



Борис Блох:

Я ПРИШЕЛ К БЕТХОВЕНУ НЕ СРАЗУ

Среди вереницы событий, приуроченных к столетию со дня рождения Эмиля Гилельса, особый интерес вызывал «концерт на троих» в Большом зале Московской консерватории. В его рамках выступили три пианиста разных поколений – Басиния Шульман, Александр Гиндин и Борис Блох. Последний в этом списке – представитель старшей генерации, выпускник Московской консерватории, лауреат международных конкурсов, профессор Эссенского университета искусств, член жюри многих международных фортепианных конкурсов, а также оперный дирижер

Александр МАТУСЕВИЧ

– Борис Эмильевич, вы – так же, как и Гилельс, уроженец Одессы – играете на вечере в честь его юбилея Третий концерт Бетховена. Как известно, он входил в репертуар Эмиля Григорьевича на протяжении многих лет наравне с другими сочинениями немецкого гения. Бетховениана Гилельса – тема отдельного большого разговора, но, вероятно, есть у этого явления и одесские «корни», недаром же именно оттуда вышла целая плеяда великих исполнителей произведений Бетховена?

– Действительно, любовь и понимание творчества Бетховена были заложены в Гилельсе в классе профессора Одесской консерватории незабвенной Берты Михайловны Рейнгальд. У нее в разное время воспитывались Мария Гринберг, Берта Маранц, впоследствии, как и Эмиль Гилельс, ставшие выдающимися интерпретаторами произведений Бетховена. В то же время в Одессе – правда, не в консерватории, а под руководством отца – шло становление и Святослава Рихтера, для которого Бетховен тоже стал одной из ключевых фигур репертуара. И хотя Берта Рейнгальд в статье «Как я учила Эмиля Гилельса» говорила, что в Одессе никогда не было того высококультурного уровня и того окружения, которые являются благодатной почвой для роста ученика, а столица «поглощала» всё выдающееся, что вырастало в Одессе, думаю, работа таких профессоров, как она сама или Теофил Рихтер, получивший музыкальное образование в Вене и преподававший орган и обязательное фортепиано в Одесской консерватории, и создали ту самую почву для постижения, прежде всего, музыки Бетховена.

– Вы учились в Москве в период расцвета пианистической деятельности Гилельса, наверняка ходили на его концерты. Но, может быть, вам доводилось встречаться с ним и в приватной обстановке?

– С Эмилем Григорьевичем я встречался несколько раз. Впервые я услышал его в Одессе, еще будучи учеником 10 класса. Он играл тогда в первый вечер Пятый концерт Бетховена, а во второй – Третий концерт Рахманинова с Госоркестром под управлением самого Евгения Федоровича Светланова. Но самой памятной для меня была встреча на Зальцбургском фестивале в 1975 году. Он играл в тот вечер Концерт Шумана с Венским филармоническим оркестром под управлением Карла Бёма. Госпожа Дениз Толковская, бельгийка и одна из самых страстных почитательниц искусства Гилельса, после концерта пригласила меня присоединиться к ним в отеле Österreichischer Hof, где остановился Эмиль Григорьевич. Естественно, я был счастлив такой возможности. Когда я подошел, он уже был там в сопровождении сотрудников фирмы Deutsche Grammophon. Атмосфера мне показалась несколько скованной – думаю, это было связано с тем, что немецкие представители фирмы мало разбирались в тонкостях фортепианного искусства, не говорили по-русски, а Дениз, хотя и обожала Гилельса, но по-русски тоже могла лишь пролепетать несколько восторженных слов. Эмилю Григорьевичу наверняка обо мне рассказывала его дочь Елена, в консерватории учившаяся на два курса старше. И я почувствовал, как ему захотелось поговорить именно со мной, молодым московским музыкантом, о только что сыгранном концерте. Он делился со мной мыслями о своих



находках, своих темпах – помню его слова: хочется, чтобы всё «вызвучивалось». ... Мне очень дорого, что на вечере памяти Гилельса мне выпало играть именно Третий концерт Бетховена. По словам Григория Гордона, знатока творчества Эмиля Григорьевича, этот концерт – один из главных шедевров его репертуара, пронесенный им через всю жизнь.

– Какова история вашей собственной бетховенианы?

– Я пришел к Бетховену не сразу. В детстве очень много играл Моцарта и любил его какой-то нежной детской любовью. В шестом классе, когда мой педагог в школе имени Столярского Элеонора Вениаминовна Левинзон решила начать со мной работу над сонатами Бетховена, я воспринял это как предательство по отношению к Моцарту и даже расплакался. Помню, она пыталась объяснить моей маме, что в обучении невозможно пройти мимо такого столпа, как Бетховен, мол, это же не Косенко какой-нибудь. ... Первой сонатой Бетховена, которую она мне задала, была Шестая фа-мажорная. За работу я взялся серьезно, пошел в школьную библиотеку, чтобы прочитать всё, что смогу найти об этой сонате. Она осталась, кстати, особенно дорогой для меня – может, именно потому, что была первой. ... А первым моим концертом стал как раз Третий концерт Бетховена, его первая часть.

И всё же долгое время не Бетховен был моим главным увлечением. Я должен был переболеть романтиками: в школе это были Вторая соната Брамса, Первый концерт Листа, баллады Шопена, а в консерватории, прежде всего, Шуман, Лист, Рахманинов. И я очень благодарен Дмитрию Александровичу Башкирову, кото-

рый настоял на том, чтобы я на третьем курсе выучил 28-ю сонату – это была моя первая «вылазка» в стиль позднего Бетховена. Башкиров очень хотел, чтобы я выучил и «Хаммерклавир», предлагал начать учить эту сонату с фуги, но я не загорелся ею так, как загорелся, например, Генрих Густавович Нейгауз, о чем он так замечательно рассказывает в своих воспоминаниях. У меня тогда душа лежала скорее к Испанской рапсодии Листа, ее я и принес на первый урок после летних каникул на четвертом курсе.

– Ваши бетховенские записи свидетельствуют о том, что вы нашли свой собственный стиль исполнения его произведений. Как вы пришли к нему?

– По-настоящему моя работа над Бетховеном и увлечение им начались уже в Нью-Йорке, где я познакомился с немецким пианистом и моим сверстником Михаэлем Корстиком. Кстати, критики называют его выдающимся исполнителем Бетховена нашего времени. Его репертуар включает все сонаты и концерты Бетховена. Это он вдохнул в меня подлинную любовь к Бетховену, определил мое понимание его стиля и духа.

Корстик до своего поступления в Джульярд учился в Ганновере и получил блестящую школу у одного из великих немецких педагогов – Ганса Лейграфа, носителя той немецкой фортепианной школы, которая, увы, после войны стала стремительно исчезать. Корстик обострил, я бы сказал, воодушевил мое отношение, прежде всего, к бетховенской артикуляции и динамике, а также к темповым указаниям. За всем этим я ощутил настоящую художественную энергию, живые краски. Через год после наших занятий я почувствовал себя готовым к участию в так называемых «бетховенских чтениях» у великого немецкого пианиста Вильгельма Кемпфа. Долгие годы Кемпф в начале июня проводил бетховенские курсы у себя на вилле Орфео в Позитано, в прелестном месте на живописнейшем итальянском побережье Амальфи – Costa amalfitana. (Этот берег известен россиянам в основном по городам Капри и Сорренто). Кемпф отбирал 5-6 молодых пианистов со всего мира и приглашал к себе, занимаясь с ними безвозмездно. Я был там в 1978 году и навсегда остался под впечатлением от этих занятий с великим музыкантом. Кемпф не был педагогом в прямом смысле этого слова. Как правило, он оценивал исполнение каждого в такой немножко немецкой манере eines Oberlehrers – старшего учителя – словами: «ну, это вполне хорошее исполнение». При этом он, сам того желая или не желая, мог сделать иногда уничижительное замечание: «Вы эту сонату с кем-то уже проходили?» – «Нет, я ее выучила сама» – «Это слышно». Или: «Вы уже играли этот концерт с оркестром?» – «Еще нет» – «Слава Богу». Главное, что я вынес для себя из этих встреч в Позитано, было исполнение самим Кемпфом каждой из 32 сонат Бетховена после уроков с нами. Именно его игра, игра великого интуита, в жилах которого как будто еще текла та самая первоначальная бетховенская струя, учила меня на тех курсах. Слушая Кемпфа, я понимал, что передо мной пианист, говорящий с Бетховеном на родном языке!

Вскоре после этих занятий я участвовал в конкурсе Бузони 1978 года и победил на нем. Произведения

Бетховена входили в мою программу на каждом туре, включая Пятый концерт в победном финале.

Я помню, как часто Московская филармония устраивала концерты из четырех популярных сонат Бетховена: Патетическая, Лунная, Аврора, Аппассионата. Эти концерты пользовались неизменной любовью слушателей и всегда проходили при аншлагах. Поскольку на Западе такие программы мне не встречались, мне захотелось самому сделать подобное. И вот 16 декабря 2008 года, в день крестин Бетховена, такую программу я представил публике в городе Дуйсбурге. Этот концерт удалось записать, к нему я добавил Фантазию, 32 вариации и Шестую сонату. И фирма Ars-production издала запись двойным диском.

– В 1977 году, когда вы были участником конкурса Рубинштейна, ваш репертуар также включал произведения Бетховена?

– А как же! На втором туре я играл 26-ю сонату, а к третьему туру готовил Пятый концерт Бетховена наряду со Вторым концертом Рахманинова. Но на этом конкурсе злую шутку со мной сыграло мое листианство. По условиям конкурса, на первом туре нужно было исполнить два этюда Шопена и одно произведение по выбору участника. В моем случае это была «Испанская рапсодия» Листа. Кроме того, я играл специально для конкурса написанную пьесу «Гипербола» израильского композитора Шуламит Ран. Автор пьесы слушала всех участников первого тура и была очень довольна моим прочтением ее произведения. По итогам этого тура я шел первым номером.

Для второго тура все участники должны были выучить три обязательных произведения: токкату Баха ре мажор, сонату Шопена си минор и 6 маленьких пьес опус 19 Шёнберга. Жюри сообщало кандидату лишь накануне, какое из этих сочинений ему придется сыграть. Кроме того, для второго тура нужно было подготовить сонату Бетховена и одно романтическое или импрессионистское сочинение из большого списка. В этом списке была и соната Листа «По прочтении

Данте», которую я и выбрал. Как рассказал мне позднее член жюри Никита Магалов, выбор мною произведений Листа и для первого, и для второго тура разозлил председателя жюри конкурса – музыкального редактора радио госпожу Шмойру-Кон. И тогда из трех обязательных произведений жюри велело мне сыграть Токкату Баха, хотя я надеялся исполнить сонату Шопена, которая мне тогда была намного ближе. Как оказалось, некоторые члены жюри считали произведения Листа «второсортными».

На втором и третьем туре присутствовал сам Артур Рубинштейн, и, пожалуй, конкурс оказался для меня знаменательным потому, что я познакомился с этим выдающимся пианистом. Кстати, в разговоре он признался мне, что какие-то произведения Листа он обожает, а какие-то ненавидит. Соната «По прочтении Данте», увы, оказалась в числе последних. Между прочим, то же самое мне говорил и Владимир Горовиц. Должен сказать, при всем громадном уважении к этим великим артистам, признания такого рода не повлияли на мою любовь к этому сочинению. Как-то я сидел в жюри конкурса Листа в Италии, где единственным произведением для первого тура была как раз эта Соната. Я тогда, грешным делом, подумал, что не вынесу двадцатикратного прослушивания одного и того же произведения и, наверное, к концу первого тура протяну ноги (и уши) ... Каково же было мое удивление, когда оказалось, что я слушаю каждого участника с неослабевающим вниманием и что каждое исполнение для меня познавательно и интересно...

Ну а тогда, на конкурсе, вручая мне серебряную медаль, Артур Рубинштейн сказал, что верит в меня и в мой талант. Конечно, стоило приехать туда, чтобы услышать эти слова. Тем не менее в своем отношении к Листу я шел впоследствии собственной дорогой, и всегда был его преданным рыцарем. Я очень рад, что имел возможность общаться, хотя и немного, и с Рубинштейном, и с Горовицем, и с Гилельсом, и с Рихтером.

