Александр Майкапар

42 048 000

Цюрих. Мастер-класс Жана Гийю

Викентий уже продолжительное время занимался на органе, уже были выступления в Москве в католическом соборе, в филармонии в Твери, в Ялте, не раз в Калининграде, было участие в международных фестивалях.

На концерте в католическом соборе в Москве

К этому времени дома появился американский электронный орган, что сделало занятия на инструменте возможными в любое время.

Органные репетиции

Должен сказать, что в наше время технический уровень органистов, особенно молодых, очень повысился, поскольку те из них, кто видят себя в этой профессии и имеют возможность приобрести электронный инструмент (конечно, минимум двухмануальный и с педальной клавиатурой), получают возможность совершенствовать свою технику, не будучи ограниченными в доступе к органам в церквях и концертных залах.

Мы стремились довести владение инструментом до полного контроля только слухом, без зрительного контроля. И это удалось сделать в такой степени, что можно было на публике — в концерте — играть с завязанными глазами.

Викентий Майкапар. Игра на органе с завязанными глазами

Именно в это время представилась возможность поехать в Цюрих на мастер-класс, который проводил Жан Гийю, крупнейшая фигура в современном органном исполнительстве.

Мы вполне осознавали, что речь идет о *мастер*-классе, а не о детсадовской игре. И серьезно готовились.

Приезд и две недели жизни в Цюрихе — это было время сплошного удовольствия. Нас встретили устроители курсов. Разместили в замечательном месте — на верхней террасе высокого холма, обрамляющего Цюрихское озеро. Рядом смотровая площадка, и ясно, что для нее выбрано лучшее место для обзора всей панорамы расстилающегося по берегам озера города. И вот мы живем в этом лучшем месте. Снизу прямо к нашему дому ведет фуникулер. И этот вид на город открывался из панорамного окна нашего номера. Зрелище изумительное. Это создавало чудесный эмоциональный фон нашего первого двухнедельного пребывания в Цюрихе.

Мастер-класс проходил в лучшем концертном зале города, а особо пристрастные цюрихцы утверждают, что это один из лучших залов в Европе. И я разделяю это мнение. На открытие этого зала приезжал Брамс и дирижировал своей симфонией.

Орган зала — детище Гийю. Что это значит? Дело в том, что не существует двух одинаковых больших концертных или церковных органов. Каждый орган создается органными фирмами и мастерами индивидуально для конкретного зала, исходя из акустических его особенностей, архитектуры и дизайна. Так вот, для этого зала диспозицию органа — его звуковую палитру (набор регистров, их распределение по мануалам, набор технических средств для управления им) разработал Гийю. Ясно, что он знал инструмент во всех его возможностях.

С Жаном Гийю

Жан Гийю

В назначенный срок мы появились в зале. В фойе уже собрались все участники мастер-класса того года. Ясно было, что кто-то приезжал уже раньше, были, как мы вскоре узнали, такие, кто приезжал на курсы маэстро уже много раз. Была приветливая дружеская атмосфера. Предвкушение интересного художественного действа...

Гийю появился, как и каждый день в дальнейшем, за пять-семь минут. Собранный, приветливый и при этом сдержанный, готовый к серьезному и радостному разговору о своем искусстве. Викентий был самым младшим из участников. Ему тогда было 14 лет. Гийю сразу был дружески настроен к нему. Когда все собрались в зале вокруг органа, он представил Викентия: «Этот юноша из Москвы. Хотя он довольно высокий, ему только 14 лет. Так что отнеситесь к нему снисходительно». Позже я вполне оценил эти слова Гийю: все участники мастер-класса были старше, а главное, вполне соответствовали статусу мероприятия — они уже были по-своему мастерами. Слушая их в дальнейшем, я ловил себя на мысли: дай некоторым из них возможность выступить в Москве, например, в Зале имени Чайковского, и у них был бы триумф. При этом Гийю, занимаясь с ними, всегда находил повод и необходимость сказать им что-то, что улучшало их исполнение. И какой бы сложности сочинение они ни играли, Гийю, садясь сам за орган, играл его неузнаваемо. Истинно мастерски и художественно, так, как для них было еще недостижимо!

Цюрих. Tonhalle

И прямо сразу Гийю пригласил Викентия играть. Тут я должен пояснить, что такое сесть за орган и играть. Поскольку орган будет звучать только в том случае, если включить те или иные регистры, то, естественно, это нужно сделать. Но также ясно, что весь вопрос как раз и состоит в том, что есть «те или иные» регистры?

В объяснении этого я должен быть предельно кратким, поскольку, если мы углубимся в детали, мы долго не «выплывем». Все регистры органа, то есть комплекты труб одного «фасона» (технических характеристик и, следовательно, одного тембра), имеют названия. Опытный органист уже по этим названиям может до известной степени представить себе их звучание и понимать, каков будет звуковой эффект при их включении, соединении или при их сольном использовании. Поэтому для органиста очень важно заранее знать, какова звуковая палитра органа. Это совершенно аналогично ситуации, в которой оказываются художники: их краски в тюбиках, и они заранее выдавливаются — чистые — на палитру, с тем, чтобы в дальнейшем их использовать либо каждую самостоятельно, либо соединяя, смешивая с другой или с другими. И в результате мы получаем либо шедевр у мастера, либо мазню у неопытного художника. На занятиях Гийю меня восхищало то, с какой проницательностью маэстро, сидя далеко от кафедры органа и опираясь только на слуховой опыт, производил безошибочный анализ сложнейшей тембровой ткани звучания и давал точный совет, какой регистр выключить, а какой добавить, чтобы звучание приобрело должный фокус.

Все это я говорю для того, чтобы проиллюстрировать трудность первого подхода к новому неизвестному органу. Естественно, мы с сыном отдавали себе отчет в этом и готовились к такому первому подходу к новому инструменту. Как готовились? Как всякий серьезный органист. Мы заранее получили — и это входило в условия приглашения на мастер-класс — диспозицию данного органа, то есть полный перечень всех его ресурсов, чтобы изучить их заочно. И Викентий изучил ее. Я настоял на том, чтобы он выучил диспозицию этого органа наизусть. И еще в самолете он перечислял регистры органа — на разных мануалах — наизусть. Это чрезвычайно развивает менталитет органиста. Нужно сказать, что набор регистров и система их расположения — это не абракадабра какая-то. Это строгая система, и с определенным опытом такого анализа и усвоением системы запоминание все новых и новых диспозиций становится задачей вполне разрешимой (здесь есть определенная аналогия с шахматами, а почти наверняка и с еще какими-нибудь сферами, использующими *систему*).

Одним словом, Викентий сел за орган и, по крайней мере, смог начать и сыграть все произведение, приготовленное для первого показа. Это была большая Прелюдия и фуга фа минор И. С. Баха. Он исполнил ее в максимально возможном для него концертном виде, то есть со сменой мануалов, произведенной исходя из формы произведения. Гийю очень похвалил исполнение. Я ясно понимал, что это был скорее ободряющий отзыв. Первый вопрос, который он задал, скорее мне, чем сыну, понимая, что Викентий готовился под моим руководством: «А мальчик изучает полифонию?». В самой постановке вопроса заключался и ответ: хотя, конечно, мы анализировали форму фуги — без этого не могли быть произведены, например, смены мануалов, но глубинного изучения, такого, которое имел в виду Гийю, быть еще не могло. И это для Гийю было очевидно не из ответа, по самой игре. Теория нужна не сама по себе, а исключительно для целей создания убедительной художественной трактовки произведения.

Позже, уже в приватном разговоре с Викентием, Гийю пояснил, что, по его представлению, значит *знать фугу*: «Знать фугу — это мочь, сев за стол, записать ее по памяти и в результате получить запись Баха». И вот она, лакмусовая бумажка. Всё проявляет без долгих дискуссий.

Викентий приезжал к Гийю четыре года. И за все это время я насчитал занятий три — четыре, когда до Викентия не дошло дело. И такая опека Гийю была и остается для меня поразительной.

Как-то в приватном разговоре я напомнил Гийю о его первом приезде в Москву. Это было примерно в 1967 или 1968 году. Гийю выступал в Зале имени Чайковского. В то время я занимался у Л. И. Ройзмана. Мой профессор посещал все концерты органистов-гастролеров. У него всегда было свое место в первом амфитеатре с левой стороны (если смотреть на сцену), так, чтобы хорошо была видна вся органная кухня. Нужно сказать, что в Зале имени Чайковского кафедра органа устроена так, что ее можно установить в любом месте сцены, и на сольных концертах органистов она, как правило выставляется таким образом, что органист сидит спиной к публике или под небольшим углом. В тот вечер я оказался рядом с Ройзманом. Помню, с каким восторгом он слушал Гийю. Гийю были очень приятны эти воспоминания.

У нас не было никакой потребности метаться по разным мастер-классам, которые во множестве проводились и проводятся повсюду. Больше того,

я не вижу смысла в большом количестве наставников. Мне кажется, нужно иметь одного, но такого, которому полностью доверяешь. Об этом я особенно задумался в один момент семинара. (У меня уже был повод — в рассказе о приезде в Ужгород — вспомнить ситуацию, которая возникла у Гийю с юношей из Варшавы, и в связи с этим о проблеме излишне сильного внедрения постороннего музыканта в концепцию трактовки произведения, выработанную с основным учителем юного исполнителя.)

Перед последним годом приезда, когда нам ясно было, что на следующий год по определенным обстоятельствам поехать не удастся, Гийю сам оказался в Москве — весной у него был концерт в Доме музыки. Мы, конечно, отправились на концерт. Сын приготовил цветы для маэстро. Был полный зал народу. Во втором отделении после первого номера Викентий направился к сцене. Гийю приблизился к центру сцены и в этот момент увидел — рассмотрел,— что к нему направляется Викентий, всплеснул радостно руками и подошел, чтобы принять цветы, горячо его потрепал по щеке. Сын вернулся на свое место и с нескрываемой гордостью сказал: «Вот видишь, показал, что не чужой!».

После концерта мы зашли в артистическую. Общались как старые друзья. Тогда Гийю с грустью сказал Викентию: «Приезжай этим летом. Это будет последний мастер-класс». Он перехватил мой удивленный взгляд: «Нет, нет! Не из-за моего возраста. Просто сами курсы прекращают свое существование». Дело в том, что это были самые старые в Европе исполнительские мастер-классы, которые вскоре после войны учредила одна швейцарская супружеская пара, и все следующие десятилетия она их спонсировала. Друг за другом супруги, уже очень пожилые, скончались, а наследники не пожелали вкладываться в это дело. Так последнее лето приездов Викентия оказалось и последним летом курсов. Напомню, именно на эти курсы — к Зузанне Ружичковой, клавесинные — меня в мои еще студенческие годы не пустило министерство культуры.

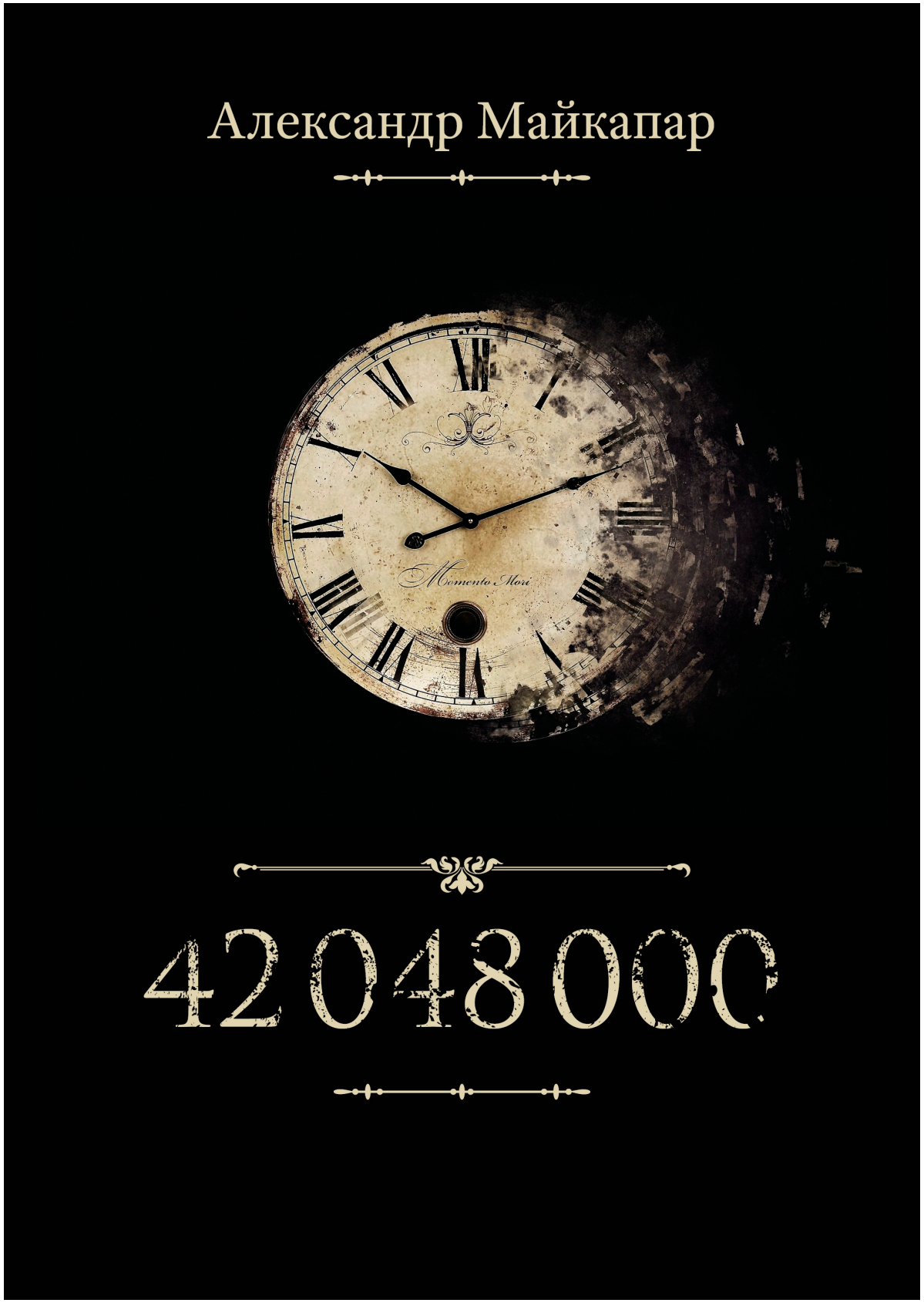
STIFTUNG FÜR
INTERNATIONALE EISTERKURSE
FÜR MUSIK ZÜRICH

WIR BESTÄTIGIEN, DASS MAYKAPAR VIKENTY

AM MEISTERKURS FÜR ORGEL JEAN GUILLOU

ACTIV TEILGENOMMEN HAT. in der Tonhalle Zürich

DER PRÄSIDENT:

J. Guillou C. Gerber

Сертификат Викентия Майкапара о прослушанных курсах Жана Гийю