

# ИСТОРИЯ РУССКОГО ФОРТЕПИАННОГО ТРИО

## Часть 1. Эпоха Русской Империи

### CD 4 «НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ»

“Fin de siècle” – один из самых интересных и противоречивых периодов в истории искусства. Смена веков всегда таит в себе моменты сосуществования, а порой и столкновения полярных художественных течений. В программе этого диска два сочинения, отстоящие от заветного рубежа с обеих сторон на равные шесть лет – два фортепианных трио, диаметрально противоположные по замыслу, средствам выразительности и эстетическим устремлениям их авторов – Антона Аренского и Сергея Танеева.

Они были близкими друзьями. Это довольно сложно представить себе, играя или слушая их сочинения, зная подробности биографий и, тем более, читая воспоминания их современников. Они были абсолютно противоположны во всем. Человек редких нравственных достоинств, «этический камертон музыкальной Москвы» Сергей Танеев и enfant terrible, картежник и гуляка Антон Аренский. Первый обладал незыблемым, исключительным авторитетом, ко второму было принято относиться в лучшем случае снисходительно, но чаще его просто ругали – за все, даже за выбор сюжетов для собственных сочинений. Весьма активное и уже укоренившееся к тому времени противостояние двух столиц и двух музыкальных направлений в этом случае даже обрело новые краски. Танеев был преданным и любимым учеником Чайковского, Аренский – блестяще окончивший Петербургскую консерваторию по классу Римского-Корсакова, переехав в Москву и сблизившись с Танеевым, а через него и с Чайковским, умудрился впоследствии испортить отношения со своим учителем до такой степени, что профессор не удержался от осуждающей реплики даже в эпитафии.

Танеев писал медленно и тщательно, сплавляя в единый музыкальный организм все самые ценные знания и умения, накопленные к концу 19 века. Первый исполнитель Трио «Памяти великого художника», он, словно определив для самого себя срок, необходимый, чтобы полностью освободиться от гипноза трагических образов, созданных учителем, лишь четверть века спустя напишет свое единственное фортепианное трио. Его замысел явно альтернативен «традиции поминовения», укоренившейся в русской камерной музыке со времен Чайковского: трио написано в мажорной тональности и имеет посвящение композитору Александру Гречанинову – одному из младших коллег Танеева, которому он явно симпатизировал, которого учил и поддерживал.

Осененное светом знания и душевной мудрости Фортепианное трио Ре мажор возвышается в музыкальной истории словно величавый курган, где по замыслу автора должны были навеки храниться «самые отстоявшиеся, самые зрелые мысли о всем пережитом и передуманном». Это сочинение – и по сей день одно из самых сложных в ансамблевом репертуаре и для исполнителей, и для слушателей – нечасто звучит со сцены. Танеев сам неоднократно и, судя по пометкам в партитуре и записям в дневнике, не без удовольствия играл его с разными партнерами: в Берлине, Праге и Вене с участниками чешского квартета – Гофманом и Виганом, в Москве – с Могилевским и Букиником. О нем писали едва ли не все виднейшие критики, все отдавали дань выдающемуся мастерству композитора. Но публика его музыки не понимала. Даже близким друзьям, коллегам и ученикам многие его идеи, вкусы, пристрастия казались странными, оторванными от окружающей художественной действительности, а то и ретроградными. В конце 19 века слушателям казался странным и несвоевременным интерес Танеева к Баху, к Моцарту, удивляла приверженность классическим формам и жанрам. Неоклассицизм только зарождался, модернизм обретет свою славу значительно позже, «интонационное ухо» современников оказалось невосприимчивым к заметно опередившим свою эпоху музыкальным прозрениям мудреца Танеева.

Аренского же публика обожала! Его популярность при жизни была необыкновенной, его фортепианные сочинения исполняли лучшие пианисты: Зилоти, Есипова, Пабст, и конечно, Танеев. Чайковский «пролил не мало сладких слез» слушая его оперы, а Лев Толстой, по воспоминаниям Танеева, вообще ценил Аренского выше всех других русских композиторов. Аренский обладал моцартовским «летучим» даром, позволявшим ему писать быстро и легко. И даже это обстоятельство тоже раздражало его критиков. На рубеже веков, в период сложных поисков новой эстетики и нового мироощущения, приходившего на смену свершениям Рубинштейна и Чайковского, эпическому симфонизму «кучкистов», когда вслед за Танеевым авторы непременно задавались вопросом "Что делать русским композиторам?", чистый, беспримесный мендельсоновский романтизм вызывал упреки в легковесности и даже «безответственности перед историей и потомками». Нужно заметить, что традиция, идущая от знаменитого ре минорного трио Мендельсона – начинать трио с темы виолончели под аккомпанемент фортепиано – была фактически определяющей для русской музыки: так начинаются трио Бородина и Римского-Корсакова, Чайковского и Рахманинова, так будут писать их последователи и в 20 веке, и даже знаменитые виолончельные флажолеты в Трио Шостаковича восходят именно к этой традиции. С легкостью и точностью театрального аффекта Аренский апеллирует к слуховым привычкам своих современников: Трио ре минор начинается с привычного триольного дыхания фортепианной фактуры, однако вопреки ожиданиям с главной темой вступает скрипка. Можно себе представить, какое впечатление это зияющее отсутствие виолончели производило на слушателей в момент исполнения сочинения, посвященного памяти их современника – выдающегося виолончелиста Карла Давыдова. Вдохновенная тема главной партии принадлежит к числу самых прекрасных и проникновенных мелодий в русской музыке. Мизантроп Стравинский, однокашник Аренского по классу Римского-Корсакова, говорил, что «одна только тема первой части трио Аренского способна составить славу русской музыки».

Несомненные вершины ансамблевого репертуара – фортепианные трио Антона Аренского и Сергея Танеева – подводят своеобразный итог развития камерной музыки 19 века и открывают новую главу в истории русского фортепианного трио.