

**Громкая
история
фортепиано**

Stuart Isacoff

A Natural History of the Piano

THE INSTRUMENT, THE MUSIC,
THE MUSICIANS —
FROM MOZART
TO MODERN JAZZ AND
EVERYTHING IN BETWEEN

Стюарт Исакофф

Громкая история фортепиано

**ОТ МОЦАРТА
ДО СОВРЕМЕННОГО ДЖАЗА
СО ВСЕМИ ОСТАНОВКАМИ**

Перевод с английского Льва Ганкина



издательство **АСТ**

Москва

УДК 681.816.22(091)+786

ББК 85.315.3

И85

This translation published by arrangement with ALFRED A. KNOPF, an imprint of THE KNOPF DOUBLEDAY GROUP, a division of RANDOM HOUSE, INC.

Художественное оформление и макет АНДРЕЯ БОНДАРЕНКО

Исакофф, Стюарт

И85 Громкая история фортепиано. От Моцарта до современного джаза со всеми остановками / СТЮАРТ ИСАКОФФ; пер. с английского Л. ГАНКИНА. — Москва: АСТ: CORPUS, 2014. — 480 с.

ISBN 978-5-17-082076-4

Увлекательная история фортепиано — важнейшего инструмента, без которого невозможно представить музыку. Гениальное изобретение Бартоломео Кристофори, совершенное им в начале XVIII века, и уникальная исполнительская техника Джерри Ли Льюиса; Вольфганг Амадей Моцарт как первая фортепианная суперзвезда и гений Гленн Гульд, не любивший исполнять музыку Моцарта; Кит Эмерсон из *Emerson, Lake & Palmer* и вдохновлявший его финский классик Ян Сибелиус — джаз, рок и академическая музыка соседствуют в книге пианиста, композитора и музыкального критика Стюарта Исакоффа, иллюстрируя интригующую биографию фортепиано.

УДК 681.816.22(091)+786

ББК 85.315.3

ISBN 978-5-17-082076-4

© 2011 by Stuart Isacoff

© Л. Ганкин, перевод на русский язык, 2013

© А. Бондаренко, художественное оформление, макет, 2013

© ООО “Издательство АСТ”, 2013

Издательство CORPUS ®

Содержание

ГЛАВА 1. На пересечении традиций	11
ГЛАВА 2. Рождение фортепиано	29
ГЛАВА 3. Первая фортепианная суперзвезда	45
ГЛАВА 4. Фортепианная лихорадка	68
ГЛАВА 5. Пианисты на гастролях	85
ГЛАВА 6. Четыре звука	110
ГЛАВА 7. Горячие головы	120
ГЛАВА 8. Алхимики	159
ГЛАВА 9. Ритмизаторы	204
ГЛАВА 10. Мелодисты	246
ГЛАВА 11. Рафинированность и простота	290
ГЛАВА 12. Русские идут	305

ГЛАВА 13. Немцы и их близкие родственники	333
ГЛАВА 14. Ключи от целого мира	350
ГЛАВА 15. В авангарде	374
ГЛАВА 16. Все новое — это хорошо забытое старое	391
<i>Приложение: дополнительные материалы</i>	<i>406</i>
<i>Биографии соавторов книги</i>	<i>422</i>
<i>Благодарности</i>	<i>426</i>
<i>Примечания</i>	<i>427</i>
<i>Указатель</i>	<i>441</i>

*Моему брату, доктору Марку Исакоффу,
и памяти моего учителя, сэра Роланда Ханны*

Обрывая одно и берясь за другое, он перескакивал с пятого на десятое, потому что память его хранила неисчислимое множество творений и одно тотчас же ассоциировалось с другим, но главным образом потому, что он был одержим страстью сравнивать, открывать соотношения, проследить влияния, обнажать путаные сцепления, образующие культуру.

Томас Манн, *“Доктор Фаустус”*¹

1 Пер. С. Апта и Н. Ман. — *Здесь и далее — прим. перев.*

Глава 1

На пересечении традиций

Даже когда его уже толком не слушалось собственное тело, Оскар Питерсон (1925–2007) все равно считал фортепиано чем-то вроде спасательного круга. Главный спутник жизни, инструмент будоражил его юношеские мечты, гарантировал ему место в учебниках музыкальной истории, помогал в борьбе за расовое равноправие. Теперь, в возрасте 81 года, он, конечно, уже выглядел измученным. На сцену нью-йоркского клуба *Birdland* Питерсон выкатился в инвалидном кресле, после чего с видимым трудом перенес свою массивную фигуру на фортепианный стульчик — инсульт почти парализовал его ноги и левую руку.

Однако, как только клавиатура рояля оказалась в досягаемости — даже еще не усевшись удобно перед инструментом, — Питерсон взмахнул правой рукой и взял пригоршню нот; по этому сигналу басист, барабанщик и гитарист заиграли первую композицию. И зазвучал тот самый, сразу узнаваемый звук. Питерсон — этот всамделишный музыкальный колосс, опирающийся на великие традиции прошлого, но по-своему их преломляющий, — по-прежнему знал, как его достичь.

На протяжении многих десятилетий исполнительское мастерство и музыкальное чутье Питерсона вызывали у ос-



Оскар Питерсон

тальных такой же благоговейный трепет, какой сам музыкант испытывал по отношению к своему кумиру, покойному Арту Татуму. Однажды он сравнил Татума со львом: зверем, которого ты боишься до смерти и тем не менее не можешь избежать соблазна подойти поближе, чтобы услышать, как он рычит (сходные чувства Татум вызывал и у легенд академической музыки вроде Сергея Рахманинова и Владимира Горовица, однажды сходивших на его концерт). Из-за этого вернуться после болезни к полноценной концертной деятельности Питерсону было непросто.

Стиль Питерсона всегда характеризовался скоростными, изящными, несколько “приблизованными” мелодическими линиями, которые разбегались по клавиатуре длинными хитросплетенными фразами, образуя своего рода эпическое повествование. С другой стороны, не менее важен для него был и резкий, пылкий, отрывистый ритм. Качества, за которые его ценили, — непринужденная гибкость исполнения и четкость часового механизма — не были просто особенностями его манеры, они лежали в основе всей его творческой выразительности. Для их адекватного воплощения требовалась помимо прочего очень хорошая физическая форма.

Тем вечером 2006 года на одном из концертов тура, который окажется для Питерсона последним, порой были заметны проблески величия, не сломленного возрастом и болезнью. Но было понятно, каких усилий ему все это стоит. Впрочем, это не так уж и важно: в конце концов, игра на фортепиано была для него занятием столь же естественным, как дыхание или еда. “Это мое лекарство”, — сказал Питерсон после концерта, кивнув в сторону рояля, и легкая улыбка тронула его почти неподвижные губы. Но на самом деле в ярчайшие моменты его выступления гигантский блестящий черный “Безендорфер”¹, занимавший едва ли не всю сцену в *Birdland*, пожалуй, означал нечто еще большее — не только спасательный круг для одного пианиста, но центр вселенной для всех собравшихся.

¹ Известная фирма по производству роялей.

Подобную роль фортепиано играло последние 300 с лишним лет, заманивая меломанов то в парижские салоны послушать меланхоличные шопеновские импровизации, то в венские концертные залы оценить яростные, разрывающие струны экзерсисы Бетховена. Оно было в центре внимания на гарлемских концертах-квартирниках, где лабухи что есть силы колотили кулаками по клавишам из слоновой кости, стремясь перещеголять друг друга, и оно же дарило утешение одиноким старателям во время калифорнийской золотой лихорадки, когда блудный европейский виртуоз Анри Герц играл свои вариации на тему *Oh Susannah*. Фортепиано покорило даже сибирских крестьян, не слышавших ни единой классической ноты, пока русский маэстро Святослав Рихтер не приехал с гастролями в этот суровый край. И оно по-прежнему приводит в восторг толпы слушателей в концертных залах, клубах и на стадионах по всему миру.

Но фортепиано не просто инструмент. Как говорил Оливер Уэнделл Холмс, это “чудесный ящик”, внутри которого не только струны с молоточками, но и надежды, желания и разочарования. Его звук переменчив, как человеческое настроение: фортепиано в равной степени могло быть атрибутом рафинированного викторианского дома и грязного, убогого новоорлеанского борделя. Оцените разброс чувств — от эйфории до тревоги и даже ужаса, — которые пианист испытывает в процессе освоения инструмента. Вот как описывала это нобелевский лауреат Эльфрида Елинек в своем романе “Пианистка”: “Она собирается со всеми силами, напрягает крылья и бросается вперед, прямо на клавиши, которые стремительно несутся ей навстречу, как земля летит навстречу терпящему катастрофу самолету. Те ноты, которые она не в состоянии взять с первого захода, она просто пропускает. Эта утонченная месть ее ничего не смыслящим в музыке мучительницам вызывает в ней слегка щекочущее удовлетворение”¹.

¹ Пер. А. Белобратова.

О жестокости фортепиано. *Петр Андершевский*

Когда я играю с оркестром, я часто думаю, что никогда больше не буду участвовать в подобном концерте. Слишком много творческих компромиссов! Нет уж, отныне — только сольные выступления. Когда я сталкиваюсь с одиночеством сольных концертов, с героизмом, которого требует этот жанр, и с жестокостью, которую он подразумевает, я думаю, что никогда больше не буду участвовать в подобном. Нет уж, отныне — только записи.

Когда я записываюсь, а потом переслушиваю собственные записи и чувствую, что мог сыграть лучше и что все здесь было против меня — фортепиано, микрофон, даже собственное ощущение свободы, — я думаю: никогда больше не буду записываться. Это самое жестокое. Честно говоря, величайший соблазн — бросить все, лечь навзничь и слушать биение собственного сердца, пока оно наконец не затихнет...

И тем не менее иногда мне совсем не хочется играть, но, взяв последний аккорд, я осознаю: что-то только что родилось. Что-то, находящееся за пределами моего понимания. Как будто это зал вместе со мной что-то создал. Такова жизнь. Отдавая нечто, ты всегда получаешь что-то взамен.

*Из фильма Брюно Монсенжона
“Петр Андершевский: беспокойный странник”.*

Как бы то ни было, фортепиано обладает почти мистической силой притяжения, вырабатывая у ценителей его звучания пожизненную зависимость. Это колдовство поистине необъяснимо. Даже технические работники, обслуживающие инструмент, порой кажутся приверженцами какого-то таинственного культа. “Из настройщиков получаются прекрасные мужья, — утверждает персонаж романа Дэниела Мейсона “Настройщик”. — Настройщик умеет слушать, и его прикосновения неж-