-ая скрипка, Ауэр – 2-ая, профессор Коргуев²² – альт и про-

¹⁸ Йозеф Иоахим Рафф (1822-1882) – немецко-швейцарский композитор.

¹⁹ Макс Брух (1838-1920) – немецкий композитор и дирижер.

²⁰ Феликс Мендельсон (1809-1847) – немецкий композитор, пианист и дирижер.

²¹ Колодка – нижний конец или рукоятка смычка.

²² Сергей Коргуев (1863-1932) – русский скрипач и альтист.

фессор Вержбилович²³ – виолончель. Эта затея Ауэра мне не понравилась, и я сказал ему об этом. “Подумайте, очень интересно будет слышать квартет от Сарасате, – сказал Ауэр. – С ним очень удобно будет играть, у него замечательный ритм”. На это я ответил Ауэру: “Да, ритм у Сарасате железный, а вы все будете ходить на цыпочках, боясь давать звук и делать акценты, а как Вы удержите Вержбиловича, когда он понесет и покроет всех своим током?” На это Ауэр сказал: “Я буду сидеть около Вержбиловича и буду держать его”.

Из этой затеи Ауэра ничего хорошего не вышло: Сарасате играл Шуберта так же, как Баха и Бетховена, т.е. очень благородно, но безразлично и однообразно нюансируя. Партнеры старались все время подстраиваться под Сарасате, только местами, бывало, вдруг срывался Вержбилович и сейчас же, под взглядами Ауэра, утихал.

Любопытствующая, очень музыкальная публика, была разочарована, и не мудрено: тоскливее и бесцветнее этого квартета я ничего не слышал в своей жизни, даже от посредственных музыкантов.

Сольные номера Сарасате заставили публику забыть о неудачном квартете.

На концерте признательные члены кассы поднесли Сарасате ручку для палки из сибирского камня – нефрита, оправленного в золото. Сарасате, как ребенок, обрадовался этому подарку, и сказал нам, что эта палка будет его сто двадцатая, так как у него уже есть сто девятнадцать, и что по приезде в Париж он даст приделывать палку к этой ручке и, гуляя с ней, будет вспоминать нас и Петербург.

На другой день после концерта, по просьбе Сарасате, я пришел к нему, чтобы сопровождать его, как переводчик: у него были дела в городе.

Сарасате очень приветливо меня встретил и поблагодарил за мой приход. Я, в свою очередь, поблагодарил его за вчерашний концерт, за его игру и за большой сбор, который получила наша касса. Он улыбнулся и сказал: “Это ничего, это ничего”, и сейчас же взял со стола футляр с ручкой, открыл и начал восхищаться камнем и его тонкой, художественной отделкой золотом. Я смотрел и не верил своим глазам: чтобы Сарасате, имевший мировую славу и огромное состояние, мог радоваться, как ребенок, нашему подарку, стоящему всего двести пятьдесят рублей, в то время как он своим вчерашним концертом дал нашей кассе почти в десять раз больше. Такая по-детски радостная душа Сарасате очень меня трогала и умиляла. С

²³ Александр Вержбилович (1850- 1911) - российский виолончелист.

такой же детской радостью и серьезностью он показывал двое золотых часов с крупными бриллиантами. Одни – подарок испанской королевы с ее бриллиантовыми инициалами, другие – от испанцев Южной Америки. Кроме этих двух часов с двумя цепочками, Сарасате еще носил, как брелок, прикрепленный к середине этих цепочек, маленький, с мизинец величиной, скрипичный футляр, в котором находилась миниатюрная копия его скрипки Страдивариуса тончайшей художественной работы. Никогда нельзя было бы себе представить, что возможно сделать такую микроскопически маленькую скрипку, которая могла бы, во всех отношениях, быть такой поразительной копией Страдивариуса. Эта копия-миниатюра была преподнесена Сарасате в Париже его почитателями. Сарасате гордился этой вещью и любил показывать ее. К деньгам Сарасате относился очень пренебрежительно: никогда ничего не считал. Извозчикам, за самые малые концы, платил рубль, три, пять, не считая – какую бумажку вынул, то и давал.

При мне как-то утром пришел устроитель его концертов, владелец первой в городе художественной типографии. Он принес деньги за два концерта Сарасате и почтительно передал толстую пачку, обернутую в бумагу. Сарасате взял ее и небрежно бросил в открытый ящик стола, не закрыв его. Этот деловой человек стал сразу очень серьезным, улыбка исчезла с его лица, он подошел ко мне с обиженным видом, а Сарасате в туфлях, в утреннем наряде, расхаживал по комнате, заложив руки за спину. “Что за человек, – сказал мне устроитель концертов, – я ему принес за два концерта пятнадцать тысяч рублей, а он, не только не пересчитал их, но даже не развернул бумагу и не посмотрел: деньги там или что другое”. Я, в утешение, сказал ему, что Сарасате знает, какой почтенный человек устроитель, и что он считает не деликатным проверять его, и что, вообще, Сарасате странный: он к деньгам относится как ребенок, и ни во что их не ставит. Устроителю, считавшему деньги превыше всего, мое объяснение показалось непонятным, и он, недовольный, скоро ушел.

Многие приходили к Сарасате, и если он имел возможность, то всех принимал. Молодежь приходила просить его автограф, другие – видеть и выразить свой восторг, а нуждающиеся, музыканты и не музыканты, просили помощи. Сарасате никогда никому не отказывал, всем помогал, не считая денег, и все это делал с такой милой, приветливой улыбкой и с такой вежливостью, что я, видевший его несколько раз за этим, невольно любовался им, его благородством.

Сарасате держал себя всегда с большим достоинством. Он никогда не суетился, не торопился, все движения его были плавны, спо-

койны. Сердитым или взволнованным я его никогда не видел, а также не помню, чтобы он громко говорил или хохотал.

Сарасате, как мне тогда казалось, так сроднился со своей мировой славой, со своим высоким положением, со своей независимостью и богатством, что ни в чем, ни при каких обстоятельствах этого не чувствовалось. Сарасате со своей очаровательной любезностью и деликатностью был всегда очень выдержан, прост и доступен для всех просящих, словно не он оказывал им помощь, а они делали ему одолжение тем, что принимали ее!

Сарасате ничего не рассказывал о своей, полной феерических успехов жизни, но сам очень любил и умел слушать. С глубоким почтением и уважением говорил о своих старших по возрасту коллегах – Венявском и Иоахиме. К Ауэру, с которым Сарасате был почти одних лет, он относился очень дружелюбно и благожелательно и высоко ценил его как артиста и педагога.

В тот же приезд Сарасате Ауэр выступил на симфоническом концерте с сюитой Направника²⁴ и на бис сыграл адажио²⁵ девятого концерта Шпора²⁶. На концерте присутствовал Сарасате. Я очень боялся, как бы присутствие Сарасате не отразилось на игре Ауэра, но, к моей большой радости, это выступление Ауэра было одним из счастливых: сюиту Направника сыграл очень хорошо, а адажио Шпора было замечательно во всех отношениях. Сарасате тоже понравилось, он сказал мне, что Ауэр доставил ему большое удовольствие с адажио Шпора.

После концерта мы, несколько учеников Ауэра во главе с ним и Сарасате, пошли в ресторан Лейнера ужинать. В этом ресторане после концертов и театральных представлений собиралось большое количество музыкантов, художников, писателей и ученых. Во время ужина мы рассказывали много смешных историй, вызывавших веселье, переводили их Сарасате, который тихо смеялся и, в свою очередь, тоже рассказывал что-нибудь подобное. Один из нас, не помню кто, сказал что-то очень легкомысленное по поводу загробной жизни. Сарасате сразу перестал улыбаться, лицо его стало серьезным и печальным. Ауэр сердито посмотрел на говорившего. После некоторой паузы Сарасате сказал: “Нельзя так говорить, разве мы знаем, что нас ожидает там”. Наступило общее молчание. Мне было очень обид-

²⁴ Эдуард Направник (1839-1916) – чешский и русский композитор, дирижер.

²⁵ Адажио – медленный музыкальный темп.

²⁶ Луи (Людвиг) Шпор (1784-1859) – немецкий скрипач, композитор, дирижер.

но, что один из нас своим нетактичным рассказом оскорбил Сарасате...

...Я очень интересовался, как и когда Сарасате занимается на скрипке. Его самого спросить об этом я стеснялся и решил обратиться с этим вопросом к его слуге, мусье Жаку – спокойному пожилому человеку, который давно служил у Сарасате и сопровождал его во всех поездках. На мой вопрос, в какое время дня Сарасате занимается на скрипке, мусье Жак ответил, что мусье Сарасате так часто и много играет на своих концертах, что дома ему совсем не нужно играть. И притом, играть дома, одному, без публики, ведь это очень скучно. Вот когда мусье Сарасате натягивает новые струны, которые уже заранее приготовлены и вытянуты у мастера, тогда он немного играет, чтоб убедиться в их качестве и пригодности.

Такое понятие о занятиях на скрипке слуги Сарасате привело меня в полное недоумение, о чем я в тот же день рассказал Ауэру. “Какой счастливец Сарасате, – заметил мой учитель, – не то, что мы, рабы скрипки, которые должны каждый день работать, тогда как он живет в свое удовольствие”. А затем сердито добавил: “А зачем ему играть, когда и без того все у него выходит”. Сказав это, Ауэр грустно посмотрел на свои руки и вздохнул...

...Однажды, в день концерта, Сарасате пригласил меня завтракать. В назначенный час я пришел к нему в Европейскую гостиницу. Когда я вошел в номер, застал там парикмахера, который брил Сарасате. После бритья тот оделся, и мы пошли в ресторан завтракать. Сарасате просил меня заказать то, что я хочу, а сам велел принести себе зеленого салата, горчицы, перцу, соли, прованского масла, большую миску и начал готовить салат. Все это он делал очень важно и серьезно, точно священодествовал. Сарасате, когда все было готово, так же серьезно сказал, что он в день концерта ничего другого не ест, кроме салата, им самим приготовленного. Сарасате предложил мне своего салата, который был, нужно сказать, изумительно вкусный.

Разговор наш, как всегда, был очень незначительный: не затрагивал никаких серьезных тем. Он говорил мало, сам задавал вопросы, заставляя меня рассказывать. После завтрака пригласил зайти, посмотреть его скрипку. Я подумал: наконец услышу, как он дома играет. Когда мы вошли в его комнату, Сарасате велел принести кофе и предложил замечательных папирос из гаванского табака.

После того, как мы выпили кофе, Сарасате подошел к футляру, открыл его и, не вынимая скрипки, начал смотреть на струны. Потом подозвал меня и спросил: “Ça va?”²⁷, на что я ответил, что струны в порядке. “Я тоже так думаю”, – сказал Сарасате и закрыл футляр. Я был очень разочарован и с досадой подумал: в день концерта он ничего не ест, кроме салата, им самим приготовленного, точно в этом салате все дело, а между даже не берет в руки скрипку и только смотрит, в порядке ли струны!

В тот же день вечером на концерте, между другими номерами программы, была труднейшая фантазия “Отелло” Эрнста²⁸. С большим интересом я ждал эту вещь, которую раньше не слышал в исполнении Сарасате. Он сыграл ее также легко и непринужденно, как пил со мной днем черный кофе и курил свои любимые папиросы. Всю фантазию Сарасате сыграл шутя, легко, поразительно законченно, все пассажи звучали так красиво, изящно, что из этой нагроможденной трудностями, тяжеловесной пьесы получилась новая по характеру и звучанию вещь. Я не слышал ни одной сомнительной ноты, ни одного неудавшегося флажолета, а только отчетливые, блестяще искрящиеся пассажи...

...Сарасате, как композитор, живет до сих пор и, я думаю, будет жить еще долго: его произведения очень эффектны и дают большую возможность скрипачам проявлять их виртуозные качества. Не обладая таким талантом, творчеством и техникой композитора, как Вьётан и Венявский, Сарасате все же обогатил музыку своими испанскими танцами и двумя концертными фантазиями на темы “Фауста” Гуно и “Кармен” Бизе. Особенной популярностью пользуются испанские танцы Сарасате: Малагуэна, Хабанера, Интродукция и Тарантелла, Плайера и Сапатеадо, Интродукция и Хота, а также романс “Андалуза” и, особенно, “Цыганские напевы”, написанные на народные венгерские мотивы. Про эту последнюю пьесу Ауэр при мне сказал Сарасате, что она имеет более венгерский характер, чем то, что пишут сами венгерцы.

Успех и ценность испанских танцев Сарасате в том, что для них он использовал чисто народные мелодии, которые очень умело обработал для скрипки, украсив их своеобразными, легко и изящно звучащими, эффектными пассажами.

К испанским танцам Сарасате сделал простой, примитивный ак-

²⁷ Все в порядке? (франц.).

²⁸ Генрих Эрнст (1814-1865) - австрийский скрипач и композитор.

компанемент, часто напоминающий гитару, что очень подходит к этим мотивам, так как испанцы поют свои народные песни под несложный аккомпанемент гитары.

Такие простые, ненагроможденные аккомпанементы Сарасате, как в танцах, так и в его фантазиях, дают возможность скрипачам в пассажах играть легко, прозрачно, не напрягаясь, без страха быть покрытым аккомпанементом...

...Пабло де Сарасате родился в Северной Испании, в Наварре, в 1844 году. Музыкальное образование получил в Парижской консерватории, по скрипке у Массара²⁹. Знаменитый виолончелист Давидов³⁰ говорил своему другу, моему знакомому, что когда он был в Париже, он слышал на выпускном экзамене в консерватории Сарасате, который был хорошим скрипачем, но ничего не представлял из себя выдающегося.

После окончания консерватории Сарасате, как видно, начал очень серьезно работать над собой. В процессе самостоятельной работы кроющийся в нем феноменальный скрипичный талант заставил Сарасате искать новых, более совершенных путей скрипичной игры. Как долго продолжались эти искания Сарасате, неизвестно, но в конечном итоге он нашел самого себя, свой собственный путь, приведший его к всемирной славе. И все же, я думаю, эти искания и большая работа Сарасате продолжались довольно долго после окончания им Парижской консерватории. Он делается знаменитым лишь после своего артистического путешествия по Германии и Англии в 1876–77 гг., когда ему уже было 32–33 года. Игра Сарасате впоследствии, когда он достиг вершин совершенства, олицетворяла то, к чему привели его долгие поиски и стремления: к небывалой до него в скрипичной игре красоте, законченности и совершенству звучаний в кантлене и пассажах. Для этого Сарасате специально приспособил свою скрипку и смычок. Он играл на низко опущенных струнах и слабо натянутым смычком. В таком положении струн и смычка невозможно было извлекать сильные, насыщенные звуки, брать размашисто аккорды, делать большие акценты, широко водить крепко сидящим смычком по струнам. Но, как видно, именно этого и не

²⁹ Ламбер Жозеф Массар (1811-1892) - французский скрипач и музыкальный педагог.

³⁰ Вероятно, И. Налбандян имеет в виду виртуозного русского виолончелиста, главу русской виолончельной школы второй половины XIX века Карла Давыдова (1838-1889).

хотел Сарасате.

Сила, мощь, страстность – эти проявления сильных внутренних переживаний были не в его натуре, как это ни странно, если учесть, что Сарасате был испанцем. Всеми своими чувствами он стремился к красоте и совершенству...

...У Сарасате была широкая ладонь с чудными, сильными, упругими пальцами, которые падали на струны легко, без стука. Он подымал их очень мало и расстояние между струнами и пальцами было таким ничтожным, что казалось, будто пальцы не поднимаются, а только шевелятся. Сарасате, конечно, мог своими крепкими пальцами играть даже на высокоподнятых струнах, но, опустив их ниже нормального, он достигал этим большой экономии в движениях пальцев, что способствовало ровности и легкости их движения в пассажах на высоких позициях, где для получения должной звучности невольно приходится их напрягать при высоко, даже нормально поднятых струнах. Сарасате так же, почти не отрывая пальцев от струн, играл терции и сексты³¹. Все двойные ноты у Сарасате звучали чисто, обстоятельно и как-то особенно певуче. Изумительны были глиссандо – как вверх, так и вниз³². Замечательная трель – ровная, ясная, без единого перебора, без всякого напряжения – казалась удивительно быстрой и, из-за восхитительных перемен смычка Сарасате, бесконечной.

Пиццикато³³ Сарасате не отличалось силой, но оно было удивительно ровно – как в смысле ритма, так и одинаковой силы пальцев в щипках, и поэтому звучало в зале ясно, отчетливо и казалось очень быстрым, как и все пассажи Сарасате. Флажолеты³⁴ звучали кристально чисто, ясно, прозрачно и замечательно легко. О гаммах, арпеджио³⁵ и разнообразной мелкой технике Сарасате, не вдаваясь в многословие, скажу: звучали волшебным...

³¹ Терция и секста – названия музыкальных интервалов.

³² Глиссандо – особый прием игры, заключающийся в быстром скольжении пальца по струнам или клавишам музыкального инструмента.

³³ Пиццикато – прием игры на смычковых струнных музыкальных инструментах, когда звук извлекается не смычком, а щипком струны.

³⁴ Флажолет – прием игры на струнных музыкальных инструментах, заключающийся в извлечении звука путем частичного прижатия струны в точках деления ее длины на определенные части (высота звучания струны при этом повышается на октаву). Название приема связано с тем, что извлекаемый с его помощью чуть глуховатый звук напоминает тембр флейты (старофр. *flageolet* – маленькая флейта).

³⁵ Арпеджио – способ музыкального исполнения на струнных и клавишных инструментах, когда звуки аккорда извлекаются не одновременно, а поочередно, в разбивку.

...Нельзя себе представить более счастливого соотношения рук, чем у Сарасате: качество пальцев левой руки идеально гармонировало с качеством пальцев правой, контакт рук был до того замечательный, точно они представляли собой одно целое. Штрихи Сарасате были так же легки и подвижны, как и его пальцы: почти непрыгающий смычок в спиккато³⁶, арпеджио всех видов, летучее стаккато³⁷, очень короткое и легкое деташе у колодки и во всех других местах смычка только прикосновением волос смычка к струнам, без какого-либо нажима и, наконец, извлечение звука, как казалось, одним весом смычка, создавали полную иллюзию единства правой руки с пальцами. Целыми смычками и широкими деташе Сарасате пользовался только в кантилене³⁸, и то не такими широкими, как мы себе это представляем.

Перемена во всех частях смычка была идеальна: для этого Сарасате пользовался незаметным движением кисти, причем пальцы на принимали никакого участия, они не сгибались и не выпрямлялись, и вообще – что бы он ни играл, пальцы его всегда оставались на смычке, он их никогда не поднимал...

...Манера Сарасате держать скрипку и положение его рук было нормально и естественно. Скрипка почти лежала на его плече, локоть был отведен немного назад, шейку он держал обыкновенно: большой палец, немного согнутый в первом суставе, находился против второго пальца, кисть была согнута в направлении подставки. Пальцы Сарасате ставил очень кругло, они никогда не лежали на конечных подушечках первого сустава, когда же он шел на верхние позиции, то его большой палец спускался вниз и в этом же положении, опираясь концом первого сустава, скользил дальше по шейке. Сарасате держал скрипку легко, непринужденно и без всякого напряжения головы... Казалось, что смычок шел по струнам сам по себе, без нажима и давления, а Сарасате лишь направлял его.

Несколько слов о вибрации Сарасате. Она была локтевая, при совсем свободной кисти, с самыми минимальными движениями, незаметными для глаз. Вибрация Сарасате была сказочно красива: она звучала удивительно ровно, не ускоряясь и не замедляясь, совсем

³⁶ Спикатто – бросок смычка на струну с целью извлечения короткого отрывистого звука.

³⁷ Стаккато – короткое, отрывистое воспроизведение музыкальных звуков.

³⁸ Кантилена – вокальная или инструментальная мелодия напевно-лирического характера.

не было слышно повышения и понижения звука; очень мягкая и нежная, она своими колебаниями напоминала мерцание звезд в тихий морозный вечер...

...Значение Сарасате в истории скрипичной игры исключительно велико. Его появление произвело колоссальную сенсацию: он чаровал и потрясал публику своей волшебной игрой, сводил ее с ума совершенством звуков и красотой исполнения. В его руках скрипка не была больше скрипкой, она потеряла все свои неприятные, специфические стороны, которые причиняли столько огорчений и страданий всем скрипачам, начиная с малых и кончая великими.

Многие скрипачи, даже известные, жаждали узнать, в чем секрет такого необычайного звучания скрипки в его руках. Всем, кто видел вблизи скрипку, смычок Сарасате и хорошо рассмотрел манеру его игры, стало ясно, что дело “только” в том, что у скрипки Сарасате низко опущены струны и слабо натянут смычок, и что он слабо ставит пальцы, почти не поднимая их со струн, и, меняя смычки, делает какое-то маленькое, непонятное движение кистью.

Все эти скрипачи начали во всем этом слепо подражать Сарасате, но с печальными результатами: по-своему, как умели, они играли хорошо, а когда начали подражать, совсем потеряли себя. Другие в скором времени поняли, что дело не в том, в чем они подражали Сарасате, а в его феноменальном таланте, и что эти его особенности, которым так легко было подражать, были для него только вспомогательным средством...

...Сарасате никого не учил, он не оставил ни одного ученика, но своим появлением произвел огромный переворот в понятиях скрипачей о качестве звука – переворот, который в дальнейшем сильно отразился на культуре скрипичной игры. До Сарасате было немало талантливых, крупных, выдающихся европейских скрипачей. Между ними были великие, даже гениальные исполнители, но в отношении качества извлекаемых ими звуков они были почти одинаковы между собой: у одних было больше специфических скрипичных призвуков, у других – меньше. До появления Сарасате все играющие и слушающие до того сжились с этими призвуками, что не замечали их, а если и замечали, то считали эти призвуки неотъемлемым свойством скрипки. Огромное впечатление от такой идеальной звучности при игре Сарасате заставило скрипачей не подражанием, как это было вначале, а большой работой над правой рукой улучшить качество

звуча. В течение десятилетий эта работа скрипачей-исполнителей и педагогов над собой и своими учениками дала огромнейшие результаты: на большую высоту поднялся уровень культуры звука, хотя все они шли к этой цели иными путями, нежели Сарасате.

В истории скрипичной игры велика заслуга Сарасате – этого чародея красоты звучания и технического совершенства!

Ленинград

Иоаннес Налбандян

2 апреля 1941 г.