

Мой первый учитель – итальянец Гаэтано Молла

С. Майкопар

Приморский южный городок, в котором я провел свое детство и свои юношеские годы, отличался прекрасным климатом. Чудная продолжительная весна и не менее чудная долгая осень, Азовское море, ни берегу которого расположен город, аллеи из акаций, окаймлявших его улицы, весной наполнявших воздух ароматом своих цветов - все это оставило во мне самые приятные и живительные воспоминания.

Город наш, кроме того, известен был в то время своею музыкальностью. В своих концертных поездках крупнейшие артисты не обходили нашего городка, несмотря на то, что он сравнительно далеко отстоял от больших тогдашних музыкальных центров. Артисты и концертные предприниматели хорошо знали, что у нас не было недостатка не только в любителях музыки, но также в хороших знатоках и ценителях серьезного художественного исполнения музыкальных произведений. Объясняется это следующим.

Издавна в нашем городе поселились греки, приезжавшие в Россию в поисках заработка. Когда я начал учиться музыке, весь общий тон нашей музыкальной жизни задавали в большой мере разбогатевшие греческие семейства, среди которых немало было людей не только среднего достатка, но и лиц, владевших огромными поместьями и миллионными состояниями.

Насколько эта, называемая горожанами «греческая аристократия» обладала большими средствами, вы можете судить по тому, что ею ежегодно выписывалась из Италии целая труппа оперных артистов и содержался постоянный оркестр из приезжих итальянцев-музыкантов, согласившихся навсегда переехать в Россию. Дирижеры и хормейстеры также выписывались из Италии. Только хористы и хористки набирались из местных жителей, среди разных, большей частью бедных слоев населения. Хормейстеры, отобравши из числа желавших поступить в хор лиц, обладавших голосом и слухом, обучали их элементарному владению голосом и необходимым для постановки опер хоровым партиями. Ежегодно менялся не только состав певцов-солистов, но и дирижер и хормейстер приглашались только на один сезон.

Кроме итальянской оперы, концерты приезжих знаменитостей также привлекали к себе много посетителей из этой «греческой аристократии», насчитывающей в своей среде не только большое число любителей, но и настоящих знатоков серьезной музыки. Были среди последних и первоклассные исполнители - пианисты, скрипачи и даже один композитор, произведения которого печатались впоследствии в издательстве Беляева, известном своими строгими требованиями к выпускаемым композициям.

Частое посещение оперы и концертов широкими кругами местного населения в большой мере содействовало развитию музыкальной культуры города.

За несколько лет до начала моих музыкальных занятий приглашенный из Италии хормейстер Гаэтано Молла, уроженец города Генуи, сформировал из местных жителей оперный хор, с которым занимался подготовкой его к участию в оперных представлениях.

И тут произошла счастливая для меня случайность. Итальянец-хормейстер влюбился в одну из хористок. Женился на этой русской женщине и решил остаться навсегда в России и поселиться в нашем городе. Вскоре он стал уже дирижировать всем оперным коллективом, и был оставлен постоянным дирижером местной оперы, а летом дирижировал тем же оперным оркестром в городском саду.

Гаэтано Молла был человек безусловно талантливый и незаурядный. Горячий итальянский темперамент, неиссякаемая энергия и работоспособность, разносторонняя музыкальная деятельность, притом еще и большая склонность к активному участию в общественной

жизни нашего городка, - все это в короткое время привело к тому, что имя его и личность стали в городе чрезвычайно популярными.

До конца своей жизни он работал с раннего утра до поздней ночи. Днем, а иногда вечером давал он уроки, обучая игре на фортепиано и пению. Репетировал с хором и оркестром, ставил оперы. Организовывал ежегодно по несколько концертов в пользу нуждавшихся учеников и учениц гимназий. Самым трогательным, однако, было то, что, никогда не обладая большими средствами и всю жизнь едва сводя концы с концами, он еще после одиннадцати ночи занимался у себя на дому бесплатно с певцами и певицами, не имевшими средств оплачивать уроки.

Совершенно исключительная любовь к музыке и преданность своему делу проходили через всю кипучую деятельность неутомимого труженика. Эту любовь и эту преданность Молла без всяких слов и нравочений передавал своим ученикам, невольно заражая их своим примером.

Уроков у него было много, и весь день бегал он по городу от одного ученика к другому, так как все платным ученикам он давал уроки у них на дому.

Занимался он горячо. Больше всего сердился, когда ученики брали фальшивые ноты, забывая диезы и бемоли в ключе или случайные. В таких случаях он начинал ругаться по-итальянски, иногда в самых сильных выражениях. Когда ученик вторично ошибался ни том же месте, он увеличивал силу своей итальянской ругани и иногда в этом направлении доходил до пределов выразительности. Вначале он сравнительно спокойно говорил тихо про себя: «Господи, дай мне терпение!», затем, уже повышая голос, пускал в ход более сильные выражения, из которых я помню особенно яркое итальянское проклятие: «Будь проклята твоя смерть!». При этом нередко случалось, что он хватал руку ученика, отрывал ее от клавиатуры и, держа в своей руке, несколько раз колотил ею по фальшиво взятой клавише. Со мной, правда, сколько я помню, этого не случалось, так как на уроках я всегда был очень внимателен. А вот с сестрами, которые часто бывали рассеянны, это бывало неоднократно.

Из его методов занятий я запомнил некоторые приемы, которые оценить сумел только позднее, когда стал более зрелым музыкантом и мог понимать, какое значение они имели для моего музыкального будущего.

Первые два года он не задавал ни одного нового этюда и ни одной новой пьесы, без того чтобы не проиграть их самому на уроке. Затем он заставлял ученика проиграть заданное тут же. Исправлял его ошибки в нотах и ритме, требовал также соблюдения напечатанных оттенков: *forte*, *piano*, *crescendo* и т.д. Только ближе ознакомив ученика с новым этюдом или пьесой, он давал ему выучить прочитанное под его контролем к следующему уроку.

Вскоре после первых уроков с начинающими Молла на каждом уроке играл со своими учениками в четыре руки, приучая их при этом к точному счету вслух и тщательно следя за соблюдением ими правильного ритма. Играя с учениками в четыре руки, он не всегда поручал им исполнять партию *Primo* (как неправильно иногда выражаются у нас - «партию правой руки»), но часто сажал их исполнять и партию *Secundo* («партию левой руки»).

По прошествии некоторого времени мой первый учитель давал четырехструнные пьесы играть самим ученикам без его участия, но под его руководством и тщательным контролем.

Я все годы занятий у Молла постоянно играл в четыре руки со своей старшей сестрой. Благодаря этому ко времени моего поступления в консерваторию я уже хорошо играл квартетную, симфоническую литературу и некоторые оперы целиком по четырехручным переложениям. По многу раз мы с сестрой играли квартеты, симфонии и увертюры Моцарта, Гайдна, Бетховена. Вебера, Мендельсона, играли четырехручные полные клавираусцуги опер «Риголетто» Верди, «Фауста» Гуно, «Реквием» Верди. Немало играли мы также произведения для двух роялей, из которых я особенно любил чудесные «Картины Востока» Шумана, его же «Анданте с вариациями», «Вариации» Сен-Санса на тему Бетховена, его же пляску «Пляска смерти» и симфоническую поэму «Фазтон», фантазию Рейнеке из «Манфреда» Шумана. В одном из концертов, устраивавшихся нашим учителем, мы, восемь учеников его, в

их числе я и две мои сестры, исполняли на четырех роялях увертюру к опере «Вильгельм Телль» Россини в переложении самого Молла для шестнадцати рук.

Такой же системы занятий, цель которой заключалась в том, чтобы ученики как можно больше знакомились с художественной литературой, мой первый учитель придерживался своей работе с учениками и по отношению к игре соло в две руки.

Я с трудом мог бы хотя бы приблизительно перечислить все, что я успел пройти за годы моих занятий с ним и.ч. литературы для фортепиано соло. Как пример приведу только, что к одиннадцати годам, т.е. через четыре года после начала моего обучения у него, я уже играл и хорошо знал первые двадцать восемь сонат Бетховена.

К семнадцати годам, когда я поступал в консерваторию, я так много знал произведений Моцарта, Гайдна, Бетховена, Мендельсона, Шумана, Шуберта, Шопена и других авторов, что почти ничего незнакомого из произведений классиков и крупнейших композиторов прошлого мне в первые годы пребывания в консерватории не пришлось слышать.

Нужно заметить при этом, что такое широкое ознакомление с литературой возможно было только благодаря приобретенному мною под руководством Моллы умению свободно и быстро читать ноты с листа. Кто для первого ознакомления с новым произведением вынужден тратить массу времени и труда, тот никогда не сможет обладать большим запасом знания литературы.

Широкое знание литературы прошлого давало мне во время пребывания в консерватории возможность знакомиться с впервые появлявшимися тогда произведениями Грига, Чайковского, Лядова и других по тому времени новейших авторов.

Не скрою, однако, что, наряду с такой бесспорно художественной литературой, которую я под руководством Моллы в изобилии впитывал в себя, я, особенно в первые годы занятий у него, немало играл легковесной салонной музыки и всяких сомнительного качества фантазий на мотивы из опер, четырехручных переложений и попурри из опереток и т.п. Даже при своем первом публичном выступлении в благотворительном концерте, когда мне было девять лет, а старшей сестре десять, мы с нею сыграли в четыре руки увертюру к оперетке «Пиковая дама» Зуппе, причем Молла, чтобы нам не страшно было играть при публике, все время стоял позади наших стульев и переворачивал страницы.

И представьте себе, я нисколько не чувствую на дальнейшем своем развитии вредного влияния такой музыки легкого жанра, вероятно потому, что если она в детстве мне и нравилась, то позже, когда я стал изучать музыку Бетховена, Шумана, Шопена, я просто потерял к ней вкус и интерес, а в смысле практики и музыкального «питания» она в свое время дала мне свою долю в отношении знакомства с музыкой самых различных видов и характеров и послужила материалом для сравнительной оценки художественных музыкальных произведений.

Совершенно по-особенному занимался Молла с начинающими.

Объяснив на первом уроке названия нот и местоположение их на клавиатуре, он показывал тотчас же, как эти ноты пишутся на нотной бумаге. Долгое время он затем каждый урок начинал с того, что при ученике же писал несколько строк нот, причем особенно любил включать в это письмо ноты с большим числом добавочных линеек, вероятно, потому, что заметил, как часто даже учившиеся несколько лет их плохо знают.

Написанные им таким образом ноты он сейчас же заставлял прочесть вслух без рояля, т.е. называть ноты одну за другой, и требовал, чтобы ученик делал это возможно быстрее.

Дав затем понятие о различной длительности звуков и показав, как пишутся целые ноты, полуноты, четверти и т.д. он уже писал ноты во всевозможных ритмах и тактовых размерах и заставлял их «сольмизировать».

«Сольмизировать» - это значило, по его словам, дирижуя правой рукой тактовый размер, одновременно называть ноты вслух, давая им требуемую длительность. Тут были у него особые приемы для сольмизирования длинных нот. Так, например, когда нужно было сольмизировать целую ноту до, длящуюся, как известно, четыре четверти, то нужно было, дирижуя рукой эти четыре четверти, говорить «До-о-о-о», если целую ноту ре - «Ре-э-э-э».

Если попадались четыре шестнадцатые из различных нот, на которые разбита одна четверть, то нужно было успеть на одно движение руки быстро сказать и назвать следующие друг за другом четыре ноты. Что, конечно, не так легко удавалось.

Сам он в этом искусстве «сольмизации» обладал такой головокружительной техникой языка, что я нередко поражался, с какой быстротой, точностью и ясностью он называл целые ряды быстрых тридцать вторых и шестьдесят четвертых нот, никогда не ошибаясь, не запинаясь и укладывая их в требуемый тактовый размер. Теперь я вижу, какое огромное значение Молла придавал тому, чтобы ученики научились чтению нот с листа, и чему я обязан тем, что через немного лет занятий я научился этому ценнейшему для музыканта искусству.

Большое значение в этом, с одной стороны, имело то, что первые годы весь задававшийся для разучивания новый материал предварительно под его контролем и с соблюдением оттенков прочитывался мною на рояле, благодаря чему предупреждалась возможность и привычка брать фальшивые ноты и играть в неверном и неточном ритме. С другой стороны - большая практика в «сольмизации», а также в четырехручной игре приучала к быстрой и точной ориентировке в нотной печати.

Я очень любил смотреть, как Молла на уроках писал ноты, что он делал с большой быстротой, четкостью и очень красивым почерком. Присутствуя много раз при этом, я вскоре усвоил все приемы его письма, которыми пользуюсь и в настоящее время.

Один только недостаток был у моего первого учителя в его знаниях и в его преподавании. Об этом недостатке я впервые узнал из слов Софии Менгер, когда, признав у меня большие исполнительские способности, она отцу моему сказала, что у меня нет техники.

Второй раз я натолкнулся на эту неудовлетворительную сторону полученной мною у Молла подготовки уже при поступлении в консерваторию.

Я слышал обсуждение этого вопроса комиссией:

- Семнадцати лет! - говорили профессора. - Немножко поздно. Сможет ли он в этом возрасте приобрести еще настоящую фортепианную технику?

Давыдов же сказал:

- А давайте примем его условно на год, на испытание. Ведь видно, что он очень способный и исполнение его обещает быть очень хорошим в художественном отношении. Может быть, что-нибудь и выйдет!

Так и было решено. Меня приняли на испытание на один год с тем, что если я за этот год не смогу стать на ноги технически, то должен буду оставить консерваторию.

Зачислили меня на низший курс в класс согласившегося со мной работать старшего преподавателя, впоследствии профессора, Владимира Васильевича Демянского.

О том, как Демянский дал мне основы настоящей фортепианной техники, я расскажу в следующей главе, посвященной пребыванию моему в консерватории в течение первых двух лет на низшем курсе. А сейчас я хочу рассказать вам, как я занимался по технике у Молла и почему она была у меня в таком неудовлетворительном состоянии ко времени поступления в консерваторию.

Не скажу, чтобы Молла совершенно не понимал и игнорировал значение техники в своих занятиях с учениками. Я ведь у него проиграл массу упражнений и этюдов, начиная с пятипальцевых упражнений Алоиза Шмидта, Ганона и кончая этюдами Клементи. Количество пройденных мною этюдов Черни, Крамера и Клементи было огромное; так, например, этюды Клементи я прошел все полностью, т.е. все пятьдесят, а не только избранные и обработанные Бюлловым; наиболее известные этюды Черни и Крамера пройдены были тоже все тетради. Кроме того, я играл гаммы и арпеджио во всех тональностях уже в самые первые годы обучения. Но никаких технических приемов. Никакой «постановки руки» и вообще никаких указаний, как работать над этюдами и над общей техникой, мой первый учитель не давал, так как с этой областью он не был знаком и сам. Я просто по нескольку раз подряд в течение трех дней играл этюд. Сдавал его Молла на уроке, вероятно, весьма неудовлетворительно в отношении четкости и быстроты, и затем он задавал мне следующий.[...]

Когда я понял, какой серьезный недостаток был в моей подготовке, полученной за го-

ды учения у Молла и чего не хватало ему как преподавателю игры на фортепиано, я все же нисколько не пожалел, что судьбой суждено было мне столько лет учиться у него, и не считал эти годы потерянными. Молла учил меня музыке, дал мне самое ценное для музыканта - большие знания литературы, притом не только фортепианной, но и камерной, оркестровой и оперной; у него же я научился не менее важному для музыканта искусству чтения нот с листа. Научился аккомпанировать певцам, скрипачам, виолончелистам, играть в ансамбле. Благодаря ему с десятилетнего возраста ежегодно по нескольку раз выступая в концертах, я приобрел в самом юном возрасте такую привычку к эстраде, что, став уже взрослым и давая собственные концерты прекрасно владел собой и чувствовал себя на эстраде как дома. Да и своей горячей любовью к музыке и работе над ней я в большой мере обязан влиянию его личности и его примеру.

Ко мне, как к своему лучшему ученику, Молла всегда относился очень тепло и очень ценил мое серьезное отношение к занятиям, совершенно не замечая моих технических недостатков.

Когда я уезжал в Петербург поступать в консерваторию, он был уверен, что меня без всяких оговорок примут сразу на высший курс. Конечно, в отношении общего музыкального развития я тогда уже намного перерос общий музыкальный уровень консерваторских учеников низшего курса.

Когда же он узнал, что меня приняли только на низший курс, да притом еще условно, он глубоко был возмущен и не раз говорил: «Дураки там сидят в консерватории, а не профессора! Ничего они в музыке не понимают!»

В последние два года моих занятий у Молла, когда мне было уже больше пятнадцати лет, он очень любил помимо уроков приходить ко мне или приглашал меня к себе, чтобы вместе со мной изучать только что вышедшие новые оперы Верди. Клавираусцуги этих опер он выписывал прямо из Милана от самого издательства Рикорди.

Так, мы прошли с ним досконально оперы «Аида», «Отелло», «Фальстаф». При этом он пел вокальные партии, а я играл с листа переложение для фортепиано партии оркестра. Как истый итальянец, он восхищался каждым местом. Переводил мне каждое слово итальянского текста и, что было особенно ценно, останавливал мое внимание на многих подробностях композиции, объясняя связь музыки с драматическим действием и характерами действующих лиц:

- Вы видите здесь двойной бемоль в партии певца? Знаете, почему здесь стоит двойной бемоль? А потому, что композитор стремился выразить предельную подавленность и мрачность настроения действующего лица.

Когда я уже учился в консерватории и летом на каникулы возвращался домой, я много времени проводил со своим первым учителем в интересной беседе с ним и сеансы эти также еще продолжались.

Я тогда уже много сочинял и рукописи своих сочинений посылал Молла из Петербурга.

И вот однажды в один из моих приездов домой на лето Молла усиленно приглашал меня прийти вечером в городской сад послушать музыку и после концерта остаться в саду ужинать вместе с ним и оркестром. Ужин устраивали на паях, в складчину. Валторнист Сартти обещал к ужину настоящие итальянские макароны с тертым мясом и томатами в собственном изготовлении, а готовил он, по словам Моллы, как заправский специалист-повар.

Я, конечно, вечером отправился в сад, где мой учитель дирижировал оркестром.

И вот только я пришел и подошел к стоящему за дирижерским пультом во время перерыва Молле, чтобы поздороваться с ним, как учитель мой что-то сказал по-итальянски музыканту, на обязанности которого лежало убирать и ставить ноты на пюпитры. После чего музыкант этот раздал оркестру новые рукописные партии, и Молла начал дирижировать,

К величайшему удивлению своему, я услышал свое собственное произведение для фортепиано - небольшую «фантастическую пьесу» в ре-миноре в оркестровом переложении.

Оказывается, мой учитель решил сделать мне сюрприз. Он зимой переложил для ор-

кестра посланную мной ему незадолго перед этим из Петербурга фортепианную рукопись этого моего сочинения, которое ему очень понравилось. Летом же разучил его с оркестром и решил, не говоря мне ни слова об этом, сделать мне такой неожиданный и своеобразный подарок к моему приезду на каникулы.

Как оживленно и весело прошел по окончании концерта наш совместный ужин, как вкусны были приготовленные валторнистом макароны, сколько жизни и юмора вносили в беседу итальянцы-музыканты и сам Молла и до чего все это было приятно, особенно еще благодаря чудной теплой летней ночи! До сих пор в моей памяти вечер этот сохранился как один из приятнейших и дорогих для меня моментов жизни.

Партитуру оркестрового переложения Молла я переписал себе на память об этом вечере в большую нотную тетрадь, в которую я имел обыкновение переписывать свои сочинения, написанные до начала изучения специальной теории композиции.

Через несколько лет после смерти моего учителя я написал еще «Лирические вариации» для фортепиано, которые посвятил его памяти. Произведение это вышло в печати под опусом пятым в издании Юргенсона в Москве.

Теперь я еще хочу рассказать вам, как еще при жизни Моллы я имел возможность иначе и гораздо более существенно отблагодарить моего первого учителя за все то, что он сделал, воспитывая меня как музыканта.

Когда сын Гаэтано Молла, Валериан, был еще маленьким, в нем уже проявились хорошие музыкальные способности. Вырос он в музыкальной среде, много времени проводил на репетициях отца среди оркестровых музыкантов, видел, как отец дирижирует, и слышал много музыки. Отец начал с ним заниматься на рояле.

Но одно дело заниматься с чужими детьми, другое дело давать уроки собственному сыну.

Валериан, когда был мальчиком, несмотря на отличные способности к музыке, был очень ленив, любил больше бегать по двору, чем готовить уроки отцу.

Отец сильно раздражался его леностью. На уроках неистово ругался, и кончилось тем, что он бросил его на произвол судьбы, отчаявшись в возможности приучить к работе. Мысль о том, что сын, несмотря на свои способности, останется на всю жизнь неучем, очень тяготила отца.[...]

Мне очень жаль было моего учителя, тщетно старавшегося наставить сына на истинный путь. Я много думал, как помочь этому горю.

Однажды летом мне пришла в голову счастливая мысль. Я предложил Гаэтано Валериановичу отправить сына со мной в Петербург. Я сказал ему:

- Отправьте со мною Валю. Я его подготовлю к поступлению в консерваторию. Думаю, что в Петербурге, вне дома, он начнет работать, и, если его примут в консерваторию, он уже лениться не будет.

Отец с радостью согласился на мое предложение, и к началу осени мы вместе с Валерианом поехали в Петербург.

За несколько месяцев я его подготовил так, что он выдержал вступительный экзамен в консерваторию, после чего усердно стал работать, притом не порывами, а систематически. Через несколько лет он окончил консерваторию так же, как и я, по двум специальностям - игре на фортепиано и теории композиции.

По окончании консерватории он стал отличным дирижером (наряду с прохождением курса теории композиции он в консерватории прошел еще и дирижерский класс), заняв впоследствии место отца, и одновременно стал также преподавателем игры на фортепиано в музыкальной школе.

В заключение рассказа о годах моего учения у Молла еще несколько слов о его внешности и некоторых чертах его характера.

Роста немного выше среднего, Молла благодаря своей худобе казался высоким. Умные живые глаза, высокий открытый лоб, черные усы и борода - все это вместе производило впечатление силы, ума и энергии, а манера говорить и движения свидетельствовали о том,

что человек этот был полон жизни и интереса к людям.

Отзывчивый, добрый, он делал и много хорошего, помогал даже лицам незнакомым в тяжелые минуты их жизни.

Как большинство тогдашних итальянцев, Молла был очень суеверен. Каждый раз, выпуская своих учеников в концерте, он крестил их перед выходом к публике, уверенный в том, что это им поможет хорошо сыграть или спеть.

Молла скончался от тяжелой болезни - рака. За несколько дней до кончины он в сопровождении сына Валериана поехал в Харьков на операцию. Харьковские хирурги-профессора, однако, операцию делать отказались, признав его положение безнадежным. Умер он на обратном пути в поезде.

ЦГТБ имени А. П. Чехова