

1941 – 1945

Музыка военной поры. Часть 30

**Alexander
Goedicke**

**Александр
Гедике**





Александр Фёдорович Гедике. Под знаком Баха.

«Присущая Гедике эмоциональная сдержанность и строгость в изложении сказываются всюду, но всюду же смягчаются теплотой, искренностью и добродушием. Тяготение Гедике к классической полифонии всегда оказывало большую услугу его стилю и предохраняло его в минувшую эпоху неврастенического модернизма от распылчатости, выковывая академическую броню».

Б. Асафьев

Книппер: *Изданы ли, Александр Фёдорович, Вами исполненные замечательные произведения?*

Гедике: *Нет.*

Книппер: *А что Вы с ними делаете?*

Гедике: *Кладу в шкаф.*

Книппер: *А почему же я свои издаю?*

Гедике: *А у Вас разве шкафа нет?*

(из диалога композиторов после концерта)

Александр Фёдорович Гедике (1877–1957) относится к числу выдающихся музыкантов первой половины XX века: органист, пианист, композитор, в чьем творческом наследии – три симфонии, четыре масштабные оперы, концерты для различных инструментов (в том числе для валторны и трубы), камерные инструментальные ансамбли, множество произведений для фортепиано, скрипки, органа, переложения и обработки, хоровые и вокальные сочинения...

Но сегодня мы практически не знаем произведения этого композитора. Эмиль Метнер (брат Николая Метнера и двоюродный брат Александра Гедике) отмечал, что «отвращение к рекламе было свойственно всем художникам из рода Гебхард и Гедике. Что чрезвычайно затрудняло распространение и популярность творений Николая Метнера и было настоящим бедствием для Гедике, которому никогда не приходило в голову приложить какие бы то ни было усилия, чтобы

услышать свои сочинения в концертном зале или театре. Пользуясь его скромностью, и концертные организации не проявляли к нему внимания». Большинство сочинений не изданы.

Для Александра Гедике было естественным самоотверженное служение своему искусству. Его жизнь, небогатая внешними событиями, представляла собой пример непрерывного творческого труда, которому он посвятил себя целиком. В этом было что-то от мастеров старой школы, от любимого Баха, который сопровождал Гедике в его творчестве и жизни, был его путеводной звездой. Гедике досконально знал творчество Баха, играл все его органные произведения на органе и перекладывал их для разных инструментов, в том числе для симфонического оркестра. Он был самым настойчивым его пропагандистом, и в этом было что-то от культуртрегерства, проповеди, пасторства как семейной традиции.

О Бахе заставляет вспомнить и родословная Гедике. Он родился в 1877 году в Москве. Его отец Фёдор Карлович Гедике много лет был органистом французской католической московской церкви Св. Людовика. Дед Карл Гедике служил органистом там же, преподавал хоровое пение в разных институтах Москвы, был композитором. Прадед Генрих-Георг работал органистом в католической церкви в Санкт-Петербурге, также был инспектором Института благородных девиц и директором Немецкого драматического театра.

Первоначальное музыкальное воспитание Александр Гедике получил у отца. В 11 лет, будучи учеником второго класса гимназии, он мог заменять отца за органом и, как он сам

вспоминал, импровизировал совершенно свободно в каком угодно стиле. А вот концертровать как органист Гедике начал довольно поздно, уже во второй половине своей жизни, в 1920-х, сменив в концертной – да и в педагогической – практике рояль на орган.

В 1892 году Александр (вместе с двоюродным братом Николаем Метнером) поступил в Московскую консерваторию в класс специального фортепиано к Анатолию Ивановичу Галли, затем учился у Павла Августовича Пабста и Василия Ильича Сафонова, под руководством которого и окончил консерваторию с золотой медалью в 1898 году.

Сразу по окончании консерватории активно концертировал, начал преподавать фортепиано в женских институтах Москвы. Превосходный пианист, он изумлял всех, кто его слышал, красотой звука и блестящей техникой. Специального композиторского образования Гедике не получил, но сочинять стал рано и в своих опытах пользовался советами Василия Ильича Сафонова и Сергея Ивановича Танеева. В 1900 году участвовал в Третьем Рубинштейновском конкурсе в Вене (этот конкурс был учрежден Антоном Рубинштейном в 1890-м), за Концертштюк для фортепиано с оркестром, Сонату для скрипки и фортепиано и фортепианную Тарантеллу получил премию как композитор, а также – почетный отзыв как пианист.

С сентября 1909 года становится профессором Московской консерватории по классу специального фортепиано, с 1919-го – по классу органа и камерного ансамбля. С 1923 года руководит кафедрой камерного ансамбля.

«След» Гедике (несмотря на малую известность его сочинений сегодня) в отечественной музыкальной культуре огромен: на его пьесах и этюдах разной степени сложности до сих пор воспитывается каждый начинающий пианист. И в этой области имя автора стало нарицательным: «Сколько ты в этом году сыграл гедиков?» – можно услышать в разговоре юных музыкантов. И это не просто instructивные пьесы для развития техники, они воспитывают эстетически, в них проявляется особый композиторский дар – создавать красивые мелодии и выразительные образы простыми средствами.

Как органист Гедике не имел себе равных среди советских исполнителей. Он – основатель и глава советской школы органистов. Все музыканты, посвятившие себя этому инструменту, были либо учениками Александра Фёдоровича, либо так или иначе «происходили» из его школы.

Основы музыкального мышления композитора еще с детских лет формировались благодаря приобщению к органу, а также знакомству с инструментами оркестра. Отец, помимо службы органиста, работал в оркестре Большого театра и в Московской консерватории, поэтому оперные репетиции в театре, пребывание в среде оркестрантов уже в детские годы дало возможность Александру Гедике узнать свойства и особенности всех инструментов и в будущем мастерски их использовать в оркестровых сочинениях. Знание творчества Баха и композиторов XVIII столетия дополнялось звучащей в консерваторской и театральной среде музыки историческим и духовно близким ему братьев Рубинштейнов, Чайковского, Танеева, из зарубежных

композиторов – Вагнера, Брамса, Бетховена, и еще уравнивалось любовью к русской народной песне с ее важнейшими для Гедике проявлениями: певучей подголосочной полифонией, неторопливым развертыванием, распевностью. С детства Гедике был вовлечен в активное камерно-ансамблевое музицирование. Еще до поступления в консерваторию он постоянно играл в 4 руки с двоюродным братом Николаем Метнером, во время обучения в консерватории и после ее окончания – выступал в качестве участника различных ансамблей. Александр Фёдорович всегда считал эту область одной из самых важных для формирования и существования музыканта.

Для понимания контекста, в котором формировался Гедике-композитор, можно еще упомянуть круг общения с современниками, в большинстве случаев – соучениками: Сергеем Рахманиновым, Николаем Метнером, Константином Игумновым, Александром Гольденвейзером, Леонидом Максимовым. Слушательский опыт дополняли и концерты гастролеров – Ферруччо Бузони, Иосифа Гофмана, Эжена Д'Альбера, Пабло Казальса.

Творчески сформировавшись в конце XIX века, Гедике соединяет «век нынешний и век минувший». Альтернативные течения, брожения рубежа XIX–XX веков как будто его и не затронули – ни соблазны символизма, ни экзальтация и сгущенный психологизм экспрессионизма, ни красочность импрессионизма, ни рассудочность модернизма. Он был в первую очередь хранителем традиции и сохранял культ здорового и цельного в своем мироощущении искусства,

корнями уходящего в музыку Баха, Бетховена, Чайковского и Танеева.

Как писал академик Асафьев, «влечение Гедике к здоровой старине точно также предохраняло его в эпоху неврастенического модернизма от опасности, выковывая в нем дисциплину мысли и поддерживая присущие его творчеству рационалистические предпосылки... в этом отношении Гедике является безусловно прямым наследником идей “мыслителя эпохи и просвещения”, чем был для русской музыки Танеев, но с большим уклоном к музыкальному ремеслу высокой культуры, чем к подлинно творческой эволюции».

При огромном разбросе жанров во всем творчестве Гедике проявляются раз и навсегда выработанные принципы, основывающиеся на лучших традициях отечественной музыкальной культуры: певучесть мелодического языка, многообразие оркестровых красок, логичность развития музыкальной ткани, ясность замысла. А сочетание влияния органной культуры и традиций русской камерно-симфонической школы Чайковского – Танеева определило монументальность, насыщенность звучания, развитую полифоническую ткань. Но «серьезность и возвышенность стиля не означают сухости и бездушности. Музыка Гедике свойственны и темпераментные порывы, и тепло искренней лирики, и глубокая сосредоточенность», – подчеркивал Асафьев.

Гедике тяготел к крупным монументальным формам – три симфонии («прочный вклад в историю развития классических русских симфоний»), четыре спектакля в жанре большой оперы:

«Вириная», «У перевоза», «Жакерия», «Макбет», две из них написаны на исторические сюжеты из эпохи народных движений. Народно-массовые сцены контрастируют с лирико-психологическими, где как раз и проявляется мелодический дар композитора. Сам композитор писал: «Одна из важнейших задач – яркая и четкая мелодическая линия, которая была бы неразрывно слита с драматическим действием».

Ни одно событие жизни и искусства не могло изменить взгляды Александра Фёдоровича. Эта цельность, постоянство сказывались во всем – и в творчестве, и в привычках. После революции вся жизнь Гедике – и педагогическая, и концертная – сосредоточилась исключительно вокруг Московской консерватории. Ежедневно в 5 утра он шел в консерваторию заниматься на органе, доступном только в ранние утренние часы. По дороге кормил птиц, говорят, он знал каждого воробья на улице Герцена, а они – его.

Во время Великой Отечественной войны Гедике продолжал работу в консерватории с учениками и очень много занимался органом. Несмотря на налеты авиации и холод в зале, Александр Фёдорович сам чистил, настраивал, чинил инструмент, поскольку органного мастера не было. Писал в одном из писем ученику: «Хотя я очень страдаю от холода, духом я бодр. Зима стоит лютая, а дров очень мало. Вот сейчас я пишу вам, а руки стынут». Любовь к искусству и преданность своему делу помогли пережить невзгоды тягостного времени. Гедике выступал с концертами, играл в радиопередачах в ансамблях с другими музыкантами, продолжал сочинять. Именно в это время создавалась

опера «Макбет» по Шекспиру. Как и про большинство других сочинений Гедике, почти ничего не известно про эту оперу – ни как возник замысел, ни как протекала работа, известно лишь, что окончена она была в 1944 году. Откликнулся композитор и на актуальные запросы. Война побудила на создание маршей для духового оркестра, трех массовых песен для мужского хора и увертюры «1941 год», которую можно назвать «оптимистической трагедией». В 1942-м написана увертюра, посвященная 25-летию Октябрьской революции.

В 1946 году Гедике удостоен звания «Народный артист РСФСР», в 1949-м стал лауреатом Сталинской премии за концертно-исполнительскую деятельность, как органист.

Его называли человеком и художником большой души. Вокруг него был «ореол человека необычайного по своей чистоте, скромности и душевной доброте» (В. Шебалин).

Благожелательность, деликатность и отзывчивость музыканта были невероятны. Достаточно привести только один пример: во время войны погиб один из учеников Гедике, и Александр Фёдорович взял на себя заботу о его матери, до конца своих дней выплачивал им самим назначенную ей пенсию.

Композиторское творчество Гедике почти не исследовано. Есть краткий биографический очерк, небольшие статьи про симфонию и пьесы для детей, воспоминания о композиторе опубликованы в сборнике 1960 года, дань Гедике педагогу и органисту отдана в сборниках Московской консерватории и Барнаульского педагогического университета. А вот многочисленные сочинения

Александра Фёдоровича Гедике еще ждут своего времени – быть исполненными, опубликованными, изученными. Знакомство с его сочинениями сулит много открытий. Часть из них – уже на этом диске. Впервые после забвения.

Симфоническая сюита «Макбет» дает представление о стиле Гедике – его мелодическом даре, мастерстве работы с оркестром, способности создавать четко «читаемые» образы. Можно предположить, что в сюиту вошли не только симфонические фрагменты оперы. Судя по «портретности» некоторых пьес, их тематической насыщенности, не свойственной оперным симфоническим антрактам, они могли создаваться на материале оперы специально для сюиты. Добавим, что сценическая постановка оперы «Макбет» никогда не осуществлялась.

1. Вступление – Макбет

Тема Макбета складывается из трех национальных мотивов, сразу формирующих образ главного героя: стремительно взлетающий пассаж, угловатые скачки и хроматические сползания – напор, резкость и коварство. И все это обрывается, ущемаясь в три такта, что добавляет неуравновешенности. Далее – словно задается фон, охват трагедии: мощные секвенции струнных и деревянных и навстречу им в восходящем движении яркие трубы и тромбоны. Есть ощущение чего-то надличного и бесстрастного, нечеловеческого. Контрастом выступает нежная певучая тема у солирующего голоса (тоже очень краткая), которую имитационно подхватывают другие деревянные духовые, затем поют

виолончели. Состоящая из элементов главной, она звучит совсем иначе, возможно, это всплывающие во сне глубоко спрятанные воспоминания, совесть, боль или страх. Третья тема – воинственный наступательный марш с нагнетанием звучности до массивного тутти всего оркестра. Интонационные элементы те же самые, только взлет-форшлаг превратился в мелизмы в басах у контрабасов, звучащие как подземный рокот. Интенсивно ускоряясь на кульминации, марш превращается почти в infernalную скачку (есть ассоциация с полетом над бездной Фауста и Мефистофеля в «Фаусте» Берлиоза). Завершается все основной темой Макбета.

2. Леди Макбет

Портрет главной героини, провокатора и двигателя трагедии, создается из затаенных «шагов» флейты, призрачного тремоло струнных и арфы и вкрадчивого, словно забирающего «под кожу», хроматического мотива у солирующего бас-кларнета. Тут же – отголоски старинного танца, в котором жеманность и при творство. И неожиданной – прозрачная нежная мелодия у солирующей скрипки, ее можно было бы принять за «источник чистоты», если бы не появившиеся «змеиные» подголоски.

3. Три ведьмы. Стремительные пассажи струнных и деревянных духовых, прорезаемые медью, создают образ фантастической скерцозности, полета и заставляют вспомнить классиков – «Сон в летнюю ночь» Мендельсона и глинкавскую Наину из «Руслана и Людмилы». Добавление тяжелых медных инструментов в репризе «полета» придают ему воинственность: вспоминается образ валькирий.

4. Музыка во дворце. Гавот. Короткая пьеса с интенсивным вариационным развитием.

5. Полонез. Торжественный танец. Свет люстр, много праздничного народа. Возникающие соло и небольшие «дуэты» инструментов – как солисты в танцах. Вдруг появляются паузы, ламентозные интонации – ощущение наваждения и затем оцепенения (явление Макбета убитого Банко). После этого полонез начинается вновь и прерывается жуткими аккордами и стопами. В третий раз попытка вернуться к полонезу практически сразу терпит фиаско – праздничные торжественные аккорды становятся напряженно искаженными, всё рассыпается...

Обе увертюры, представленные на диске, имеют авторское обозначение «драматические». И это обозначение не только характера, но также жанра драмы. Потому что талант Гедике создавать яркие образы делает эту музыку почти театральной, в обоих сочинениях разворачивается история, можно представить персонажей или действующие силы.

Увертюра «25 лет Октября» создана к юбилею важного, ключевого для Советской страны события. Произведение к дате могло бы стать просто торжественным сочинением, но военное время диктовало другое отношение ко всему. В увертюре читается сюжет, который вполне мог бы быть основой для фильма или балета.

Пролог открывают тихие сигналы, задающие ритм шестивия, – один из важных образов сочинения. Виолончели запевают суровую протяжную песню в стиле русской народной типа «Дубинушки» или революционной «Замучен

тяжелой неволей», её подхватывает струнный «хор», и тема развивается вариационно-полифонически, «по-гедиковски» сочетая баховскую полифонию и подголосочную полифонию русской народной песни.

Основной раздел – стремительный и активный, короткие темы вовлечены в интенсивное развитие, столкновения, идет нагнетание напряжения, создается картина борьбы. Контрастом появляется медленная печальная тема у солирующего гобоя, затем у скрипок, в ней – волнение и нежность, она переходит в лирический взволнованный диалог (это могло бы быть «дуэтом влюбленных», аналогичным, например, Адажио Фригии и Спартака, тоже в «революционной» истории).

В кульминации «лирического адажио» звучит труба, и снова возвращается борьба. В следующем проведении лирической темы герои оказываются вовлечены в гущу сражения.

Перед финалом вновь появляется тема вступления – революционная песня у виолончели соло. После драматической картины борьбы у всего оркестра одинокий голос «героя» звучит неожиданно. Струнные подхватывают тему и при поддержке всего оркестра словно «несут» к триумфу.

Драматическая увертюра «1941 год» тоже имеет «сюжет». Открывает вступление сигнал – очень простой, мирный, какой возможен в пионерском лагере или на сборах, он множится и разрастается до торжественных фанфар. Создается праздничная, солнечная атмосфера.

Основная часть – стремительный бег струнных, взволнованность, нагнетание напряженности. Тут звучат другие сигналы – тревоги. Сразу начинается интенсивное развитие. Напряженный бой идет волнами, чередуясь с контрастными эпизодами. Лирический эпизод – диалог, печальный, взволнованный, болезненный. Появившись во второй раз, он заканчивается, видимо, «гибелью героя» – лирическая тема уходит в глубокие басы и замирает. В третий раз драматическую картину борьбы прерывает «воспоминание» о мирных фанфарах и солнечном празднике.

В этой драме нет характеристики врага. Он не персонифицирован, как, например, в Седьмой симфонии Шостаковича. Есть тревога, буря, сражение. Конечно, в финале все поворачивается к победным фанфарам, достигает триумфа, но очень краткого, завершающегося почти сразу после достижения. И в этой краткости – правдивость. Пока победа – только желаемое, надежда и цель, до которой еще нужно идти.

Наталья Коженикова

Санкт-Петербургский государственный академический симфонический оркестр

Санкт-Петербургский государственный академический симфонический оркестр (СПб ГАСО) – один из лучших симфонических коллективов Санкт-Петербурга и России. Оркестр был создан в 1967 году, получив название «Оркестр старинной и современной музыки». С коллективом в те годы работали дирижеры Н. Рабинович и К. Элиасберг, в тот же период началось сотрудничество с известнейшими музыкантами, в числе которых Ю. Темирганов, М. Янсонс, С. Рихтер, Н. Гутман, Е. Образцова, Г. Соколов.

Следующий этап в истории оркестра связан с именем дирижера Э. Серова, возглавлявшего коллектив более 10 лет. Под его руководством оркестр интенсивно гастролировал, записал десятки пластинок.

В 1985 году малый состав оркестра стал полным симфоническим, коллектив обрел статус государственного и новое название: Ленинградский государственный оркестр. В 1985–2004 годах главным дирижером был Р. Мартынов, с которым оркестр много гастролировал за рубежом и начал выступать в Зеркальном зале Дворца Белосельских-Белозерских, возвра-

щая залу статус одной из лучших концертных площадок города. В 1996 году коллектив получил почетное звание «Академического» и нынешнее название. В 2004–2007 годах с оркестром работал ученик Р. Мартынова В. Петренко.

В 2007–2013 годах и с 2017 года СПб ГАСО возглавляет выдающийся российский дирижер и педагог Александр Титов.

Среди событий последних лет – выступления в Москве и других городах России, в странах Балтии, в Финляндии и Норвегии, в Корее и Японии, в США и Южной Америке, участие в крупных фестивалях.

В числе творческих партнеров коллектива – Б. Березовский, Ю. Башмет, В. Репин, А. Нетребко, М. Гантварг, А. Князев, И. Папоян, О. Петрова, А. Маслов.

Репертуар оркестра включает музыку всех эпох и стилей от барокко до современности. Одним из самых важных и долговременных проектов СПб ГАСО стала серия записей «Музыка военной поры» – грандиозный музыкальный архив произведений, созданных в годы Великой Отечественной войны.

Александр Титов

дирижер

Александр Титов окончил Ленинградскую консерваторию по трем специальностям: хоровое дирижирование (класс А. Михайлова), оперно-симфоническое дирижирование (класс И. Мусина) и фортепиано (класс В. Генслера); прошел ассистентуру-стажировку как хоровой дирижер, стажировался в Тэнглвуде (США). В 1988 году стал лауреатом Международного конкурса дирижеров Мин-Он в Токио.

Музыкант ведет исключительно интенсивную творческую и педагогическую деятельность. Был приглашенным дирижером Мариинского и Большого театров, Шотландского симфонического оркестра Би-би-си, театров Ла Скала и Ла Фениче, Государственной оперы Дрездена, Театро Голден в Палермо, осуществлял оперные и балетные постановки в Оулу (Финляндия), Мюнхенской опере, Опере Сан-Франциско (США), выступал в Метрополитен-опера, Ковент Гарден, Опера де Бастиль и других всемирно известных оперных домах. Сотрудничал с ведущими оркестрами мира, среди которых Лондонский оркестр Би-би-си, оркестры Мюнхенской оперы и Мюнхенской филармонии, Бамбергский симфонический оркестр, оркестры Опера де Бастиль (Париж) и Оперы Сан-Франциско, симфо-

нические оркестры Хельсинки и Оулу, оркестры городов Японии (Токио, Нагоя, Осака, Кагосима), «Русская филармония» (Москва) и многие другие. Гастролировал в Нидерландах, Японии, США, Италии, Великобритании, Шотландии, Франции, Германии, Португалии, Испании, Бразилии, Колумбии, Латвии, Норвегии, Финляндии, Аргентине, Уругвае, Коста-Рике, Чили, Австралии и других странах. Постоянный участник многих фестивалей.

В 2007–2013 годах и с 2017 года по настоящее время – художественный руководитель и главный дирижер Санкт-Петербургского государственного академического симфонического оркестра. Дает с коллективом более 50 концертов в год, регулярно исполняет премьеры. Записал свыше 100 компакт-дисков. С 2008 года создает уникальную серию аудиозаписей «Музыка военной поры».

Профессор, заведующий кафедрой оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской консерватории. Заслуженный артист России, заслуженный деятель искусств России, лауреат премий «Золотой софит» (2002), «Fortissimo» (2003), премии Правительства Санкт-Петербурга (2015), в 2019 году награжден медалью «За заслуги перед Санкт-Петербургом».

