

Юрий Зильберман

РУССКАЯ КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ
ВЛАДИМИРА ГОРОВИЦА

в архиве Йельского университета

VLADIMIR HOROWITZ
Second Hill Road
New Milford, Connecticut 06776

VLADIMIR HOROWITZ
Second Hill Road
New Milford, Connecticut 06776

Office: 14 East 94th Street
New York, N. Y. 10023

Office: 14 East 94th Street
New York, N. Y. 10023

73222

February 2, 1973

February 2, 1973

Газета "3"

...ер Вл.Горовица.
...тория)

... было первого кон
... ом", чтоб стало яс
... техника - игра р
... все это было зам
... второго концерта п
... к зрелый муж, что и
... разный вопрос.
... онец, третий листов
... главное, самое ценное
... и вартува, но и про
... что сказать. Это был
... великий музыкант и
... а. Каждая это была ку
... редкие на концерта
... слушателей, полно
... когда поет художник
... номинальной технике
... небурные водички ег
... быть лишь средством
... Высшая посе
... совата, единстве
... в которой так
... ческое. Намла



...gina
...it of
...ill be
...Milford,
...est, New
...ete
...the United
...United

...sly yours,

W. Z.
...r Horowitz

Ed. C. Rostenhof
...C. ROSTENHOF
...State of New York
...24-3628115
...in Kings County
...New York County
...signed March 26, 1973

Юрий Зильберман

**Русская корреспонденция
Владимира Горовица в архиве
Йельского университета**

«Издательские решения»

Зильберман Ю.

Русская корреспонденция Владимира Горовица в архиве Йельского университета / Ю. Зильберман — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-966339-9

В предложенном издании представлена корреспонденция, которая хранится в личном архиве Ванды и Володимира Горовица в библиотеке Йельского университета (США) — МСС-55. Комментарии и короткие свидетельства об авторах (а их было особенно много перед его приездом в СССР в 1986 году). Интересен материал еще и тем, что среди авторов малоизвестных и совсем неизвестных есть и гиганты исполнительского искусства XX века: Э. Гилельс, С. Рихтер, В. Ашкенази, М. Ростропович и другие.

ISBN 978-5-44-966339-9

© Зильберман Ю.
© Издательские решения

Содержание

ОТ АВТОРА	6
Письма Владимиру Горовицу	9
Алексеева Екатерина Николаевна	9
Анастасьева (Блуменфельд) Маргарита	11
Асмус Ариадна	14
Ауэр Ванда	15
Ашкенази Владимир	16
Конец ознакомительного фрагмента.	19

Русская корреспонденция Владимира Горовица в архиве Йельского университета

Юрий Зильберман

© Юрий Зильберман, 2019

ISBN 978-5-4496-6339-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Юрий Зильберман

РУССКАЯ КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ

ВЛАДИМИРА ГОРОВИЦА

в архиве Йельского университета

Мюнхен, 2019

УДК 780.616.433.071.2

ББК 85.315.3 (0) 6—8 Горовиц В.

З-61

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор А. Г. Ефименко

кандидат искусствоведения,

заведующая кафедрой теории музыки КИМ им. Р. М. Глиэра

профессор Т. Е. Дугина

Зильберман Ю. А. З-61 Русская корреспонденция Владимира Горовица в архиве Йельского университета. Мюнхен, 2019. 173 с.

В предложенном издании представлена корреспонденция, которая хранится в личном архиве Ванды и Володимира Горовица в библиотеке Йельского университета (США) – МСС-55. Комментарии и короткие свидетельства об авторах (а их было особенно много перед его приездом в СССР в 1986 году.). Интересен материал еще и тем, что среди авторов малоизвестных и совсем неизвестных, есть и гиганты исполнительского искусства XX века: Э. Гилельс, С. Рихтер, В. Ашкенази, М. Ростропович и другие.

Книга прежде всего адресована тем, кто относится к исполнительскому искусству прошлых лет особенно трепетно, учитывая мощь романтико-виртуозной школы С. Рахманинова, В. Горовица, В. Клайберна и прочих.

© Зильберман Ю. А., 2019

ОТ АВТОРА

Следовало бы сразу написать, зачем нужно «ворошить прошлое». Зачем нужно комментировать то, что безвозвратно ушло?

В 1986 году Ванда Горовиц-Тосканини и ее муж – Владимир Горовиц начали долгий процесс формирования личного архива для передачи его в библиотеку Йельского университета в специальный отдел, где хранились личные архивы Оскара Питерсона, Сэмюэля Барбера, Луи Армстронга, Аарона Копленда и других великих музыкантов Америки. Как известно, через три года великого пианиста не стало. Ванда прожила еще девять лет, передавая архиву оставшиеся документы. Личный архив Ванды Горовиц-Тосканини, Артура Тосканини и Владимира Горовица уже много лет хранится в библиотеке Йельского университета [163]. В этом личном архиве десятки, если не сотни писем к Артуру Тосканини таких композиторов, как Дж. Верди, Дж. Пуччини, П. Москаньи, П. Булез, и др. Корреспонденция Владимира Горовица не менее впечатляющая: И. Падеревский, О. Респиги, М. Горжовский, В. Ландовская, М. Аргерих, Л. Стоковский С. Кусевицкий, С. Прокофьев, Д. Шостакович и многие, многие другие.

Интерес к личности самого известного и в то же время загадочного исполнителя планеты прошлого века, нам кажется, с новой силой возник к концу второго десятилетия двадцать первого века: его интерпретации всегда поражали современников (отсылаю читателя к книге Д. Дюбала «Вспоминая Горовица. 125 пианистов о Легенде» [162]). Такие слова, как:

«6 000 вольт!», «Король королей пианистов», «Боже, как можно добиться такой мощи!», «Это неправильно, но сидя в зале, чувствуешь, что только так!» «Сила, тембр, феноменальная техника, нарастающий ритм, четкая мелодическая линия – все было здесь» – и другие подобные восторженные эпитеты читали мы и у профессионалов и у любителей музыки.

Три «молчанья»!

1936—1939;

1953—1965;

1969—1974.

Три «возрождения»!

И всегда после «каникул», в первом же концерте – феерический успех! Казалось, всю жизнь В. Горовиц убеждал себя и других: **я – музыкант. Я не цирковой эксцентрик, виртуозно «выстреливающий» октавы! Ведь моя феноменальная техника – служит только МУЗЫКЕ!**

Думаю, ни для кого не секрет, что во втором десятилетии XXI века наблюдается возросший интерес к классической музыке: увеличение радио программ, интенсивный рост концертов классической музыки, появление все новых и новых академических конкурсов. Каждый город в Европе, даже с малым количеством жителей, стремится построить (как в Гамбурге) или переоборудовать акустически приемлемый зал для концертов. Концертирование стало прибыльным бизнесом. Огромное количество молодых и не молодых музыкантов колесят по странам и континентам, давая по одному, а то и по два концерта в день. Н. Метнер писал: *«„Знаменитость“ создается ныне преимущественно рекламой. Вместо знамен пошли марки, ярлыки, наклеиваемые деловыми прислужниками искусства. Вместо оценки в наши дни преимущественно действует рыночная котировка на данный момент. Бедная публика зачастую утрачивает способность непосредственно „слуховой ориентации“. Большинство слушает уже не артиста, а то, что о нем говорят. Таким образом происходит, что наибольшим успехом пользуется не артист, а его слава»* [240]. Все новые и новые постановки предлагают нам оперные театры. Возрождаются имена композиторов, ранее (XIX—XX век) совершенно забытых и мало известных. Появляется интерес к ансамблям, играющих на старинных инструментах, исполняющим музыку XV—XVII веков. Возьмите даже тот факт, что Г. Ф. Гендель, Доменико

и Александро Скарлатти, Антонио Вивальди, Арканджело Корелли, Джузеппе Тартини стали к концу второго десятилетия XXI в. едва ли не самыми популярными и известными композиторами.

В 1958 г. во Всемирной федерации международных музыкальных конкурсов было 13 конкурсов (сейчас – 122). Во многих государствах Европы (Италия, Германия) музыкальные конкурсы множатся и множатся. Думаю, что не ошибусь, если назову количество академических конкурсов по всему миру: 1000 (входящих и не входящих во всяческие объединения, типа EMCY¹, WFIMC²). Вот свежий пример, Владимир Овчинников, который и сам прошел через конкурсы (лауреат конкурса Чайковского) в своем интервью говорит о том, что в современном мире музыкальных конкурсов стало очень много [248]. А ведь это означает, что от 300 до 600 конкурсантов ежегодно пополняют список лауреатов (даже, если конкурс не ежегодный, а, скажем, биенале)! Замечательно! Это прежде всего дает возможность молодым людям участвовать во многих музыкальных состязаниях! Правда, есть в этом и негативный фактор: исполнители, имея призовые места пяти-шести конкурсов, стали вполне обычным явлением. Они теперь и на афишах не перечисляют конкурсы, а пишут: «Лауреат международных конкурсов». Помню, что в пятидесятых годах прошлого столетия, победитель Международного конкурса был явлением экстраординарным. Разве публика различала, что, скажем, Даниэль Поллак [247] получил **восьмое** место на конкурсе П. И. Чайковского?

Откройте YouTube, вспомните 2000—2005 гг. Сколько можно было насчитать исполнителей? 1000, 2000. С. Рихтер, Д. Ойстрах, И. Менухин, И. Стерн, М. Ростропович, П. Казальс, Дж. Селл, Г. Караян, Б. Вальтер... Сейчас можно исчислять исполнителей десятками, сотнями тысяч!

Все это результат не только и не столько технического прогресса, но и восстановление места академической музыки, которую она занимала век назад. Перечисляя возможные факторы растущего интереса к классической музыке в первом двадцатилетии XXI века, хотелось бы привести слова из интервью известной пианистки, преподавателя Московской консерватории, Екатерины Мечетиной, которую можно поставить в заголовок статьи. *«Мы делаем всё возможное, чтобы привлечь на концерты классической музыки как можно больше зрителей. Ведь играть для самих себя не очень-то приятно. Особенно в консерваторской среде, когда профессионалы приходят послушать профессионалов. Ну и что, ну и зачем? Не для того музыка существует. Музыка должна звучать в сердце каждого!»* [241].

Писем на русском языке Владимиру Горовицу много. Среди них есть письма, адресатов которых нет возможности определить. К ним можно отнести: письмо некоего Строкача, посланного какому-то Александру Владимировичу в 1935 г. из Швейцарии, которое оказалось в архиве В. Горовица потому, что там есть о нем упоминание, письмо Григория Григори на немецком языке, три письма от неизвестного Даниила (ни один из биографов Маэстро не упоминает его), письмо личного характера 1933 года от, не опознанного, Яши. К сожалению, поиски вышеназванных респондентов не привели к желаемому результату: их просто не оказалось в биографиях В. Горовица, воспоминаниях друзей, современников, соучеников Маэстро, Интернете.

¹ EMCY (European Union Music Competitions for Youth) – Европейский Союз музыкальных конкурсов для юношества (<https://emcy.org/>).

² WFIMC (World Federation of International Music Competitions) – Всемирная Федерация Международных Музыкальных Конкурсов (<https://wfimc-fimcim.org>).

Конечно, большинство писем, авторы которых датируют свои сообщения, послевоенные. Очень много написано в 1986 г., когда Маэстро приехал в СССР и дал два концерта – 20 апреля в Москве и 27 апреля в Ленинграде. Среди них есть письма, адресаты которых поздравляют Маэстро с возвращением на Родину (В. Коган, А. Асмус, Н. Владимирская, Е. Софроницкая, М. Смузиков); официальные: от дирекции музеев М. Глинки, А. Гольденвейзера, А. Скрябина, журналов «Советская музыка», «Музыкальная жизнь», «Музыка» (Е. Алексеева, Р. Здобнов, Е. Гольденвейзер, Ю. Оленев, Т. Шаборкина, И. Константинова, В. Юзефович), как правило – это просьбы прислать материал для тех или иных публикаций, или прислать пластинки с исполнением произведений Л. Бетховена, С. Прокофьева, А. Скрябина; письма его соучеников, знакомых, родственников в Харькове, Киеве, Москве: (Р. С. Горовиц, М. Смузиков, В. Цуккерман, П., И. и К. Хазановские, А. Шмидт-Нейгауз, Р. Гарбузова, Н. Зайцева). Отдельная глава должна быть посвящена ответам Маэстро и его неотправленным письмам, например, к П.И. Чайковскому...

Письма Владимиру Горовицу

Алексеева Екатерина Николаевна (1899—1988) – директор Государственного центрального музея музыкальной культуры имени Михаила Глинки [180]. *Илл. №1*

Письмо написано **2 декабря 1968 г.** [1]. на официальном бланке Государственного центрального музея музыкальной культуры имени Михаила Глинки. Содержит просьбу написать о Александре Скрябине, так как в 1972 г. исполнится 100 лет со дня его рождения, а музей собирает материалы о композиторе.

Музей был открыт еще в далеком 1912 году. Носил имя основателя Московской консерватории Николая Рубинштейна. В 1954 г., когда СССР праздновал 150-летие со дня рождения основоположника русской музыки Михаила Ивановича Глинки, музей переименовали. Он стал Государственным центральным музеем музыкальной культуры имени Михаила Глинки. После развала СССР в 1991 г. музей снова переименовали. Теперь он называется «Российский национальный музей музыки». Экспозиция музея состоит из авторских рукописей, архивов музыкантов разного времени, автографов, фотографий музыкальных деятелей, как портретных, так и сцен из спектаклей, музыкальных инструментов различных эпох, аудио и видеозаписей музыкальных произведений всех видов и жанров от классических до народных и современных ритмических. Директором музея с 1938 по 1984 гг. была певица, музыковед Екатерина Алексеева. Интересно, что на сайте музея отсутствует имя многолетнего директора музея! Письмо написано в декабре, поэтому вслед за письмом отправлена открытка-поздравление с Новым годом [2].

Ответ В. Горовица (13 августа 1969 г.) [42] – почти точная копия того, что он ответит на английском языке («Я русский забыл»), когда к нему обратятся издательство «Музыка» и журнал «Советская музыка». Пианист пишет, что в 1915 г. в марте был у А. Н. Скрябина. Описывает свое посещение и игру, как это впоследствии описал Г. Шонберг [170, р. 20], а также рассказывал сам Маэстро в фильме «Реминисценции»: Александр Николаевич его послушал (он играл несколько коротких пьес (точнее: А. Бородин «Au Couvent», Я. Падеревский «Melodie», Ф. Шопен «Valse» As dur³), Далее, Владимир Горовиц пишет, что А. Скрябин предрек ему великое будущее, но с условием, что он овладеет «культурным багажом»...

1 сентября 1969 г. Е. Алексеева присылает ему благодарственное письмо [3], в котором она благодарит Маэстро за «*хотя и короткое*», но емкое по смыслу воспоминание о выдающемся композиторе и пишет о том, что слова А. Скрябина выражают «*...единственный правильный путь развития большого художника – путь глубокого общего культурного развития в сочетании с серьезной профессиональной подготовкой*». Просит прислать записи исполнения Владимиром Горовицем произведений А. Скрябина. Передает привет супруге – Ванде, «с которой я имела счастье познакомиться года два тому назад при посещении ею нашего музея» (видимо октябрь 1964 г., когда Ванда Горовиц-Тосканини с Региной Самойловой Горовиц были в Москве. – *Авт.*).

Ответа Владимира Горовица на это письмо в личном архиве Ванды и Владимира Горовиц библиотеки Йельского университета нет. На посланный в Москву запрос от 07.06.2018 г.

³ См. подробнее: [227].

в Российский национальный музей музыки о наличии записей с исполнением Маэстро пришел ответ директора музея о том, что грампластинки, полученные от Владимира Горовица, в фондах музея не числятся. Таким образом, из письма директора музея становится ясно, что те записи произведений А. Скрябина, которые имеются в музее, приобретены либо у частных лиц, либо у звукозаписывающей фирмы «Мелодия» в период с 1966 по 1973 гг., а не присланы Владимиром Горовицем.

Анастасьева (Блуменфельд) Маргарита АНАСТАСЬЕВА (БЛУМЕНФЕЛЬД) МАРГАРИТА Викторовна (1925—?) – актриса МХАТа. *Илл. №2*

Два письма: первое датировано **27 августа 1984 г. (1-е)** [4]. Второе – **апрель 1986 г. (2-е)** [5].

В первом письме Маргарита Викторовна⁴ представляется «...внучка Феликса Михайловича Блуменфельда. ...Дочь его сына Виктора Феликсовича» [254]. Она пишет, что на этом свете уже никого не осталось: ни деда⁵, ни его племянника Генриха Нейгауза, ни его сына Виктора, ни его дочерей Натальи, Нины, Ольги. Далее она описывает «возрождение» имени деда, пишет, что в Ялте (Крым. – *Авт.*) собираются повесить мемориальную доску на доме, где он часто бывал, а иногда и жил, что власти обещали открыть музей, если знакомые и родственники соберут достаточное количество материала для него (музея). Далее Маргарита Викторовна рассказывает, что была у двоих учеников Ф. М. Блуменфельда: пианиста В. Белова⁶ и композитора М. Раухвергера⁷, которые помнят В. Горовица и восхищаются им. Поэтому, далее пишет М. В. Анастасьева, – «*Было бы большое счастье, если бы Вы хоть немного написали о Феликсе Михайловиче, все так о нем замечательно говорят!*» [4]. Нам представляется, что эта фраза – и есть цель письма!

Далее Маргарита Викторовна пишет, что нашла в семейном архиве рисунки своей тетки, дочери Ф. М. Блуменфельда Натальи Феликсовны, где она зарисовала молодого Владимира Горовица, Г. Г. Нейгауза и своего отца Феликса Михайловича. Она высылает Маэстро эти рисунки (разумеется, в архиве есть лишь копии рисунков)⁸ и объясняет, что в Зальцбурге, откуда она посылает письмо с рисунками, она на гастролях театра МХАТ, в котором работает она, ее муж и ее сын. Очень может быть, что рисунки Натальи Блуменфельд были сделаны в Киеве до 1922 г. или Москве осенью 1922 г., когда Натан Мильштейн и Владимир Горовиц были наиболее долгий период в столице.

Вторые два письма, датированы **апрелем 1986 годом**, написаны и «от руки» и в печатном варианте. Они отличаются друг от друга. Написаны и напечатаны письма, когда Маэстро приехал в СССР. М. В. Анастасьева, подписывает письма: «Москва, апрель, 1986 г.» и прилагает к нему две фотографии: 1. Молодая М. В. Анастасьева, 2. Ф. М. Блуменфельд в кресле. Действительно, как пишет Маргарита Викторовна, – «... но я тогда „моложе и лучше кажется была“» фотография же Феликса Михайловича не очень качественная, но, как справедливо отмечает его внучка: «...но он здесь такой ласковый и добрый!» [5].

К напечатанному письму приложена визитная карточка ее мужа, Владлена Семеновича Давыдова, известного в прошлом актера, на то время, заведующего музеем МХАТа. Это письмо, напечатанное на машинке, вновь подчеркивает настоятельную необходимость встретиться с Маэстро:

«Дорогой Владимир Самойлович!

⁴ См.: [181].

⁵ См.: Блуменфельда Ф. М. [189].

⁶ См.: [186, с. 273—276].

⁷ См.: [256, с. 544;].

⁸ См. рисунки Н. Ф. Блуменфельд: [224, илл. №№46—49].

Как прекрасно, что Вы приехали в Москву, и как было бы прекрасно, если б мне представилась возможность встретиться с Вами и поговорить о моем любимом дедушке Феликсе Михайловиче Блуменфельде!

Но, как это сделать? Вы, вероятно, будете очень заняты в Москве? Как мне узнать Ваш ответ?

Мой адрес: 125493, Москва, Авангардная ул., д. 17, кв. 76,

телефон: 452-22-64, Маргарита Викторовна Анастасьева.

Я пытаюсь сейчас собрать архивные материалы дедушки, которые у меня есть. Мы уже открыли мемориальную доску в Крыму, в Ялте [,] на доме, где он часто бывал. Мечтаем там сделать музей.

У меня есть интересные материалы, касающиеся Вас в ту пору, когда Вы занимались у дедушки. Очень хорошо было бы с Вами встретиться, ведь готовится книга воспоминаний о дедушке.

Если смогу попасть на Ваш концерт, то попытаюсь Вас повидать. Посылаю визитную карточку моего мужа. Мы могли бы пригласить Вас в музей К. С. Станиславского, если это Вам интересно или в Московский Художественный театр на чеховский спектакль.

С огромным уважением, Маргарита Анастасьева

подпись

Посылаю Вам последнюю фотографию дедушки и свою, но 20-летней давности» [5].

Конечно, встреча вряд ли состоялась, иначе мы бы имели сборник, посвященный 125-летию великого пианиста и педагога Ф. М. Блуменфельда со строками Владимира Горовица! Маэстро многое мог бы рассказать о Феликсе Михайловиче, тем более, что в литературе отмечается, что бывая в Москве, он наносил обязательный визит своему последнему учителю, а в Киеве, с 1918 по 1922 гг. Феликс Михайлович часто бывал в доме Горовицев. Но писать? На это у Владимира Горовица не было времени!

Нужно сказать, что в 1988 году (Ф. М. Блуменфельд родился в 1863 г.) два крупнейших в СССР издательства «Музыка» и «Советский композитор» не издали юбилейный сборник, посвященный Ф. Блуменфельду, поэтому мечта Маргариты Викторовны так и осталась мечтой.



№ 1. Екатерина Николаевна Алексеева – сидит вторая слева.
Анна Метнер – сидит третья слева. Фото из интернета.



№ 2. М. В. Анастасьева. Фото из интернета.

Асмус Ариадна
АСМУС Ариадна Борисовна (1918—2004) –
вдова Валентина Фердинандовича Асмуса
(философа, написавшего в 1916 г. работу
о музыкальной критике), знакомого с Владимиром
Самойловичем Горовицем по Киеву. Илл. №3

Среди обширной литературе о В. Асмусе почти ничего нет о его второй жене Ариадне Борисовне Единственное упоминание – в большой статье, посвященной ее мужу: *«У нас (аспирантов В. Асмуса. — Авт.) сложилась традиция ездить к нему в день его рождения. Традиция эта сохранилась до сих пор – в этот день, как и в день его кончины, мы посещаем в Переделкине его друга и супругу, Ариадну Борисовну Асмус»* [194].

Еще одно упоминание о семье Асмус есть в книге З. Паперного о Корнее Чуковском [250], но описание это, скорее о К. Чуковском, ибо об Асмусах мы узнаем, что глава семьи сидел над книгами, а его жена Ариадна Борисовна Асмус вышивала. Так ничего и не знаем об Ариадне Борисовне, кроме того, что она была второй женой философа, родила ему пятерых детей (1949 – Елена, 1950 – Валентин, 1952 – Василий и Валентина, 1954 – Евгения) и вышивала.

Письмо написано **20 апреля 1986 г.**, т.е. в день концерта пианиста в Москве. А. Б. Асмус благодарит Маэстро за приезд, но указывает: *«На Ваш концерт, конечно, попасть не смогла, потому и не отдала Вам эти книги сама (книги, умершего мужа В. Ф. Асмуса)»* [6]. Так и не понятно: отдала ли книги Ариадна Борисовна или передала с кем-то? В личном архиве В.Г. в Йельском университете книги не найдены автором. Согласно различным электронным источникам⁹ Валентин Фердинандович Асмус был известным философом, преподавал в Московском университете, имел множество публикаций (Более 250 публикаций. Изданы на многих языках мира). Из тех, которые Ариадна Борисовна могла бы подготовить к передаче: «Декарт» (1956), «Философия Иммануила Канта» (1957), «Демокрит» (1960), «Жан Жак Руссо» (1962), «Проблема интуиции в философии и математике» (1963; 2-е издание 1965), «Платон», «Античная философия» (1968; 2-е издание 1976), «Иммануил Кант» (1973).

В 1971 г. издательство Московского университета опубликовало двухтомные «Избранные произведения» В. Ф. Асмуса. Может быть, Ариадна Борисовна планировала подарить Маэстро именно эти два тома. Интересный факт открылся не так давно: философ, профессор Московского университета, убежденный марксист, Валентин Феодинанович Асмус сумел воспитать своих детей в вере¹⁰.

⁹ См.: [194].

¹⁰ «Валентин – протоирей, магистр богословия». См.: <https://knigogid.ru/authors/46609-asmus-valentin-valentinovich-protoiery>

Ауэр Ванда Ауэр (богуцка-Штейн) Ванда (1875—1961)

К письму Ариадны Асмус архив «пристегнул» поздравительную телеграмму на французском. Телеграмма послана второй женой Леопольда Ауэра¹¹, умершего в 1930 году, – Вандой (урожденная Богуцка Штейн¹²), пианисткой и концертмейстером, которая вместе с мужем записала несколько грампластинок.

Смешно, но первое, что бросается в глаза – это имя получателя: Vladimir Florovitz (Владимиру Флоровицу) телеграмма была послана в начале января **1934 г.** В апреле 1933 г. А. Тосканини на концерте закрытия сезона 1932—1933 гг. дирижировал, а Владимир Горовиц играл – 5-й Концерт Л. Бетховена в Карнеги-Холле. После концерта Владимир познакомился с младшей дочерью дирижера Вандой Тосканини. 21 декабря 1933 г. он женился на ней. Текст телеграммы: *Тысяча наилучших пожеланий и поздравлений молодоженам [,] Вам – двум творческим душам [,] созданным для того [,] чтобы быть счастливыми [,] (Б) удужи больной [,] сожалею [,] что не смогла выразить в своем сообщении наилучшие пожелания и теплые приветствия»* Так, примерно можно перевести текст телеграммы.

Подпись: *mrs. Neopold Auer (Леопольд Ауэр)* [7]. Опять смешно? Это – к телеграфисту.



№ 3. В. Ф. Асмус. Фото из интернета.



№ 4. Леопольд Ауэр с учениками. Фото из интернета.

¹¹ См.: [246, с. 59; 247, с. 45]. См.: *Илл. №4.*

¹² См.: [184].

Ашкенази Владимир Ашкенази Владимир (1937—) всемирно известный дирижер и пианист¹³. Илл. №5.

Первое письмо послано из Тель-Авива **15 мая 1965**. Почти все письмо занимает поздравление с концертом-возвращением: *«Мы хотим Вам пожелать много лет здоровья, чтобы Вы были способны, как всегда приносить много радости Вашей аудитории [8]. В Р. S. В. Ашкенази добавляет, что будет в Нью-Йорке с октября 1965 г. по февраль 1966 г. и «...надеюсь Вас повидать».* Письмо производит странное впечатление. Во-первых, оно начинается с обращения: *«Дорогой Владимир Израилевич!»*, что абсолютно неприемлемо, т.к. слово «Дорогой» используется в русском языке только по отношению к близким друзьям, родственникам, но не к незнакомому человеку. Обычно, обращаясь к человеку с которым никогда не встречался, принято писать «Уважаемый» или «Глубокоуважаемый». Во-вторых, в обращении к Владимиру Горовицу В. Ашкенази делает фатальную ошибку: он указывает имя отца, Израиль¹⁴. Почему-то В. Ашкенази, не зная, что отца Владимира Горовица звали Самоил (Владимир Самойлович), пишет «Владимир Израилевич», что может быть неприятным человеку, выросшему в России.

Кроме того, окончание письма («надеюсь Вас повидать») тоже не совсем корректно, т. к. Владимир Горовиц принимал не всех, кто стремился повидаться с ним. Кстати, Натан Мильштейн в своей книге воспоминаний отмечает, что посещение Владимира Горовица было для пианистов подобно посещению Папы в Ватикане [166, р. 216]. Особенно Маэстро не любил молодых виртуозов, которые толпами рвались к «королю королей пианистов» (хотя относился с уважением к И. Падеревскому, И. Гофману, Р. Серкину, Шуре Черкасскому и, конечно, к своему «идолу» – С. В. Рахманинову). Поэтому первое письмо Владимира Ашкенази к Владимиру Горовицу, как нам представляется, было не очень удачной попыткой наладить связь между молодым, подающим надежду концертантом и по-прежнему «лучшим из лучших пианистов». Правда, уже 25 мая пришло вежливое «спасибо» на поздравление, отпечатанное на машинке секретарем, естественно, с согласия Маэстро. Нужно сказать, что после знаменитого «концерта-возвращения», 9 мая 1965 г. все, кто поздравили Владимира Горовица, получили благодарственный ответ.

Следующее письмо (посланное **23.02.1966 г.**) вновь отчество Маэстро искажено (Израилевич), почему и можно сделать предположение, что Маэстро не принял молодого пианиста с женой в течение октября 1965 – января 1966, как указывал Владимир Ашкенази в первом письме. В этой связи, странным является «подарок» Эмилю Гилельсу грампластинки, которую ему передал от Маэстро Владимир Ашкенази, за что Эмиль Гилельс в письме благодарит Владимира Горовица. Напрашивается вывод: молодой пианист либо виделся с Маэстро до знаменитого концерта-возвращения, либо получил грампластинку каким-то иным способом. Обратим внимание на то, что двумя годами позже (в письме 1967 года) Маэстро уже назван правильно «Владимир Самойлович», а это, в свою очередь, означает, что Владимир Ашкенази уже встретился с ним, т.е. был в доме на 94 улице.

¹³ См.: [247, с. 47; с. 62]. В. Ашкенази – советский и исландский пианист и дирижер, 1-я премия Международного конкурса П. И. Чайковского (1962), разделена с Дж. Огдоном. Уехал из СССР со своей женой, исландской пианисткой Торун Софией Йоханнесдоттир (выпускницей Московской консерватории) и сыном. Именно поэтому и пишет «мы», имея в виду свою жену и себя.

¹⁴ Обращаясь к любому человеку в России (СССР), необходимо знать имя отца (**Отчество** (в специализированной литературе также **патрoним**) – часть родового имени, которая присваивается ребенку по имени отца. Например, Петр **Иванович**, то есть Петр, сын **Ивана**).

В письме 1966 г. В. Ашкенази рекомендует своего друга пианиста, Стефена Бишопа, двадцати шести лет, как он отмечает, «выдающегося молодого человека». Далее он уведомляет Маэстро, что С. Бишоп является «абсолютным Вашим поклонником и мечтает о возможности с Вами встретиться» и будет в Нью-Йорке с 25.02 по 6.03.1966 гг. (импресарио – Сол Юрок). Он спрашивает: можно ли посетить Маэстро? Телефон не дает («Я знаю, что Вы не хотите, чтобы номер Вашего телефона был известен, поэтому я решил не сообщать его моему другу»). В электронной литературе о пианисте написано, что отцом Стефана был хорват, а мать – американка. Фамилию Бишоп он получил по отчиму (мать второй раз вышла замуж) под которой и начал музыкальную карьеру. Поскольку его путали с джазовым певцом и гитаристом Стивенем Бишопом, в 1975 он сменил фамилию на Бишоп-Ковачевич, а в 1991 г. просто на Ковачевич¹⁵. Был мужем Марты Аргерих (их дочь – Стефани). Дебют пианиста С. Бишопа в Нью-Йорке действительно состоялся 9 марта 1967 г. в Town Hall. Но принял ли его Владимир Горовиц, мы так и не знаем. Больше в письмах В. Ашкенази его имя не упоминается. Стефен сделал блестящую карьеру. Он выступал с Жаклин Дю Пре, Стивенем Иссерлисом¹⁶, Сарой Чанг, Найджелом Кеннеди. С 1984 г. – Бишоп-Ковачевич – дирижер оркестра Хьюстона, 1990 – камерного оркестра Ирландии, Королевского филармонического оркестра Ливерпуля, Ванкуверского симфонического оркестра, Монреальского симфонического оркестра и др. Много лет дает мастер-классы в Международной летней школе в Дартингтон-холле. В. Ашкенази указывает в письме, что до 6 апреля у него запланированы концерты и выражает радость по поводу того, что в апреле Владимир Горовиц сможет его принять. Видимо, он получил от него письмо.

«ПОЖАЛУЙСТА, не забудьте» – в этом же письме В. Ашкенази просил 2 билета на концерт 16 апреля 1966 г. в Филадельфии. Думаю, напрасно, т.к. во-первых, после знаменитого концерта-возвращения 9 мая 1965 г. Маэстро понадобился почти год, чтобы вновь начать концертную жизнь. Он говорил одному из журналистов: *«Как-то утром я проснулся с чувством пустоты и подумал, что давать концерты не имеет никакого смысла. Доказать, что я все еще могу играть? Разве я не сделал это в мае прошлого года? И потом, я не хочу опять волноваться и нервничать. Долгое время в течение жизни у меня было этого достаточно. Заработать? Денег? Я могу сыграть в нескольких маленьких городках Америки, заработать несколько тысяч долларов и не сталкиваться с лихорадочной атмосферой нью-йоркских концертов»* [167, р. 363].

В марте 1966 г. Владимир Горовиц только «запланировал» Карнеги-Холл для сольного концерта на 17 апреля 1966 г. (позвонил Юлиусу Блюму, который в то время ведал залом, программа концерта: Д. Скарлатти Соната фа минор Ор. 481, Л. Бетховен 32 Вариации до минор, В. Моцарт Соната Ля мажор К. 331, А. Скрябин Соната №10 Ор. 71, Ф. Шопен Полонез-фантазия Ля-бемоль мажор Ор. 61, Мазурка си минор Ор. 4, Ноктюрн ми минор Ор. 1, Скерцо №1 си минор Ор. 20). Во-вторых, В. Ашкенази, наверное, даже не предполагал, что его просьба не совсем корректна (известно, что отказ получила Рая Гарбузова, виолончелистка, с которой В. Горовиц и Н. Мильштейн играли в совместных концертах еще в СССР). Он был уверен в том, что для Маэстро снять с продажи два билета не являются проблемой. Обратимся к биографии Владимира Горовица, написанной Гарольдом Шонбергом: *«Горовиц и Ванда в мире бизнеса стали легендой – они знали до единого пенни обо всех поступлениях на счет и обо всех расходах. Горе было тому, кто пытался мошенничать. В газете „Таймс“ от 20 апреля 1951 года появилась статья, в которой говорилось об иске, выдвинутом Горовицем против Хека Бразерса, заведовавшего билетной кассой в Carnegie Hall. Со времён открытия зала в 1891 году, билетной кассой занималась семья Хеков. Горовиц обвинил компанию в подделке бухгалтер-*

¹⁵ См.: [246, с. 418; 214].

¹⁶ Юлий Иссерлис, дед Стивена – ученик В. Пухальского, как и Софья, Владимир и Регина Горовиц, был вемирно известным пианистом.

ских отчётов его концертов. Когда были изучены бухгалтерские книги Хека, то было обнаружено, что компания обманула не только Горовица; она также обманула правительство Соединённых Штатов, не уплатив налоги на зрелище на сумму почти в сто пятьдесят тысяч долларов. С тех пор, менеджеры по продаже билетов по всей стране были очень осторожны с бухгалтерией Горовица» [170, р. 169].

«Они (Ванда и Владимир Горовиц) знали, как наэлектризовать публику. Они знали вместимость любого из концертных залов Америки, – рассказывал агент, работающий с ними» [170, р. 226]. Просто В. Ашкенази слишком недолго был за пределами «социалистического мира» и не представлял себе, что стоимость просимых билетов будет вычтена из денег концертанта.

Следующее письмо написано **13 июня 1967 г.** из Гетеборга (Швеция). Видимо, Маэстро принял Владимира Ашкенази, т. к. в обращении письма правильно указано отчество: *«Дорогой Владимир Самойлович!»*

Владимир Ашкенази, как истинный сын своего времени, очень осторожно пишет о «критике» игры Маэстро: *«Я не могу Вас критиковать и поэтому я решил ограничиться лишь некоторыми общими положениями. Во-первых, я считаю, что Вы являетесь уникальным явлением в мире пианизма и к Вам нельзя подходить с обыкновенной меркой... Мне приходит в голову сравнение с Шопеном, который, как Вы знаете [,] был практически связан с роялем и мог выразить себя только через ф-нные [фортепианные] произведения... Во-вторых – раз уж Вы – царь рояля, то Вам должно быть все позволено»*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.