

## «ЛОНДОНСКИЕ ДИВЕРТИСМЕНТЫ» ГРИГОРИЯ КОРЧМАРА: К ВОПРОСУ О РЕЦЕПЦИИ МОЦАРТА В РОССИИ

Так сложилось в моей жизни, что для меня Австрия — это Моцарт. Хотя Моцарт пробыл в Вене только 10 последних лет, но мне кажется, эта связь неразрывна, она существовала и будет существовать всегда. Приведу цитату из «Бесед с Альфредом Шнитке» Александра Ивашкина: «Всякий раз, как я попадаю в Вену, я попадаю в мир, который не пошел вперед. Он внешне воспринял моду, технику, все другие приметы современности, но остался в том кругу, в котором вечно живы и Моцарт, и Шуберт, где осталось вечно живым то непочтительно-легкомысленное отношение к этим именам, которое обеспечило, как ни странно, им большую жизненность. Потому что они не мифифицировались» [1, 30].

Мне не раз приходилось говорить и писать о рецепции Моцарта в творчестве российских композиторов: их немало — это и Альфред Шнитке, и Эдисон Денисов, и Валентин Сильвестров, и Николай Корндорф, и Борис Гецелев и другие.

Невольно возникает вопрос: почему именно Моцарт (не Бах, не Бетховен) оказался столь популярным в России (и думается, не только в России)? Так, среди персонажей «Магического театра» в романе Германа Гессе «Степной волк» есть именно «бесмертные» Моцарт и Гете, которые

спускаются с заоблачных высот в гущу жизни<sup>1</sup>. Может быть, причина такой востребованности — «вечная молодость» Моцарта?

Еще одна цитата из «Бесед с А. Шнитке»: «Музыка Моцарта — гениальнейшая музыка, но музыка *молодого человека*» (курсив мой — Е. Ч.) [1, 163].

И поэтому даже сочинения Вольфганга-мальчика — это уже начало творческого пути. «Лондонская тетрадь» восьмилетнего Моцарта — абсолютно самостоятельный цикл из 43 пьес-эскизов (Леопольд в это время был болен и не мог помогать сыну) — «прорыв в зрелость», ведь это первое десятилетие 36-летней жизни композитора.

Среди других российских композиторов, обращавшихся к Моцарту, Григорий Корчмар занимает особое место<sup>2</sup>. Можно говорить о «моцартиане» в его творчестве [4]. На основе этих пьесок он создал шесть Лондонских дивертисментов для струнного оркестра, при этом инструментовав текст, оставил его неизменным (1997, всего использовано 30 пьес из «Лондонской тетради»). Корчмар написал также вариации на тему Менуэта из этой тетради для клавирина и оркестра под названием «Как стать вундеркиндом, или Играем в Моцарта» (1992; Учебное пособие для оркестра и всех же-

лающих в форме интродукции, темы с вариациями, фугой и кодой на тему восьмилетнего Вольфганга, сочиненную в 1964 году в Лондоне). При этом на премьере тему на рояле (это Менуэт из «Лондонской тетради» —

см. пример 1) играл ребенок, одетый как маленький Моцарт, вариации же исполнял оркестр<sup>3</sup> (вариации подчинены принципу постепенного возрастания сложности музыкального языка: в движении от XVIII века к XX).

Пример 1. В. А. Моцарт. Менуэт из «Лондонской тетради»

KV 15pp

Перечислю другие произведения Г. Корчмара, которые основаны на моцартовском музыкальном материале или каким-либо образом связаны с моцартовской тематикой: «Моцартиссимо», концерт-пастиччо для фортепиано с оркестром (1986); «Моцартино», моноопера-буффа в семи письмах, либретто Г. Корчмара по письмам В. А. Моцарта (2006); «Лондонские впечатления маленького Моцарта», сюита для фортепиано в четыре руки по материалам «Лондонской тетради» (2013), части I «На приеме у английского короля» (обработка наброска первой части предполагавшейся симфонии), II «Вольфганг и Наннерль

концертируют» (обработка наброска сонатного allegro предполагавшейся клавишной сонаты), III «Если бы Вольфганг продолжил...» (вариации на тему неоконченной пьесы), IV «Вольфганг музицирует с «лондонским Бахом»» (обработка наброска Жиги), V «Оперные впечатления» (обработка наброска медленной части предполагавшейся Симфонии), VI «На прогулке в Сент-Джеймском парке» (обработка финала предполагавшейся Симфонии); «Amen», fuga для смешанного хора с оркестром на тему эскиза В. А. Моцарта, предположительно предназначенного для Реквиема (2014).

И наконец, совсем недавно, в 2018 году была создана «Маленькая месса в стиле Моцарта» для хора *a' capella*, Шесть фуг для четырехголосного смешанного хора по материалам моцартовских эскизов (на латинском языке); материалом этих сочинений, в основном, послужили пьесы из «Лондонской тетради» и «Учебной тетради» 1784 г.

Перейду к «Лондонским дивертисментам» (составление, обработка и инструментовка для струнного оркестра Г. Корчмара). Такой замысел композитора вполне правомерен и закономерен. Ведь Вольфганг интуитивно писал именно части сонатного цикла, в «Лондонской тетради» примерно поровну различных частей: сонатных *allegro* 10 (первые части и финалы), медленных частей — 8, менуэтов — 12 (есть и другие танцы — старинные и современные Моцарту: аллеманда, жига, сицилиана, четыре контрданса), три рондо, также возможные финалы (плюс прелюдия и неоконченная фуга). Возникает ощущение, что мальчик в основном мыслил эти пьески (хотя и кажущиеся эскизами, но вполне законченные) как части циклических сонатных форм<sup>4</sup>.

Дивертисменты Корчмара-Моцарта — классические четырехчастные циклы с обычным тональным соотношением частей. Тональности дивертисментов — F-dur, D-dur, g-moll, Es-dur, B-dur, F-dur. Как видим, композитор не выходит за рамки тональностей с двумя-тремя знаками, обычно используемых Моцартом.

Корчмар очень бережно относится к тексту-модели маленького Моцарта. «Разумеется, в моцартов-

ском тексте я не менял практически ничего (разве что кое-где добавил подголосочные имитации, уплотнил гармонию и сделал фактуру более оркестровой). <...> В двух случаях я транспонировал пьесы Моцарта, в одном случае убрал одну ноту», — писал мне композитор в своих письмах.

Дивертисменты предназначены для струнного оркестра и на мой вопрос, почему Корчмар, как часто это бывает у Моцарта, не ввел духовые, он в том же письме ответил: «Моцарт создавал дивертисменты и для струнных (например, три “итальянских” дивертисмента KV 136–138 написаны для квартета, а теперь повсеместно исполняются струнными оркестрами)». Так как дивертисменты созданы по образцу сонатно-симфонического цикла, то у меня возник еще один вопрос — почему же это не симфонии? В ответ композитор заметил, что этому помешали эскизность цикла (составленность из разных пьес, что характерно именно для дивертисментов), а также скромность автора: «Поскольку вся моя затея носит мистификаторский характер, придуманное название не к столь многому обязывает».

Рассмотрим в качестве примера *Третий дивертисмент соль минор*.

Прежде всего, поражает, что соль минор крайних частей, особенно первой, — это уже настоящий моцартовский соль минор, который мы знаем по обоим соль-минорным симфониям, но особенно соль-минорному струнному квинтету KV 516 и фортепианному квартету № 1 KV 478 (а также можно вспомнить промежуточную тему в Клавирном

концерте № 21, очень близкую началу 40-й соль-минорной симфонии). Именно в этих сочинениях мы встречаем характерную для моцартовского соль-минора секунду *ми бемоль-ре*<sup>5</sup>.

В этой соль-минорной пьесе концентрированно проявился «минорный комплекс», характерный для творче-

ства Моцарта и его современников. Думается, что поэтому Корчмар и выбрал эту пьесу, поставив ее на первое место — она задает тон всему сочинению. Есть здесь и нисходящий хроматический бас, и хроматизированная мелодия, и уменьшенные септаккорды, и оминоривание мажора в побочной партии (B-b).

Пример 2а. В. А. Моцарт. Пьеса из «Лондонской тетради»

W.A. Mozart  
KV Anh. 109b Nr.3 (15p)

Пример 26<sup>6</sup>. Г. Корчмар. Третий дивертисмент

Divertimento III  
g moll  
I

*Allegro spiritoso*

Viol. I  
Viol. II  
Vcl.  
Cb.

2 10

Бережно сохраняя подлинность мюцартовского текста, Корчмар оставил и странноватый автентический оборот, вводящий в заключительную тему ( $D_2 - T$ ). Необычно и начало репризы этой старосонатной формы: ей предшествует предыкт к ми минору, и первая фраза побочной, звучащая именно в ми-миноре (малотерцовое соотношение!), секвентно переходит в соль минор. Остается гадать, что это: стилистическая шероховатость, неловкость юного композитора или новаторское преодоление канона?

Не буду подробно рассматривать остальные части (основой для медленной части послужила пьеса KV 15 ii B-dur, для третьей — Менуэт KV 15 I и k, транспонированный композитором из ля мажора в соль мажор, одноименный к главной тональности). Отмечу, что известная склонность к сонатности у зрелого Моцарта проявилась уже здесь: медленная часть в полной сонатной форме; Менуэт с чертами «микростаросонатной» формы (такие сонатные

рифмы в менуэтах, создающие формы, которые хочется назвать «микросонатными», мы можем встретить у Моцарта и в дальнейшем: [3]); финал в старосонатной форме, но с большой и насыщенной разработкой, однако с репризой только заключительной темы. Таким образом, можно сказать, что в этих пьесах перед нами разные этапы овладения сонатной формой 8-летним композитором.

Приведу пример финала Дивертисмента и оригинала из «Лондонской тетради». Можно обратить внимание на то, что в оригинале (в Указателе Кехеля) предписан темп *Andante* (хотя это и не авторское обозначение [5, 44, примеч. 7]). Корчмар же ставит темп *Vivace* — при размере 3/8 получается типичный быстрый финал (что-то наподобие жиги). При этом здесь присутствует тот же минорный комплекс (малые секунды *fis-g*, *cis-d*, уменьшенные септаккорды, хроматические ходы в разработке) и таким образом, перекидывается арка от первой части к финалу, объединяя весь цикл.

Пример 3а. В. А. Моцарт. Пьеса из «Лондонской тетради»

W.A. Mozart  
KV Anh. 109b (15r)

The image displays a musical score for W.A. Mozart's KV Anh. 109b (15r). It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The first system starts with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second system begins with a measure number '9' and shows a change in the bass line. The third system begins with a measure number '18' and features a more complex rhythmic pattern in the treble staff. The score is presented in a clear, legible format with standard musical notation.

27

37

44

Пример 36. Г. Корчмар. Финал Дивертисмента

IV

*Allegro*

1

10

Handwritten musical score for strings, consisting of three systems. The instruments are Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla), and Cello/Double Bass (Vc. Cb.).

- System 1:** Features dynamics *cresc.*, *f*, and *mf*. The first two measures are marked *cresc.*, followed by *f* in the third measure, and *mf* in the fourth measure.
- System 2:** Features a dynamic marking of *mf* in the second measure.
- System 3:** Features dynamic markings of *mp* in the first measure and *p* in the third measure.

The score includes a rehearsal mark '30' at the beginning of the third system.

В заключение хочу сказать, что хотя Дивертисменты в версии Корчмара — это фактически транскрипция детских пьесок Моцарта, но это тоже интересный пример композиторской рецепции Моцарта в России (Корчмар по значимости приравнивает эти пьесы к бетховенским эскизам). При этом Корчмар на основе

«Лондонской тетради» создает четырехчастные циклы, создает как композитор, объединяя пьесы так, как в его представлении мог бы сделать Моцарт.

И еще одно важное достоинство: мы можем услышать прекрасные пьески юного Вольфганга, послужившие основной-моделью для современного ком-

позитора. Ведь «Лондонская тетрадь» у нас не только не исполняется, но даже не издана (на Западе она, конечно, издавалась). А это могла бы быть полезная методическая литература: ученик будет не только обучаться каким-то приемам игры на фортепиано, но и знакомиться с творчеством Моцарта, который, будучи в его возрасте, так сочинял (я думаю, для ребенка это будет интересно).

В письме ко мне от 6 ноября 2018 г. Григорий Овшиевич отметил, что он считает возможным использование и некоторых других своих сочинений из области «Моцартианы» в методических целях — на разных стадиях музыкального обучения. В частности, о тех же «Лондонских дивертисментах» композитор пишет, что они «могут исполняться как профессиональными, так и школьными,

училищными и консерваторскими коллективами (особенно с учетом того, что у Моцарта почти нет музыки для струнного оркестра, и в данном отношении этот достаточно простой материал может носить инструктивный характер как ценный мостик для овладения навыками исполнения зрелого моцартовского оркестрового стиля)».

Наверное, в рецепции Моцарта в России рано ставить точку. Будем ждать новых «моцартовских опусов» в творчестве современных российских композиторов. Представляется, что это вполне естественно: в натуре Моцарта-человека, в характере его музыки много близкого русскому менталитету. Впрочем, эта проблема еще требует дальнейшего исследования на разных уровнях: психологическом, музыковедческом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Беседы с Альфредом Шнитке. Сост., предисловие А.В. Ивашкин. Москва, Классика-XXI, 2003. 316 с.
2. *Бороденко Н.В.* Символика книги и диалектика духовного развития совершенного героя Г. Гессе. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата наук. Самара, 2013. 24 с.
3. *Григорьева Г.В.* Роль сонатины в становлении сонатной формы венских классиков // Черты сонатного формообразования. ГМПИМ им. Гнесиных. Вып. 36. Москва, 1978. С. 28–41.
4. *Заднепровская Г., Чигарева Е.* «Моцартиана» Григория Корчмара (о сочинении по модели в музыке XX–XXI веков) // Музыкальная академия. 2013. № 2. С. 54–64.
5. *Чигарева Е.* «Неизвестный Моцарт»: «Лондонская тетрадь» восьмилетнего композитора (музыка детства или прорыв в вечность?) // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2018. № 3 (26). С. 25–45.
6. *Heuss A.* Die kleine Sekunde in G-Moll Sinfonie // Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 40 (1934). S. 54–66.
7. *Reti R.* The Thematic Process in Music. London. Faber & Faber. 1961. 362 S.

## REFERENCES

1. Besedy s Alfredom Shnitke. Sost., predisloviye A.V. Ivashkin [Conversations with Alfred Schnittke. Comp., Foreword by A.V. Ivashkin]. Moskva. Klassika-XXI [Moscow, Classics-XXI], 2003. 316 s.
2. *Borodenko N.V.* Simvolika knigi i dialektika dukhovnogo razvitiya sovershennogo geroya G. Gesse. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye stepeni kandidata nauk [The symbolism of the book

and the dialectic of the spiritual development of the perfect hero G. Hesse. Abstract of the thesis for the degree of candidate of Sciences]. Samara. 2013. 24 с.

3. *Grigor`eva G.V. Rol` sonatiny` v stanovlenii sonatnoj formy` venskix klassikov // Cherty` sonatnogo formoobrazovaniya. GMPM im. Gnesiny`x. Vy`p. 36* [The role of Sonatina in the formation of the Sonata form of the Viennese classics. GMPM them. Gnessin. Vol. 36]. Moskva [Moscow], 1978. S. 28–41.

4. *Zadneprovskaya G., Chigareva E. «Motsartiana» Grigoriya Korchmara (o sochinenii po modeli v muzyke XX–XXI vekov) // Muzykalnaya akademiya [«Mozartiana» by Grigory Korchmar (on the composition of the model in the music of the XX–XXI centuries) // Music Academy]. 2013. № 2. S. 54–64.*

5. *Chigareva E. «Neizvestnyy Motsart»: «Londonskaya tetrad» vosmiletнего kompozitora (muzyka detstva ili proryv v vechnost?) // Uchenyye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnesinykh [«Unknown Mozart»: «London notebook» eight-year composer (music childhood or breakthrough in eternity?) // Scientific notes of the Russian Gnessin Academy of music]. 2018. № 3 (26). S. 25–45.*

6. *Heuss A. Die kleine Sekunde in G-Moll Sinfonie [The little Second in G moll Symphony] // Jarbuch der Musikbibliothek Peters 40 (1934). S. 54–66.*

7. *Reti R. The Thematic Process in Music. London. Faber & Faber. 1961. 362 S.*

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. об этом: [2].

<sup>2</sup> Григорий Овшивич Корчмар — петербургский композитор, пианист, педагог, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, председатель Союза композиторов Санкт-Петербурга, артист камерного ансамбля «Солисты Санкт-Петербурга», профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова и Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.

<sup>3</sup> Сам композитор находился в ложе, одетый Моцартом — такие элементы театрализации, как известно, характерны для нашего времени.

<sup>4</sup> Подробнее о строении Лондонской тетради см.: [5]. Там же литература на иностранных языках, посвященная этой теме.

<sup>5</sup> О значении этой секунды в соль минорной симфонии Моцарта пишет, например, Рудольф Рети в книге «Тематический процесс в музыке» [7, 14 и далее]. См. также: [6].

<sup>6</sup> Примеры 2б и 3б — это ксерокопии авторских партитур Г. Корчмара.

