

MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 4 (72) • октябрь • ноябрь • декабрь • 2022

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
http://www.conservatory.ru

Подписано в печать 30.11.2022 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 23010

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ИП Копыльцов П. И. 394052,
Воронежская область, город Воронеж, улица
Маршала Неделина, д. 27, кв. 56. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

Содержание

Alma mater

- А. Рубец. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории
(окончание). Подготовили А. Б. Павлов-Арбенин, М. В. Рудко 3
- Н. Ганенко. В классе П. А. Серебрякова
(по материалам личного архива Г. В. Митчелл) 10
- А. Федосцов. Практика — основа воспитания дирижера 15
- В. Аввакумов. О Вениамине Савельевиче Марголине. Моем друге 19

In memoriam

- И. Тайманов. Сергей Урываев в своем «любимом жанре»:
воспоминания коллеги и партнера 22
- М. Смирнова. Яркий радостный талант 27

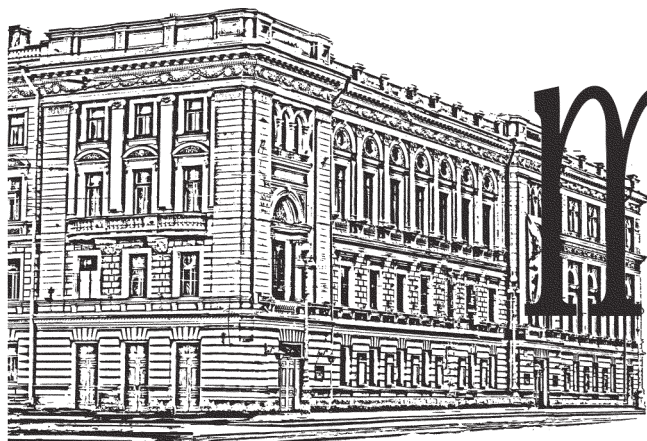
Теория и практика

- И. Иоффе. Виолончельный концерт Роберта Шумана —
жемчужина скрипичного репертуара 31
- П. Грибанов. Импульсный ауттакт как главная составляющая
дирижерского процесса 37
- И. Никитин. «Семь коротких пьес» Артюра Онегера 39

Studia

- И. Райскин. Спросить бы у Пушкина! 45
- А. Гевондов. Детский музыкальный театр — феномен советского
и российского театра 50
- Наши авторы 56

В оформлении обложки использована карта центра города Санкт-Петербурга с указанием исторических
адресов консерватории. Авторы идеи — заведующая Информационно-библиографическим отделом
Научной музыкальной библиотеки Е. В. Разва и Г. В. Марков



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 4 (72) • october • november • december • 2022

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certifiat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.11.2022

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- A. R u b e t s. Memories of the first years of the St. Petersburg Conservatory
(the final). *Prepared by A. Pavlov-Arbenin and M. Rudko* 3
- N. G a n e n k o. In the class of Pavel A. Serebryakov
(based on the materials of Galina V. Mitchell's personal archive) 10
- A. F e d o s t o v. Practice as the basis of conductor's education 15
- V. A v v a k u m o v. About my friend Veniamin Margolin 19

In memoriam

- I. T a i m a n o v. Sergey Uryvaev in his "favorite genre":
memories of the colleague and partner 22
- M. S m i r n o v a. Bright joyful talent 27

Theory and Practice

- I. I o f f. Konzert für Violoncello und Orchester by Robert Schumann —
a pearl of the Violin repertoire 31
- P. G r i b a n o v. Impulse upbeat (aufтакт) as the main component
of conducting 37
- I. N i k i f o r o v. Arthur Honegger's Sept pièces brèves 39

Studia

- I. R a i s k i n. Ask Pushkin! 45
- A. G e v o n d o v. Children's musical theater — a phenomenon of the Soviet
and Russian theater 50

Our authors 56

The cover design includes the map of St. Petersburg's central part with the indication of historical addresses
of the Conservatory. Idea authors — Head of Information and Bibliographic Department of the Scientific Music
Library Elena V. Razva and Georgy V. Markov

Ilya IOFF
Konzert für Violoncello und
Orchester by Robert Schumann —
a pearl of the Violin repertoire

This article analyzes some historical prerequisites for the emergence, aspects of authorship and interpretation of the arrangement of the solo part of the famous Cello Concerto by Robert Schumann (op. 129) for Violine. To explain specifics of the interpretation of the Violine part, the author uses personal performing experience.

Keywords: R. Schumann, J. loachim, C. Wieck, J. d'Arányi, A. Fachiri, Violoncello concerto, Violin concerto, Konzertstück, A. G. Kulenkampff, Ye. Menuhin, S. Gawriloff, P. Fuchs, J. Draheim.

Илья ИОФФ
Виолончельный концерт
Роберта Шумана —
жемчужина скрипичного
репертуара

В статье рассматриваются некоторые исторические предпосылки возникновения, вопросы авторства и интерпретации переложения сольной партии знаменитого виолончельного концерта Р. Шумана (op. 129) для скрипки. В разговоре об особенностях интерпретации скрипичной версии автор статьи пользуется собственным исполнительским опытом.

Ключевые слова: Р. Шуман, Й. Иоахим, К. Вик, Дж. д'Арани, А. Фахири, виолончельный концерт, скрипичный концерт, Konzertstück, Г. Куленкамфф, И. Менухин, С. Гаврилофф, П. Фухс, Й. Драхеим.

Немецкий композитор Роберт Шуман к радости многих поколений музыкантов-исполнителей оставил после себя большое количество сочинений. Его музыкальное наследие — фортепианные трио, квартеты и т. д. — составляло и составляет основу романтического репертуара пианистов, певцов, камерных коллективов. Концерты для фортепиано с оркестром (op. 54) и для виолончели с оркестром (op. 129) по праву занимают самые высокие места в рейтинге лучших инструментальных концертов. Его симфоническое наследие до сих пор является мерилом профессионализма и музыкального вкуса для оркестров и дирижеров. Опера «Геновева» (либретто Р. Шумана и Р. Райнека), недооцененная после первых неудачных постановок, в последнее время стала одним из репертуарных «хитов» для многих оперных театров мира. Будучи прекрасным пианистом, Шуман создал непревзойденные образцы концертных сочинений для солирующего фортепиано: циклы «Карнавал» (op. 9) и «Крейслериана» (op. 16) входят в репертуар практически всех концертирующих пианистов, а роль партии фортепиано в его вокальных и камерно-

инструментальных сочинениях можно считать доминирующей, как в акустическом, так и в драматургическом смысле.

На этом фоне скрипачи, как правило, чувствуют себя обделенными. Действительно, по сравнению с роскошными репертуарными сокровищами пианистов, певцов, виолончелистов и дирижеров-симфонистов, шумановское скрипичное наследие выглядит очень скромно. И дело не только и не столько в количестве. Пристальный взгляд на две завершённые сонаты для скрипки и фортепиано (op. 105 и op. 121), Фантазию для скрипки с оркестром (op. 131), а также на использование скрипки в различных камерных составах позволяет предположить, что Р. Шуман либо не слишком хорошо знал и чувствовал возможности этого инструмента, либо не особо доверял своей композиторской интуиции при обращении к скрипке. Тем не менее, в творческом наследии композитора есть и скрипичный концерт.

История Концерта для скрипки с оркестром d-moll (1853) изобилует таинственными, почти мистическими подробностями, вплоть до того, что Шуман, якобы,

признавался своей жене Кларе Вик, что его рукой «водят призраки Шуберта и Мендельсона», и он считает себя просто обязанным записать эту партитуру на бумаге, пока они еще говорят с ним. Будучи уже серьезно больным, Роберт Шуман создал великую, но практически неисполнимую музыку: партия сольной скрипки редко покидает средний «невьирышный» регистр, что при исполнении с оркестром представляет почти непреодолимые трудности с точки зрения акустического баланса. Пассажи, задуманные автором как виртуозные и яркие, либо не укладываются в заданное движение и требуют не указанных в партитуре изменений темпа (что отрицательно сказывается на форме и драматургии исполнения), либо создают настолько серьезные ансамблевые проблемы между солистом и аккомпанирующим оркестром, что зачастую исполнитель решается либо изменить фактуру «проблемного» пассажа, либо вообще сократить тот или иной эпизод сочинения. Лишенный глубины откровения, чеканности формы и лирических красот виолончельного концерта, скрипичный концерт производит, как минимум, странное впечатление.

Известно, что скрипач Йозеф Иоахим (1831–1907), друг семьи Шуманов, для которого написана партитура скрипичного концерта, прочитав однажды с листа сольную партию в присутствии автора, так и не сыграл это сочинение в концертах с оркестром ни при жизни композитора, ни после его трагического ухода.

После смерти Роберта Шумана вопросы о публикации его произведений решались совместно Кларой Вик, И. Брамсом и Иоахимом. Когда сын Йозефа Иоахима Иоганн после смерти отца передавал архив скрипача в Берлинскую библиотеку, он якобы потребовал (со слов отца), чтобы скрипичный концерт не исполнялся ранее столетней годовщины со дня смерти композитора, то есть, не ранее 1956-го года, но...

Легенда гласит, что в 1933 году в Лондоне во время спиритического сеанса, устроенного двумя сестрами-скрипачками Джелли д'Арани и Адилой Фахири (кстати, внучатыми племянницами Йозефа Иоахима), якобы сошедший к ним «дух Шумана» наказал потомкам найти и исполнить скрипичный концерт, когда-то им написанный. Нам остается лишь гадать, что сыграло решающую роль в возвращении Концерта в исполнительскую практику, — мистика или все же что-то другое. Но в конце 1930-х годов Концерт для скрипки с оркестром был вынесен на сцену, а точнее, практически представлен публике впервые скрипачами Георгом Куленкампом и восходящей тогда мировой звездой Иегуди Менухиным. Партия солиста при этом подверглась большим редакторским изменениям.

Но исполнительская судьба этого сочинения — тема для другой, отдельной статьи.

История создания Концерта для виолончели с оркестром не столь таинственна, но не менее трагична. Как известно из хроники последних лет жизни автора,

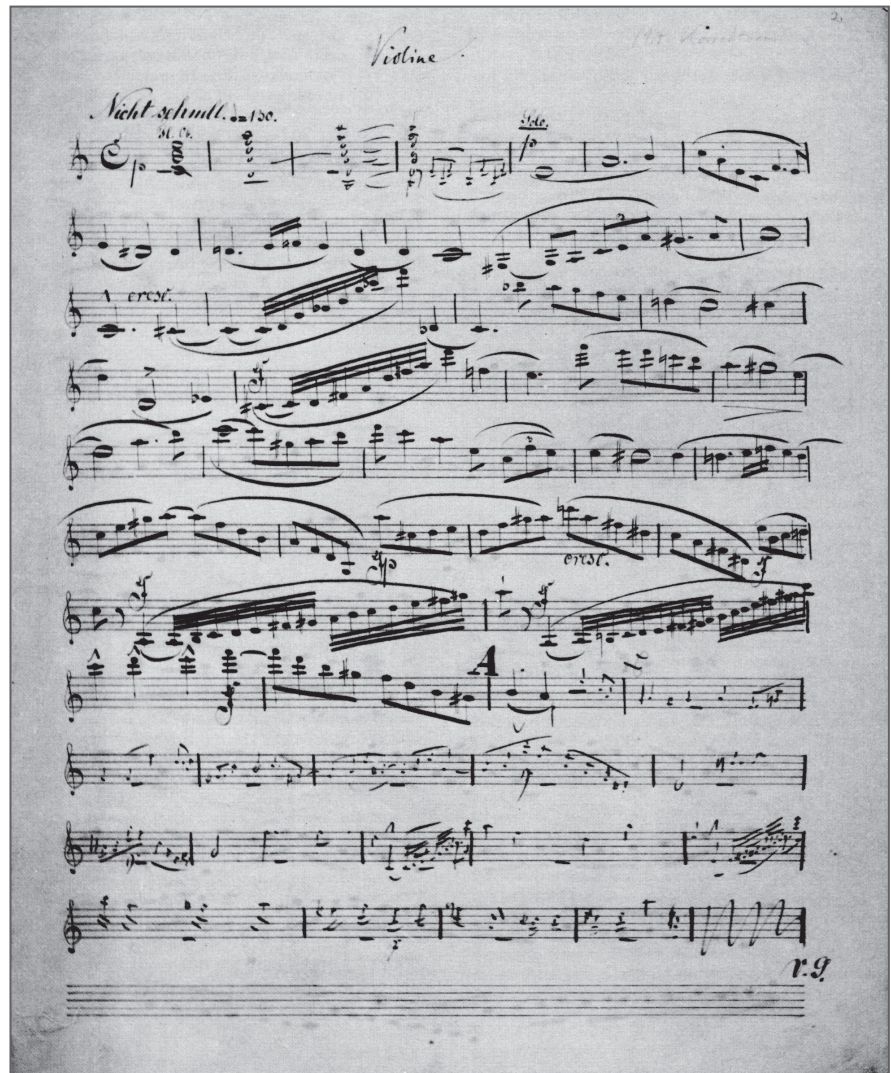
именно это сочинение композитор продолжал дорабатывать и переделывать в те несколько дней, что предшествовали совершенной им попытке самоубийства. Накануне 27 февраля 1854 года, когда Шуман тайно во время обеда с друзьями покинул свой дом в Дюссельдорфе и направился к мосту через Рейн, с которого прыгнул в реку, партитура виолончельного концерта лежал у него на столе и в нее рукой автора вносились некоторые правки. Хотя к тому времени сочинение было уже закончено, очевидно, что сам Шуман некоторые его моменты считал спорными. Прояснить эти вопросы уже не удалось, поскольку в марте того же года Шумана поместили в психиатрическую клинику, и к своим прежним работам он больше не возвращался.

Публичное исполнение виолончельного концерта состоялось уже в 60-х годах XIX века. С первого же знакомства стало ясно, что Концерт невероятно красив, но эмоционально неуравновешен и чрезвычайно труден для солиста. Даже более чем труден — он не выигрышен, не «концертен». Создавалось впечатление, что Шуман не только не учитывал возможности (а также невозможности) солирующего инструмента, а еще и внезапно «разучился» оркестровому письму, поставив сольную виолончель в заведомо неравные условия по сравнению со звучанием оркестра. Попросту говоря, автор допустил те же «ошибки», что и в скрипичном концерте, переложив их на особенности виолончели. В 1963 году Д. Д. Шостакович сделал новую оркестровку концерта, постаравшись так или иначе выправить «огрехи» оригинальной партитуры. Впервые концерт в этой редакции был исполнен Мстиславом Ростроповичем 5 октября 1963 года.

Однако остаток XIX века и практически весь XX век (да и по сей день) выдающиеся солисты-виолончелисты каждый по-своему решали загадку, которую им загадал автор. Многие вообще не рисковали исполнять этот концерт публично. Некоторые, напротив, пытались добиться сильного воздействия на зал именно этой музыкой, с ее необузданным порывом, с одной стороны, и пронзительной щемящей рефлексией, с другой.

Но в 1970-х годах в Государственной библиотеке Университета Гамбурга (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg) внезапно обнаруживается рукописная сольная партия виолончельного концерта, адаптированная для солирующей скрипки. Почерк рукописи принадлежит некоему Петеру Фухсу из Дюссельдорфа, который на титульном листе обозначен как копиист.

Почти одновременно с этим были подняты соответствующие архивные письма и материалы, в том числе и те, которые вдова Клара Шуман сочла необходимым спрятать, поскольку на ее взгляд они могли косвенно свидетельствовать о помутнении рассудка ее покойного мужа. Выяснилось, что Йозеф Иоахим заинтересовался этим «Концертштюком» еще в процессе его написания и пытался уговорить уже смертельно больного и плохо ориентирующегося в реальности Шумана отдать сольную партию скрипке. При внима-



Шуман Р.
Концерт для виолончели с оркестром.
Страница партии солиста,
переложенная для скрипки
(архив Й. Иоахима
в Государственной библиотеке
Университета Гамбурга)

тельном рассмотрении рукописной скрипичной партии сразу бросается в глаза не только отсутствие типично «иоахимовских» приемов, которые так хорошо знакомы по партиям в Скрипичном и Двойном концертах И. Брамса (известно, что Иоахим активно консультировал Брамса по специфике приемов скрипичной игры). Но даже наоборот, опытный исполнитель сразу заметит некоторые характерные особенности именно шумановского письма, шумановского видения и слышания скрипки как солирующего инструмента. Не останавливаясь подробно на описании конкретных технических приемов, отметим лишь, что они хорошо известны нам по шумановским сонатам и камерному репертуару. Таким образом, мы с очень большой долей вероятности можем предположить, что партия скрипки была, если и не написана собственноручно Робертом Шуманом, то как минимум продиктована им переписчику. Либо — если же эта работа принадлежит авторству Йозефа Иоахима и если мы сможем допустить такую вольность

со стороны друга и почитателя композитора, то она, скорее всего, была одобрена и откорректирована им самим.

Если хоть на мгновение допустить, что композитор решил отступить от советов великих «призраков Шуберта и Мендельсона» и попробовал написать «свой» скрипичный концерт и что лишь в процессе работы концерт превратился из скрипичного в виолончельный, то все претензии к автору снимаются. Сразу исчезают проблемы и неудобства с темпами, регистрами, акустическим балансом и т. д. Ни один из многочисленных упреков автору по поводу «неловкости» сольной партии, общего движения, дисбаланса и пр. не оказывается справедливым, в скрипичной версии все звучит естественно, свободно, сбалансированно и убедительно.

В 1987 году немецкое издательство *Breitkopf und Härtel* выпустило печатное издание этой версии Концерта в виде сольной скрипичной партии и клавира под редакцией Йозефа Драхеима¹. На титульном листе при-

¹ Schumann R. Konzert für Violine und Orchester a-moll: Erstdruck / hrsg. von J. Draheim. Wiesbaden: Breitkopf und Härtel, [1987]. 40 S., 1 part. Музыкальный текст Концерта анализируется по этому изданию.

сутствует информация о том, что скрипичное переложение и клави́р принадлежат автору, то есть Р. Шуману.

Попробуем рассмотреть сочинение немного подробнее.

Концерт написан в популярной в то время форме *Konzertstück* (концертной пьесы), а именно, в трехчастной форме «быстро – медленно – быстро», заимствованной из оперной арии, где все эпизоды идут без перерыва, контрастны по движению и настроению, но связаны между собой тематически и тонально. В разряд концерта это сочинение отнесено в основном благодаря развернутой первой части, которая представляет собой полноценное сонатное *Allegro*. Интересно, что это тоже может быть трактовано нами в пользу приоритета скрипичной версии: возможно, одержимость «призраками» на тот момент была для Шумана еще актуальна, ведь мендельсоновский скрипичный концерт также написан в форме *Konzertstück* с развернутым сонатным *Allegro* в качестве первого эпизода. Да и знаменитое одноименное шубертовское сочинение D 345 для скрипки с оркестром тоже незамедлительно приходит на ум. Но это всего лишь предположения.

Сольная партия начинается после кратчайшего вступления, буквально нескольких аккордов духовых при поддержке *pizzicato* струнных, вводящих в тональность и задающих общий лирический настрой. В отличие от венской традиции двойной экспозиции сонатного *Allegro*, которой Шуман неукоснительно следует в своем скрипичном концерте, здесь краткость и «условность» вступления это еще одна аналогия со скрипичным концертом Мендельсона. Затем солист вступает

с одной из самых прекрасных лирических мелодий эпохи романтизма (пример 1).

При сравнении звучания этой темы на скрипке и виолончели становится очевидным, что условно высокий регистр виолончели придает теме страстный, эмоционально насыщенный характер. При исполнении на скрипке (Шуман не меняет ни ноты) мелодия оказывается помещенной в средний, «бархатный» инструментальный регистр и становится «повествовательной», оставляя место для дальнейшего эмоционального развития.

Пассажи, появляющиеся вслед за этими тактами, опять же в силу акустических особенностей виолончели, как правило, звучат не виртуозно, а с ощущением преодоления серьезных технических трудностей. Возможно, именно поэтому редактор другого издания — *Edition Peters*² — Фридрих Грютцмахер, концертирующий виолончелист и педагог, предусмотрел здесь другой, «облегченный» вариант исполнения.

При исполнении на скрипке (здесь автор меняет регистр виолончельного «оригинала» на удобный скрипичный) этот эпизод не выглядит перегруженным, но добавляет фактуре насыщенности, что представляется более естественным для развития длинной фразы.

Такты 30–31 (гаммообразные пассажи) в виолончельном варианте производят странное впечатление: расположенные в основном в среднем регистре инструмента и лишь в конце выходящие в высокий, они выглядят необязательным уплотнением музыкального материала, лишь отдаляющим кульминационное завершение исполнительской мысли. Скрипач же в силу технического удобства и регистровой естественности

Пример 1

Шуман Р. Концерт для скрипки с оркестром.
Переложение для скрипки с фортепиано (тт. 1–12)

Nicht zu schnell ♩ = 130

Violine

Fl. / Ob. VI.

Flöte I, II
Oboe I, II
Klarinette I, II
Fagott I, II
Horn I, II
Trompete I, II
Pauken
Streicher

8

² Schumann R. Konzert für Violoncell und Pianoforte. Opus 129 / hrsg. Von Fr. Grützmacher. Leipzig : C. F. Peters, s. a. 31 S., 1 part.

материала может (и должен) придать этим пассажам единственно возможный смысл: переход эмоции на подлинно концертный уровень, не останавливающий общее движение в сторону оркестрового *tutti* (литера «А»), а лишь подготавливающий звучание полной оркестровой массы.

С точки зрения игры регистров крайне примечательны такты 68–72. Дело в том, что для исполнения на виолончели эти такты представляют известную трудность из-за необходимости использования очень высоких позиций левой руки. Очевидно, что воплощение задуманного автором «ангельского» прозрачного звукового образа затруднено техническими задачами, которые должен решать солист-виолончелист, как позиционными, так и тембровыми. В результате в большинстве исполнений этот эпизод звучит слегка истерично. Эти же такты, отданные сольной скрипке, приобретают необходимые композитору качества без насилия над природой инструмента. Мало того, скрипач волен варьировать окраску звука в такте 70, выбирая между серебристо-прозрачным тембром струны «ми» и матовым тембром струны «ля»: исполнение этого такта возможно несколькими вариантами аппликатуры. Таким образом, как минимум в уже разобранных нами ключевых фрагментах первой части концерта естественность звучания и тактика выстраивания фразировочной линии становятся сильным аргументом в пользу приоритета скрипичной версии.

Проанализировав дальше первую часть сочинения, скрипач-исполнитель наверняка найдет еще несколько подтверждений тому, что природная яркость и подвиж-

ность скрипки как концертного инструмента способны ярче выявить и продемонстрировать на сцене все достоинства этой гениальной музыки.

Слушателю, хорошо знакомому с виолончельной версией концерта, возможно, будет сложно смириться с теми тембровыми изменениями, которые в скрипичном варианте коснулись эпизода *Langsam* условной второй части сочинения (начиная с такта 286). Действительно, вместо теплого «человеческого» звучания среднего регистра виолончели в этом эпизоде трудно представить себе какое-либо другое. Первая реакция исполнителя — поправить автора переложения, опустив эпизод на октаву и перенеся аппликатуру на струну «соль», чтобы сохранить тот самый диапазон, в котором фрагмент звучит при исполнении на виолончели (неисполнимый на скрипке форшлаг «фа» в такте 290 можно почти без ущерба для оригинального текста заменить на «ля»). Но нельзя не заметить, что в этом случае скрипка будет звучать с некоторым «цыганским» оттенком, а это легко разрушит все попытки создать нежный, целомудренный звуковой образ, так прекрасно найденный Шуманом в виолончельной версии.

Если не задаваться целью имитировать «оригинальное» звучание, а постараться использовать все преимущества скрипичного тембра на струнах «ре» и «ля» в диапазоне первой и второй октав, то этот восхитительный эпизод приобретает ту самую элегичность и гибкость, которой так славится скрипичный романтический репертуар второй половины XIX века. Особенно это становится очевидным с литеры Н (такт 303), с наступлением двойных нот (пример 2).

Пример 2

Шуман Р. Концерт для скрипки с оркестром.
Переложение для скрипки с фортепиано (тт. 303–310)

The image shows two systems of musical notation. The first system begins at measure 303, marked with a large 'H' and the dynamic 'p dolce'. It consists of a violin staff with long, sustained notes and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system begins at measure 308, continuing the same musical material. The piano part features a consistent rhythmic accompaniment throughout.

В скрипичном варианте исчезает некоторая на- тужность, характерная здесь для большинства виолон- чельных исполнений, но появляется возможность ус- лышать длинную «хоральную» линию, не отвлекаясь на преодоление технических позиционных трудностей, как, вероятно, и было задумано композитором. Мело- дическая линия контрапункта солирующей в оркестре виолончели тоже становится рельефнее, благодаря более широкому расположению голосов сравнительно с виолончельной версией концерта. Возможно, именно солирующая скрипка в этой части еще раз напоминает нам о влиянии «духа Мендельсона» на историю созда- ния инструментальных концертов Роберта Шумана.

Но наверно самые заметные изменения в характе- ре музыкального материала произошли в финальном эпизоде Концерта (с такта 345; *Sehr Lebhaft*). Задуман- ный как эффектный виртуозный финал в духе подлин- ного *Konzertstück*, он редко производит такое впечат- ление на слушателя.

Во-первых, как мы уже неоднократно отмечали, регистровые особенности среднего диапазона виолон- чели, в котором написано большинство пассажей соль- ного голоса, в сочетании с довольно плотной оркест- ровкой «давидсбюндлеровского» марша не позволяют солисту создать ощущение праздника, блеска инстру- ментальной виртуозности. И это досадно, так как пар- тия солиста, разумеется, призвана привлечь к себе максимум восторженного слушательского внимания. Но эта проблема исчезает сама собой при исполнении концерта на скрипке. Быстрые пассажи шестнадцатыми, регистровые скачки на две и более октавы, использо- вание высоких даже для скрипки тесситур сразу делают финал Финалом, оправдывая его предназначение вну- три формы.

Во-вторых, пожалуй самое важное отличие виолончельной и скрипичной версий—это возможность скрипачу играть финал в действительно быстром дви- жении. Те инструментальные сложности, которые есте- ственным образом ограничивают виолончелиста в вы- боре темпа заключительной части концерта, перестают быть препятствием для скрипача, позволяя взять и, что немаловажно, удерживать темп, соответствующий ав-

торскому указанию *Sehr Lebhaft* (очень живо). Именно в скрипичном варианте исполнения марш становит- ся маршем, побочная партия с ее аккомпанирующи- ми синкопами становится подлинно одухотворенной и «летающей», и тем эффектнее звучит свободная речита- тивная каденция перед кодой (такт 684 до литеры «V»), как бы внезапно останавливающая напористое движе- ние финала перед его последним разгоном.

Ну и, наконец, эпизод *Schneller* (такт 722 и до кон- ца) действительно становится эффектным завершени- ем одного из самых ярких инструментальных сочи- нений эпохи романтизма. Виолончелист всегда берет этот темп «с запасом», в ожидании предстоящего пассажа в тактах 749–753. Скрипач же может не опасаться под- воха—в скрипичной версии Шуман меняет направле- ние этого пассажа на противоположное (пример 3).

Нет сомнений в том, что при исполнении на скрип- ке эпизод все равно останется слышимым, поэтому темп заключительных тактов может быть по-настоящему бы- стрым, как и полагается при завершении *Konzertstück*. Самый последний виртуозный гаммообразный пассаж в сольной партии сохранен в скрипичной версии, хотя практически всегда выпускается редакторами в виолон- чельной даже авторитетными изданиями, такими как *Peters* или *Breitkopf und Härtel*, в силу неисполнимости и невыгодного звучания на виолончели в том быстром темпе, которого требует автор.

Скрипичную версию концерта впервые исполнил в 1987 году в филармонии Кёльна (Германия) скрипач Сашко Гаврилофф в сопровождении Вестфальского симфонического оркестра под руководством дириже- ра Вальтера Гиллессена.

Вероятно, мы так никогда и не узнаем, как этот ге- ниальный концерт был задуман Робертом Шуманом изначально—как скрипичный или как виолончель- ный? Остается лишь надеяться, что скрипичная версия однажды займет полагающееся ей достойное место и в репертуаре концертирующих скрипачей, и в кон- серваторских классах, так как у этого сочинения есть абсолютно все, чтобы стать подлинной жемужиной скрипичного методического и концертного репертуара.

Пример 3

Шуман Р. Концерт для скрипки с оркестром.
Переложение для скрипки с фортепиано (тт. 750–756)

- АВВАКУМОВ Валентин Александрович — российский тубист, педагог, лауреат Всесоюзных и Международных конкурсов, и. о. профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: valentuba@mail.ru.
- ГАНЕНКО Надежда Сергеевна — пианистка, лауреат международных конкурсов, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: ganenkon@rambler.ru.
- ГЕВОНДОВ Аркадий Давидович — режиссер-постановщик ведущих театров Санкт-Петербурга (Балтийский дом, Мариинский театр, Михайловский театр), Москвы, Владикавказа, доцент кафедры оперной подготовки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург. E-mail: Gevond@mail.ru.
- ГРИБАНОВ Петр Алексеевич — заслуженный деятель Республики Казахстан, главный дирижер Карагандинского академического симфонического оркестра, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: p_gribanov@mail.ru.
- ИОФФ Илья Вениаминович — скрипач, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, художественный руководитель камерного оркестра «Дивертисмент». E-mail: ilyaioff@gmail.com.
- НИКИФОРОВ Иван Олегович — студент фортепианного факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, преподаватель фортепианного отдела ДШИ им. П. А. Серебрякова (Санкт-Петербург). E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru.
- ПАВЛОВ-АРБЕНИН Андрей Борисович — научный сотрудник и артист Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- РУДКО Мария Владимировна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: marybell@yandex.ru.
- СМИРНОВА Марина Вениаминовна — заслуженный работник культуры Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: 79213550630@yandex.ru.
- ТАЙМАНОВ Игорь Маркович — пианист, музыковед, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор, заведующий кафедрой общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: imtaym@gmail.com.
- ФЕДОСЦОВ Андрей Иванович — доцент кафедры хорового дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: afedostsov64@mail.ru.
- АВВАКУМОВ Valentin — Russian tuba player, teacher, Laureate of All-Union and International competitions, acting Professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: valentuba@mail.ru.
- GANENKO Nadezda — PhD, pianist, Laureate of International competitions, professor of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: ganenkon@rambler.ru.
- GEVONDOV Arkadiy — stage director of the leading theatres of Saint Petersburg (The Baltic House Theatre, The Mariinsky Theatre, Mikhailovsky Theatre), Moscow, and Vladikavkaz, Associate professor of the Department of Opera Training of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: Gevond@mail.ru.
- GRIBANOV Peter — Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Chief Conductor of the Karaganda academic symphony orchestra, Associate professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: p_gribanov@mail.ru.
- IOFF Ilya — violinist, professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, artistic director of The Divertissement Chamber Orchestra. E-mail: ilyaioff@gmail.com.
- NIKIFOROV Ivan — student of the Piano Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, teacher of the Piano Department of the Saint Petersburg Serebryakov Children's School of Arts. E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru.
- PAVLOV-ARBENIN Andrey — Researcher and Artist of the Saint Petersburg State Academic Capella.
- RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- RUDKO Maria — PhD, Senior Lecturer of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: marybell@yandex.ru.
- SMIRNOVA Marina — DSc, PhD, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Professor of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: 79213550630@yandex.ru.
- TAYMANOV Igor — PhD, pianist, musicologist, Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation, Professor and Head of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: imtaym@gmail.com.
- FEDOSTSOV Andrey — Associate professor of the Department of Choral Conducting of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: afedostsov64@mail.ru.