



Вторую половину нашего столетия принято считать эпохой технического совершенства фортепианной игры, исполнительского искусства вообще. Действительно, сейчас на эстраде почти не встретить артиста, который не был бы способен на пианистическую "акробатику" высокого ранга. Кое-кто, скоропалительно связывая это с общим техническим прогрессом человечества, склонен был уже объявить гладкость и беглость игры качествами, необходимыми и достаточными для достижения артистических вершин. Но время рассудило иначе, напомнив, что пианизм - не фигурное катание и не гимнастика. Шли годы, и становилось ясно, что по мере общего подъема исполнительской техники удельный вес ее в общей оценке игры того или иного артиста неуклонно падает. Не потому ли количество истинно больших пианистов от такого всеобщего роста вовсе не увеличилось?! В эпоху, когда "все научились играть на рояле", подлинно художественные ценности - содержательность, одухотворенность, выразительность - остались незыблемыми. И это побудило миллионы слушателей вновь обратиться к наследию тех великих музыкантов, которые всегда ставили эти великие ценности во главу угла своего искусства.

Одним из таких художников был Эдвин Фишер. Пианистическая история XX века немыслима без его вклада, хотя искусство швейцарского артиста кое-кто из современных исследователей и попытался поставить под сомнение. Чем иным, как не чисто американским увлечением "перфекционизмом", можно объяснить, что Г. Шонберг в своей книге, вышедшей всего через три года после смерти артиста, не счел нужным уделить Фишеру больше... одной строки. Впрочем, и при жизни ему приходилось наряду со знаками любви и уважения переносить упреки в несовершенстве со стороны педантичных критиков, то и дело регистрировавших его промахи и словно радовавшихся им. Да разве не то же самое происходило и с его старшим современником А. Корто?!

Биографии двух артистов в основных своих чертах вообще весьма схожи, несмотря на то, что в плане чисто пианистическом, в плане "школы" - совершенно различны; и это сходство дает возможность понять истоки искусства того и другого, истоки их эстетики, в основе которой лежит представление об интерпретаторе прежде всего как о художнике.

Эдвин Фишер родился в Базеле, в семье потомственных музыкальных мастеров, происходившей из Чехии. С 1896 года он обучался в музыкальной гимназии, затем в консерватории под руководством Х. Хубера, а совершенствовался в Берлинской консерватории Штерна у М. Краузе (1904-1905). В 1905 году он и сам стал вести в той же консерватории класс фортепиано, одновременно начав артистическую деятельность - сначала как аккомпаниатор певца Л. Вюльнера, а затем и как солист. Очень быстро его узнали и полюбили слушатели многих европейских стран. Особенно широкую известность принесли ему совместные выступления с А. Никишем, ф. Веннгартнером, В. Менгельбергом, затем В. Фуртвенглером и другими крупнейшими дирижерами. В общении с этими крупными музыкантами и вырабатывались его творческие принципы.

К 30-м годам размах концертной деятельности Фишера был столь широк, что он оставил преподавание и полностью посвятил себя игре на рояле. Но разносторонне одаренному музыканту со временем стало тесно в рамках любимого инструмента. Он создал собственный камерный оркестр, выступал с ним как дирижер и солист. Правда, это диктовалось не дирижерскими амбициями музыканта: просто его индивидуальность была столь властна и самобытна, что он предпочитал, не всегда имея под рукой таких партнеров, как названные мастера, играть без дирижера. При этом он не ограничивался классикой XVII-XVIII веков (что стало сейчас почти обычным делом), но управлял оркестром (и отлично управлял!) даже при исполнении монументальных бетховенских концертов. Кроме того, Фишер был участником замечательного трио вместе со скрипачом Г. Куленкампом и виолончелистом Э. Майнард. Наконец, со временем он вернулся к педагогике: в 1933 году стал профессором Высшей музыкальной школы в Берлине, но в 1942 году сумел уехать из фашистской Германии на родину, поселившись в Люцерне, где и прошли последние годы его жизни. Постепенно интенсивность его концертных выступлений снизилась: часто выступать мешала болезнь руки. Однако он продолжал играть, дирижировать, записываться, участвовать в трио, где Г. Куленкампа в 1948 году сменил В. Шнейдерхан. В 1945-1958 годах Фишер вел курсы пианистического мастерства в Хертенштейне (близ Люцерна), куда ежегодно стекались к нему десятки молодых артистов со всего мира. Многие из них стали крупными музыкантами. Фишер писал музыку, сочинял каденции к классическим концертам (Моцарта и Бетховена), редактировал сочинения классиков, наконец стал автором нескольких капитальных исследований - "И.-С. Бах" (1945), "Л. ван Бетховен. Фортепианные сонаты" (1956), а также многочисленных статей и эссе, собранных в книгах "Музыкальные размышления" (1956) и "О задачах музыкантов" (1960). В 1956 году университет родного города пианиста - Базеля - избрал его своим почетным доктором.

Такова внешняя канва биографии. Параллельно ей шла и линия внутренней эволюции его художественного облика. Поначалу, в первые десятилетия, Фишер тяготел к подчеркнуто экспрессивной манере игры, его интерпретации были отмечены некоторыми крайностями и даже вольностями субъективизма. В ту пору в центре его творческих интересов была музыка романтиков. Правда, несмотря на все отклонения от

традиций, он увлекал слушателей передачей мужественной энергии Шумана, величественности Брамса, героического подъема Бетховена, драматизма Шуберта. С годами исполнительская манера артиста становилась более сдержанной, проясненной, а центр тяжести перемещался к классике- Баху и Моцарту, хотя Фишер не расставался и с романтическим репертуаром. В этот период он особенно отчетливо осознает миссию исполнителя как посредника, "медиума между вечным, божественным искусством и слушателем". Но посредника не равнодушного, стоящего в стороне, а активного, преломляющего это "вечное, божественное" сквозь призму своего "я". Девизом артиста остаются слова, высказанные им в одной из статей: "В исполнении должна пульсировать жизнь; крещендо и форте, которые не пережиты, выглядят как искусственные".

К полной гармонии черты романтической природы артиста и его художественные принципы пришли в последний период жизни. В. Фуртвенглер, побывав на его концерте в 1947 году, заметил, что "он действительно достиг своих вершин". Игра его поражала силой переживания, трепетностью каждой фразы; казалось, что произведение всякий раз рождалось заново под пальцами художника, которому начисто чужды были штамп и рутина. В этот период он вновь обратился к своему любимому герою- Бетховену и сделал в середине 50-х годов записи бетховенских концертов (в большинстве случаев сам руководя и Лондонским филармоническим оркестром), а также ряда сонат. Эти записи, наряду со сделанными ранее, еще в 30-е годы, стали основой звучащего наследия Фишера - наследия, и после смерти артиста вызывающего немало споров.

Конечно, пластинки далеко не полностью доносят до нас обаяние игры Фишера, лишь частично передают захватывающую эмоциональность его искусства, грандиозность концепций. Для тех, кто слышал артиста в зале, они, и правда, являются не более чем отблеском прежних впечатлений. Причины этого обнаружить нетрудно: помимо специфических особенностей его пианизма, они лежат и в прозаической плоскости: пианист попросту боялся микрофона, неловко чувствовал себя в студии, без публики, и преодоление этой боязни редко давалось ему без потерь. В записях можно ощутить и следы нервозности, и некоторую вялость, и технический "брак". Все это не раз служило мишенью для ревнителей "чистоты". И прав был критик К. Франке: "Герольд Баха и Бетховена, Эдвин Фишер оставил после себя не только фальшивые ноты. Более того, можно сказать, что даже фальшивым нотам Фишера свойственно благородство высокой культуры, глубокого чувства. Фишер был именно эмоциональной натурой - и в этом его величие и его ограниченность. Спонтанность его игры находит свое продолжение и в его статьях... Он и за письменным столом вел себя так же, как за роялем- оставался человеком наивной веры, а не рассудка и знания".

Для непредубежденного слушателя сразу становится очевидным, что даже в ранних записях бетховенских сонат, сделанных еще в конце 30-х годов, масштаб личности

артиста, значительность его музицирования ощутимы в полной мере. Огромная властность, романтический пафос в сочетании с неожиданной, но убеждающей сдержанностью чувства, глубокая продуманность и оправданность динамических линий, сила кульминаций,- все это производит неотразимое впечатление. Невольно вспоминаются собственные слова Фишера, утверждавшего в своей книге "Музыкальные размышления", что артист, играющий Бетховена, должен объединять в себе пианиста, певца и скрипача "в одном лице". Именно это чувство и позволяет ему столь полно погружаться в музыку своей интерпретацией "Аппассионаты", что высокая простота невольно заставляет забыть о теневых сторонах исполнения.

Высокая гармоничность, классическая ясность составляют, пожалуй, главную привлекательную силу его поздних записей. Тут уже его проникновение в глубины бетховенского духа определяется и опытом, жизненной мудростью, постижением классического наследия Баха и Моцарта. Но, несмотря на возраст, и здесь отчетливо ощущается свежесть восприятия и переживания музыки, которая не может не передаваться слушателям.

Для того же, чтобы слушатель пластинок Фишера мог полнее представить себе его облик, предоставим в заключение слово его именитым ученикам. П. Бадура-Скода вспоминает: "Это был человек необычайный, буквально излучающий доброту. Основным принципом его преподавания было требование, чтобы пианист не замыкался в своем инструменте. Фишер был убежден, что все музыкальные достижения должны соотноситься с человеческими ценностями. „Большой музыкант - это прежде всего личность. В нем должна жить большая внутренняя правда - ведь в исполнении не может быть воплощено то, что отсутствует в самом исполнителе",- не уставал он повторять на уроках".

Последний ученик Фишера А. Брендль дает такой портрет мастера: "Фишер был наделен исполнительским гением (если это стершееся от употребления слово вообще еще допустимо), он был наделен не композиторским, а именно интерпретаторским гением. Его игра одновременно абсолютно правильна и в то же время дерзка. Ей присущи особая свежесть и интенсивность, общительность, которая позволяет ей доходить до слушателя более непосредственно, чем у любого другого из известных мне исполнителей. Между ним и вами нет никакого занавеса, никакой преграды. Он издает восхитительно мягкий звук, добивается очистительных пианиссимо и свирепых фортиссимо, которые, однако, не бывают грубыми и резкими. Он бывал жертвой обстоятельств и настроений, и его пластинки дают мало представления о том, чего он достигал в концертах и в своих классах, занимаясь с учениками. Его игра не была подвержена времени и моде. А сам он был сочетанием ребенка и мудреца, смесью наивного и утонченного, но при всем том, все это сливалось в полное единство. Он

обладал способностью видеть все произведение в целом, каждая пьеса была единым целым и именно так представала в его исполнении. А это ведь и называется идеалом..."

*Л. Григорьев, Я. Платек*