

Е. И. ПОНОМАРЕВА*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова***С. РИХТЕР В АНСАМБЛЕ С Д. ФИШЕРОМ-ДИСКАУ:
УНИКАЛЬНОЕ «ЕДИНСТВО ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ»**

Статья посвящена одной из наиболее интересных страниц исполнительской деятельности Святослава Рихтера в амплуа концертмейстера – выступлениям с крупнейшим камерным певцом XX столетия Дитрихом Фишером-Дискау (1925–2012). Исследователем воссоздается хронология указанных выступлений и сопутствовавших им студийных записей на протяжении 1965–1982 годов, обозреваются география концертных поездок и репертуар прославленного дуэта (около 100 *Lieder*, принадлежащих великим композиторам эпохи романтизма – Ф. Шуберту, И. Брамсу, Г. Вольфу). Приводятся критические отзывы российских специалистов о выступлениях Д. Фишера-Дискау и С. Рихтера в Москве (1977 год), сопоставляемые с мемуарными заметками певца (из книги «Отзвуки былого») и посмертно опубликованными рихтеровскими дневниковыми записями. Исходя из этого, автор статьи выявляет и комментирует различия, присущие индивидуальным концепциям современного камерно-вокального исполнительства в творческой деятельности каждого из участников дуэта. Так, Д. Фишер-Дискау зримо олицетворяет преемственную связь с традиционным толкованием *Lied* как «омузыкаленного Слова», репрезентируемого в наибольшей степени вокальной партией. Согласно данному толкованию, художественный замысел композитора в упомянутом жанре

воплощается, прежде всего, певцом, для которого пианист-аккомпаниатор (независимо от профессионального уровня мастерства и масштабов артистической индивидуальности) выступает лишь достойным партнером, соратником. Напротив, позиция С. Рихтера характеризуется явным или завуалированным главенством «музыкального начала», цементирующего и упорядочивающего вокально-инструментальную композицию посредством сквозного «естественного ритма». Это подразумевает фактическое равенство обеих составляющих – Музыки и Слова – в художественной целостности *Lied* – равенство, благодаря которому песенные шедевры эпохи романтизма воспринимаются некими аналогами камерно-ансамблевых опусов XIX века. По мнению автора статьи, уникальность анализируемого «единства противоположностей» обуславливается не только беспрецедентно длительным периодом творческого сотрудничества Д. Фишера-Дискау и С. Рихтера (17 лет), но и высочайшими художественными достижениями названного дуэта, вошедшими в сокровищницу мирового камерно-вокального исполнительства.

Ключевые слова: С. Рихтер, концертмейстерское искусство, Д. Фишер-Дискау, камерно-вокальное исполнительство, австро-немецкая *Lied* XIX столетия, Ф. Шуберт, И. Брамс, Г. Вольф.

Для цитирования: Пономарева Е. И. С. Рихтер в ансамбле с Д. Фишером-Дискау: уникальное «единство противоположностей» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 2. С. 118–125.

DOI: 10.52469/20764766_2021_2_118

E. PONOMAREVA*S. Rachmaninov Rostov State Conservatory***S. RICHTER IN ENSEMBLE WITH D. FISCHER-DIESKAU:
THE INIMITABLE “UNITY OF OPPOSITES”**

The article is devoted to one of the most interesting pages in musical-performing activity by S. Richter as accompanist namely duo concert performances with the greatest chamber singer of

the 20th century D. Fischer-Dieskau (1925–2012). The researcher calls up the chronology of the mentioned performances and concomitant studio records during 1965–1982, views the geography of

the concert tours and the repertoire of the famous duet. (This repertoire included about one hundred of *Lieder* by the great composers of the Romantic Age – F. Schubert, J. Brahms, H. Wolf.) The critical reviews of Russian experts to the concert performances of D. Fischer-Dieskau and S. Richter in Moscow (1977) are adduced and compared with memoir notes by the singer (from his book “Repercussions of the Past”) and journals by Richter to be published posthumously. Hence the distinctions between individual concepts of the modern chamber vocal performing art appertained to each of the duo participants are revealed and commented. Thus D. Fischer-Dieskau embodies himself the successive connection with traditional interpreting of *Lied* as “musicalized Word” to be represented to the highest degree by the vocal part. According to this interpretation some artistic idea by composer in the named genre realizes mainly by singer. For the latter, any accompanying pianist (independently of his professional level of mastership and artistic

individuality) is only the worthy “partner” and companion. On the contrary, S. Richter’s opinion is characterized by the evident or veiled domination of “musical basis” which regulated the vocal-instrumental composition by means of the through “natural rhythm”. It means the actual “equality” of the both components, Music and Word, in the artistic integrity of *Lied*. Owing to this fact, song chef-d’oeuvres of the Romantic Age are perceived as some analogues of chamber instrumental works in 19th century. As the author of the article thinks, uniqueness of examined “unity of opposites” is predetermines far from unprecedented long period of artistic collaboration between D. Fischer-Dieskau and S. Richter but the highest artistic achievements by the mentioned duet to be entered the treasure-house of the world chamber vocal performing art.

Key words: S. Richter, art of accompanying, D. Fischer-Dieskau, chamber vocal performing art, Austrian and German *Lied* of the 19th Century, F. Schubert, J. Brahms, H. Wolf.

For citation: Ponomareva E. S. Richter in ensemble with D. Fischer-Dieskau: the inimitable “unity of opposites” // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 2. Pp. 118–125.
DOI: 10.52469/20764766_2021_2_118

Как известно, исполнительская деятельность Святослава Рихтера в качестве аккомпаниатора принадлежит к числу наименее изученных сфер творческого наследия выдающегося отечественного музыканта XX столетия. В обширной историко-биографической литературе о С. Рихтере его достижения на концертмейстерском поприще затрагиваются по преимуществу кратко [1, с. 189–191], единичные работы специального характера фактически ограничиваются обзорной информацией и постановкой некоторых магистральных проблем [2]. Необходимо признать, что наблюдаемый дефицит исследовательского внимания отчасти был спровоцирован самим С. Рихтером. В частности, пианист, крайне серьезно относившийся к своему «исполнительскому портфолио» и на протяжении более чем шестидесяти лет регулярно фиксировавший «новинки» собственного репертуара (и сольного, и камерно-ансамблевого), даты и программы большинства концертных выступлений, демонстрировал фактически полное равнодушие к информации, связанной с концертмейстерской работой («Все-таки это аккомпанемент, что-то наподобие чтения с листа» [3, с. 223]; ср.: [4, с. 129]). Только на рубеже

1990–2000-х годов благодаря предпринятым целенаправленным изысканиям в рихтеровском архиве образовавшиеся лакуны были по преимуществу ликвидированы. Тем самым удалось выявить целый ряд крупных достижений Рихтера-аккомпаниатора, заслуживающих углубленного аналитического изучения и осмысления. В ряду указанных достижений, бесспорно, фигурирует и творческое сотрудничество пианиста с одним из величайших камерных певцов XX столетия – Дитрихом Фишером-Дискау.

Согласно хронографу творческой деятельности С. Рихтера, составленному В. Могильницким [1, с. 318–333], совместные выступления пианиста с Д. Фишером-Дискау охватывают 17-летний период – с 1965 по 1982 годы. Личное знакомство прославленных музыкантов состоялось несколько раньше, в начале 1960-х годов, и, как свидетельствует Н. Дорлиак, поначалу ограничивалось дружескими встречами и беседами об искусстве, которые сопутствовали пересечениям гастрольных маршрутов или «параллельным» выступлениям обоих артистов на европейских музыкальных фестивалях [5, с. 169–170]. Именно с одним из таких фестивалей, организованным в Олдборо (Англия) выдающимся британским

композитором Бенджамином Бриттеном, был связан первоначальный замысел концертной программы с участием Д. Фишера-Дискау и С. Рихтера. По воспоминаниям певца, соответствующая инициатива принадлежала именно Б. Бриттену: составляя программу очередного «персонального» фестиваля, он «...высказал пожелание о том, что ему бы хотелось доверить исполнение брамсовских романсов из “Магелоны” в приходской церкви Олдборо Славе (Рихтеру. – Е. П.) и мне. Бриттен недолго любил Брамса, поэтому, снедаемый любопытством, появился уже на репетиции: ему не терпелось услышать... как чудесно всё должно получиться у нас с русским гигантом рояля... А потом, на концерте, Бен перелистывал ноты Рихтеру» [6, с. 191].

Огромный успех, сопровождавший указанное выступление (оно состоялось в июне 1965 года), вдохновил его участников, и было решено продолжить совместную работу в сфере камерной вокальной музыки. Вместе с тем, предельно строгая и взыскательная самооценка интерпретации прозвучавшего в Олдборо брамсовского цикла повлекла за собой отсрочку его последующих концертных исполнений и явилась несомненным стимулом к продолжению репетиционной работы над «Прекрасной Магелонией». Два года позднее, в ходе еще одного «персонального» фестиваля – теперь уже рихтеровского (Тур, Франция, июль 1967-го) – Д. Фишер-Дискау и С. Рихтер повторно исполнили данное сочинение, а затем осуществили его студийную запись (Мюнхен, 1970).

Весьма успешной и благополучной представляется работа прославленного исполнительского содружества над камерно-вокальным наследием Г. Вольфа. Первое исполнение монографической программы, включившей в себя песни на стихи Э. Мёрике, состоялось на упоминавшемся фестивале 1967 года в Туре. По окончании студийной записи «Прекрасной Магелоны» репетиционный процесс возобновился. Исполнение Moerike-Lieder в Зальцбурге (август 1972-го) было признано весьма успешным, и вскоре были заключены контракты на гастрольные выступления с указанной монографической программой в европейских странах – Польше (Варшава), Чехословакии (Прага), Венгрии (Будапешт) и Австрии (Инсбрук), – состоявшиеся в октябре следующего года. Безоговорочный успех этих гастролей позволил исполнителям не только согласиться с предложением относительно выпуска грамзаписи концертного исполнения (без дополнительной работы в студии), но и продолжить совместное художественное постижение вокальной музыки Г. Вольфа: была

подготовлена вторая монографическая программа из его песен (на стихи И. В. Гёте), премьерное исполнение которой состоялось в июле 1977-го в Мюнхене.

Наряду с этим, у Д. Фишера-Дискау и С. Рихтера возникла самоочевидная идея концертной программы, посвященной шубертовским песням. К этому времени грандиозный проект, реализуемый певцом (он намеревался полностью зафиксировать в грамзаписях все Lieder Ф. Шуберта), уже был завершен; в свою очередь, фортепианная музыка великого романтика на протяжении 1970-х годов занимала одно из ведущих мест в рихтеровском концертном репертуаре. Еще раньше, в послевоенный период, С. Рихтер в ансамбле с Н. Дорлиак неоднократно исполнял вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь», избранные песни Ф. Шуберта на стихи И. В. Гёте и Г. Гейне, и возвращение к этому неисчерпаемому наследию представлялось вполне закономерным.

Первое исполнение шубертовской программы состоялось на очередном фестивале в Туре (июль 1977 года), причем организаторы, стремившиеся воссоздать атмосферу живого и непосредственного музицирования, осуществили запись этого концерта¹. Достигнутый художественный результат оказался настолько значительным, что Д. Фишер-Дискау и С. Рихтер согласились отправиться в октябре 1977-го в гастрольное турне по Советскому Союзу и Германии, представляя слушателям своеобразный «диптих» – шубертовский Liederabend и упоминавшуюся ранее вторую программу из песен Г. Вольфа (на стихи И. В. Гёте)². Записи этих концертов также были чрезвычайно высоко оценены специалистами и любителями камерно-вокальной музыки во многих странах мира.

Последнее совместное выступление Д. Фишера-Дискау и С. Рихтера состоялось в Туре летом 1982 года. Замысел соответствующей концертной программы, объединяемой различными «отражениями» духовно-религиозной тематики в инструментальном и камерно-вокальном творчестве крупнейших мастеров позднеромантической эпохи, заключался в непосредственном сопоставлении фортепианных опусов Ф. Листа (три пьесы из цикла «Поэтические и религиоз-

¹ Согласно комментарию В. Могилиницкого, выпущенная позднее грампластинка включает в себя материалы двух «аудиосессий», датируемых июлем и августом 1977 года («шубертовские» концерты в Туре и Зальцбурге; см.: [1, с. 216, 327]).

² Как известно, соответствующие концерты в Москве и Ленинграде, проходившие 3–9 октября 1977 года, оказались единственными выступлениями Д. Фишера-Дискау перед российской аудиторией.

ные гармонии»), С. Франка («Прелюдия, хорал и фуга» – первое отделение), песенных циклов И. Брамса («Четыре строгих напева») и Г. Вольфа (духовный «мини-цикл» из «Испанской книги песен» – второе отделение³). Помимо необычной концепции, этот концерт запечатлел стремление обоих участников к «размыканию» образно-смысловых и жанрово-стилистических границ вокальной лирики XIX столетия. Можно лишь сожалеть о том, что дуэтная часть программы, скорее всего, осталась не зафиксированной в аудиозаписи (по акустическим соображениям – см.: [1, с. 216]), и открывавшиеся перспективы дальнейшего совместного творчества двух выдающихся музыкантов оказались не запечатленными.

Тем не менее, достигнутые замечательным дуэтом художественные итоги представляются довольно внушительными: неоднократно исполнялись и были зафиксированы в грамзаписях более 80 песен и романсов, принадлежащих классикам австро-немецкой Lied XIX столетия – Ф. Шуберту, И. Брамсу и Г. Вольфу⁴. Интерпретации этих сочинений оценивались полвека назад и характеризуются ныне отечественными специалистами (камерными певцами и аккомпаниаторами, историками вокального искусства, музыкальными критиками) в исключительно восторженных тонах. Так, в процессе исполнения шубертовских песен «...постепенно возникало и крепло ощущение, что поет и играет один человек <...>; высшее достижение ансамбля – слияние замыслов и их звуковой реализации – стало восприниматься как вполне естественное, само собой разумеющееся <...>» [7, с. 57]. При этом «ансамбль Фишер-Дискау – Рихтер покорял не только единством художественных намерений певца и пианиста, идеальной слитностью звучания голоса и фортепиано, но и единством дыхания, эмоциональной пульсации. Создавалось ощущение рождения музыки на наших глазах.

³ Данная информация приводится В. Могильницким [1, с. 226]. Перечень рихтеровского концертного репертуара, опубликованный Б. Монсенжоном, содержит упоминание «Старинных напевов» (на стихи Г. Келлера), что представляется маловероятным, поскольку данный вокальный цикл никак не связан с «магистральной темой» освещаемого выступления (ср.: [9, с. 448]). Сохранившееся в рихтеровских «Дневниках» краткое описание атмосферы, царившей на концерте, с намеренно «приглушенным» освещением: «...Фишер-Дискау также захотел петь в полутемноте Брамса и Вольфа» [9, с. 268], – весьма убедительно подтверждает сказанное.

⁴ Общее количество Lied, прозвучавших в ходе упомянутых концертов, – немногим менее ста (см.: [9, с. 448, 454]).

<...> Это была высшая гармония поэзии, музыки и человеческого голоса, способного выразить сокровенные мысли композитора и поэта...» [8, с. 5]. Интерпретация Goethe-Lieder Г. Вольфа тяготела к «безукоризненному воплощению подлинно инструментального звучания», пронизанного «недюжинными, глобальными страстями <...> когда голос становится громоподобным, объемным, скульптурным, а рояль уподобляется оркестру» [7, с. 57–58, 60], когда «вокальная и фортепианная партии... совершенно равноправные, подчас независимые друг от друга, создают то единое, цельное здание, в котором все компоненты сцементированы, нерасторжимы» [8, с. 5]. Резюмируя общее впечатление от указанных Liederabend'ов, Н. Дорлиак писала о «неотступном, мучительно сладостном вдохновении», охватывающем слушателя, который вдруг осознает свою тайную сопричастность происходящему художественному «событию» исключительного масштаба (цит. по: [5, с. 170]).

Казалось бы, достигаемая участниками дуэта подлинно «магическая сила взаимопроникновения» (В. Тимохин) в процессе исполнительской интерпретации позволяет сделать вывод о некоем духовном «сродстве» замечательных музыкантов, о несомненной близости их артистических индивидуальностей. Однако цитируемые выше авторы, напротив, констатируют различие интерпретаторских подходов Д. Фишера-Дискау и С. Рихтера к воплощению камерно-вокальной лирики (см.: [8, с. 4]). Это различие подтверждается и опубликованными в 2000-е годы рихтеровскими дневниковыми записями, в которых неоднократно упоминаются и совместная работа с выдающимся певцом, и сопутствовавшие ей творческие проблемы. основополагающая трудность, по мнению С. Рихтера, заключается в несовпадении художественных установок применительно к «диалогу» Слова и Музыки. В частности, Д. Фишер-Дискау, интерпретируя песню или романс XIX века, «...идет от слова. Мне лично это чуждо, и я начинаю терять свободу исполнения, когда его сопровождаю» [9, с. 300]. Комментируя указанную «проблемную ситуацию», современный отечественный исследователь весьма категорично утверждает: «...невероятная требовательность певца к интонационно правильно произнесенному слову <...> полностью оправданна, только так можно передать слушателю замысел автора в полной мере. <...> К чести пианиста, необходимо отметить, что в данном случае во главу угла им были поставлены художественные устремления солиста, и свою задачу он (Рихтер. – Е. П.) видел, прежде всего, в том, чтобы принять и понять его (Фишера-Дискау. –

Е. П.) подход, пусть даже принес в жертву часть своей исполнительской свободы» [2, с. 98].

Между тем, как отмечает С. Рихтер, здесь подразумевается не только утрата концертмейстером пресловутого «удобства» (то есть комфортного самоощущения) в процессе игры. Явное и безоговорочное доминирование вербального текста лишает музыку «естественного ритма» в качестве организующего и закономерно упорядочивающего начала [9, с. 213], фактически низводя ее до уровня «иллюстративного сопровождения» в духе ранних Lieder добетховенской эпохи. Особенно заметной (и, по сути, избыточной) оказывается подобная установка в области фонетики: при исполнении «Прекрасной Магелоны», по словам С. Рихтера, «упор Дитера на все гласные и согласные часто мешал свободному течению музыки, и я не мог с этим согласиться» [там же, с. 131]. Явно противоречил «фонетический буквализм» певца и жанровой специфике брамсовского цикла, в котором «...некоторые романсы приближаются к сольным сценам кантатно-ораториального типа. <...> Нередко встречается изобразительная трактовка и фортепианной, и вокальной партий. <...> Отличает названный цикл и явно большая – по сравнению с Шубертом и Шуманом – объективность тона <...>. Даже пылкие любовные признания приобретают здесь героическое воодушевление и эпический размах» [10, с. 97–98]. Вот почему детализированная, «укрупненная» подача вокалистом «омузыкаленного слова» в данном цикле порой оказывалась несколько чужеродной, противоречащей авторскому замыслу. И эта чужеродность вызывала у С. Рихтера закономерные возражения. Осознавая «компромиссный» характер студийной записи 1970 года, пианист указывал: «Наша пластинка пользуется успехом, но я ее не очень люблю <...>» [9, с. 131]. Подобные разногласия, безусловно, препятствовали формированию откровенно-доверительной творческой атмосферы, столь необходимой для обоих выдающихся музыкантов, которые вновь и вновь устремлялись к «запредельным высотам» в области художественной интерпретации камерно-вокальной музыки.

Следует заметить, что позднему достижению этих «высот» в большой мере способствовала активная совместная работа над песнями Г. Вольфа с ярко выраженным равноправием вокальной и фортепианной партий, «оперным» или «оркестральным» размахом авторских замыслов, чуждым «фонетическому буквализму». Не случайно С. Рихтер высоко ценил грамзаписи монографической программы, включающей в себя Moerike-Lieder Г. Вольфа и неоднократно

исполнявшейся в дуэте с Д. Фишером-Дискау. Так, оценивая интерпретацию указанного собрания песен, пианист констатировал: «Думается, что... это было действительно в духе Вольфа; мы достаточно работали и [были] проникнуты дружбой и доверием друг к другу» [9, с. 197]. При этом «доверие» и «дружба», способствовавшие непринужденному, концертному музицированию, выступали у С. Рихтера закономерными следствиями взаимной приверженности «духу» авторского замысла.

В свою очередь, установившаяся атмосфера «дружбы» и «доверия» благоприятствовала видимому прогрессу, который был достигнут при записи шубертовской программы. Соответствующие комментарии пианиста уже не содержат упоминаний о подчеркиваемых Д. Фишером-Дискау «всех гласных и согласных». Однако пожелание солиста, связанное с отчетливым «выговариванием» распространенных в немецком языке «громоздких» сочетаний нескольких согласных, по-прежнему следовало учитывать: «...Дитер всегда хочет <...>, чтобы пианист (в подобных случаях. – Е. П.) немножко позже играл, всегда помня о его – конечно, изумительной – дикции. <...> Результат оказывается прекрасный, но всё это трудоемко» [9, с. 213–214]⁵. Вот почему интерпретация указанной программы, согласно утверждению С. Рихтера, опять-таки не вполне соответствовала «естественному ритму, идущему от музыки» [там же, с. 213]. Впоследствии, когда стечение обстоятельств повлекло за собой весьма продолжительную «паузу» в совместных выступлениях с Д. Фишером-Дискау, пианист решил обратиться к сотрудничеству с другим выдающимся исполнителем камерно-вокального репертуара – Петером Шрайером. Выбор данной кандидатуры (в первую очередь, для исполнения шубертовских программ, хотя этому творческому союзу удалось реализовать и некоторые другие проекты) мотивировался С. Рихтером предельно кратко и убедительно: «Мне нравится, что Шрайер идет всецело от музыки, а слово у него подчинено ей»; весьма импониروвали нашему соотечественнику также неизменная «простота и благородство» в исполнительских

⁵ Кстати, по мнению С. Рихтера, столь же «трудоемким» оказывается и процесс восприятия некоторых интерпретаций шубертовских песен в записях Д. Фишера-Дискау. Называя эти записи «безупречными», С. Рихтер констатирует: «Они являются образцом [того], как надо исполнять Шуберта. Их надо многократно слушать и суметь вслушаться. Учитывая то, что артист записал все песни композитора, на это понадобится много времени...» [9, с. 181].

решениях певца – интерпретатора Lieder [там же, с. 300].

Вероятно, указанный выбор обуславливался и намерением пианиста в большей степени реализовать собственную концепцию дуэта «певец – аккомпаниатор» как своеобразного аналога камерно-ансамблевого содружества в инструментальной музыке. По мнению современного исследователя, С. Рихтер – ансамблист и концертмейстер – «...делал всё возможное для того, чтобы музыканты свободно выражали себя рядом с ним, как дитя в колыбельке, пестовал, оберегал партнеров, хотя они порой едва дышали в его “нежных объятиях” – масштаб таланта, грандиозность личности не спрячешь. С Фишером-Дискау всё выглядело по-другому» [11, с. 429]. Действительно, выдающийся «мастер пения», как правило, ориентировался на традиционную модель вокального исполнительства, предполагавшую заведомое подчинение аккомпаниатора солисту. И видимый «творческий демократизм» Д. Фишера-Дискау, о котором увлеченно рассуждал его многолетний концертмейстер Дж. Мур⁶, и готовность к избирательно трактуемым «отступлениям от правил» в совместной работе с музыкантом «рихтеровского масштаба» лишь оттеняли эту изначальную установку. Вероятно, поэтому в известной книге мемуаров Д. Фишера-Дискау, содержащей исключительно высокие оценки мастерства Рихтера-пианиста, о соответствующих «отступлениях» не было сказано ни слова⁷.

⁶ «Я благодарен Дитеру за вдохновение и с готовностью откликаюсь на его стремления, но было бы неверным создавать у читателей впечатление, что он диктует мне свою волю. <...> Часто Дитер спрашивает у меня совета и обдумывает его, поскольку он музыкант, а не примадонна» – разумеется, «обдумывание» предшествовало вполне самостоятельно принимаемому интерпретаторскому решению, обязательному для обоих участников дуэта ([12, с. 73]; курсив мой. – Е. П.). Сам Д. Фишер-Дискау, размышляя о достоинствах и недостатках пианистов, с которыми ему доводилось выступать на камерной сцене, разъяснял собственную позицию следующим образом: «Аккомпаниатор должен обладать известной самостоятельностью, ему надлежит быть партнером, а не обслуживающим рабом». Вместе с тем, «...качество аккомпаниатора в широком смысле зависит от певца. Если последний знает, чего он хочет, если может разумно обосновать свои требования, он спокойно берет инициативу в свои руки» ([6, с. 232]; курсив мой. – Е. П.).

⁷ Отметим показательное совпадение: на страницах данной книги, вслед за небольшим разделом, повествующим о Рихтере и приезде автора в Москву, содержится по сути «рихтеровское» высказывание. Как справедливо утверждает Фишер-Дискау, «музицирование вместе с великим солистом

Допустимо также полагать, что «фигура умолчания» по поводу коллег-пианистов, характерная для восторженных рихтеровских отзывов о Liederabend'ах и соответствующих грамзаписях выдающегося певца, далеко не случайна. Услышанное ассоциируется с Рихтером исключительно с индивидуальностью Д. Фишера-Дискау, заполняющей весь «горизонт» слушательского восприятия и подчиняющей себе даже выдающихся пианистов современной эпохи – Йорга Демуса, Джералда Мура, Даниэля Баренбойма или Бенджамина Бриттена. Допуская подобный «монополизм» в качестве художественной реалии современного камерно-вокального исполнительства, С. Рихтер все-таки устремляется к идеалу. Речь идет о равноправном и гармоничном союзе артистических натур, в процессе работы обретающих «хороший человеческий контакт», преисполненных «доверия и дружеского отношения друг к другу», а благодаря этому – достигших подлинной свободы «музицирования с удовольствием» [9, с. 153, 197].

Разумеется, число подобных содружеств на камерной сцене заведомо не может быть сколько-нибудь «массовым». Быть может, в XIX столетии подобным идеалом является уникальный дуэт Юлиуса Штокхаузена и Иоганнеса Брамса, в XX веке – Федора Шаляпина и Сергея Рахманинова. Может ли исполнительский тандем «Дитрих Фишер-Дискау – Святослав Рихтер» претендовать на столь же «запредельную» высоту? Независимо от гипотетического «ответа из будущего», следует признать, что нашим прославленным современникам удалось максимально приблизиться к области «запредельного», навсегда вписав свои имена в анналы камерно-вокального искусства новейшей эпохи.

только тогда достигает своей высшей цели, когда я чувствую себя как партнер открытым для любой инициативы и любых исправлений» [6, с. 243]. Вот только соотносится это утверждение не с камерно-вокальным искусством, а с довольно редкими опытами концертных выступлений Фишера-Дискау в амплуа симфонического дирижера...

ЛИТЕРАТУРА

1. Могильницкий В. А. Святослав Рихтер. Екатеринбург: Урал LTD, 2000. 348 с.
2. Юдин А. Н. Уроки С. Рихтера-концертмейстера // Вестник КемГУКИ. 2018. № 45. Ч. I. С. 93–101.
3. Борисов Ю. А. По направлению к Рихтеру. М.: Рутена, 2000. 256 с.
4. [Шато Р.] Совершенный пианист: Беседа со Святославом Рихтером // Музыкальное исполнительство и современность: [Статьи и интервью]. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1997. Вып. 2. С. 116–130.
5. Фишер-Дискау Д. По следам песен Шуберта (фрагменты) // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 9 / сост. Я. И. Мильштейн. М.: Музыка, 1981. С. 169–234.
6. Фишер-Дискау Д. Отзвуки былого: Размышления и воспоминания. М.: Музыка, 1991. 288 с.
7. Яковенко С. Б. Дитрих Фишер-Дискау – Святослав Рихтер // Советская музыка. 1978. № 3. С. 57–60.
8. Тимохин В. В. Высокая гармония [о концертах Д. Фишера-Дискау и С. Рихтера в Москве] // Музыкальная жизнь. 1977. № 23. С. 4–5.
9. Монсенжон Б. Рихтер: Диалоги. Дневники. М.: Классика-XXI, 2002. 480 с.
10. Царева Е. М. Иоганнес Брамс: монография. М.: Музыка, 1986. 384 с.
11. Яковенко С. Б. И довелось, и посчастливилось... [Воспоминания и размышления]. М.: Композитор, 2007. 440 с.
12. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. М.: Радуга, 1987. 432 с.

REFERENCES

1. Mogil' nitskiy V. Svyatoslav Rikhter [Svyatoslav Richter]. Ekaterinburg: Ural LTD, 2000. 348 p.
2. Yudin A. Uroki S. Rikhtera-kontsertmeystera [The Lessons by S. Richter as a Concertmaster]. In: Vestnik KemGUKI [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2018. No. 45. Part I. Pp. 93–101.
3. Borisov Yu. Po napravleniyu k Rikhteru [Towards Svyatoslav Richter]. Moscow: Rutena, 2000. 256 p.
4. [Shato R.] Sovershennyj pianist: Beseda so Svyatoslavom Rikhterom [The Perfect Pianist: A Conversation with Svyatoslav Richter]. In: Muzykal'noe ispolnitel'stvo i sovremennost' (Stat'i i interv'yuu) [Musical Performing Art and Modernity (Articles and Interviews)]. Moscow: Moscow P. Tchaikovsky State Conservatory, 1997. Issue 2. Pp. 116–130.
5. Fisher-Diskau D. Po sledam pesen Shuberta (fragmenty) [Following in the Tracks of Songs by Schubert]. In: Ispolnitel'skoe iskusstvo zarubezhnykh stran [Performing Art of the Foreign Countries]. Issue 9. Compiled by Ya. Mil'shteyn. Moscow: Muzyka, 1981. Pp. 169–234.
6. Fisher-Diskau D. Otvzuki bylogo: Razmyshleniya i vospominaniya [Repercussions of the Past: Reflections and Reminiscences]. Moscow: Muzyka, 1991. 288 p.
7. Yakovenko S. Ditrikh Fisher-Diskau – Svyatoslav Rikhter [Dietrich Fischer-Dieskau – Svyatoslav Richter]. In: Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1978. No. 3. Pp. 57–60.
8. Timokhin V. Vysokaya garmoniya (o kontsertakh D. Fishera-Diskau i S. Rikhtera v Moskve) [The Elevated Harmony (on the Concerts of Dietrich Fischer-Dieskau and Svyatoslav Richter in Moscow)]. In: Muzykal'naya zhizn' [Musical Life]. 1977. No. 23. Pp. 4–5.
9. Monsenzhon B. Rikhter: Dialogi. Dnevnik [Svyatoslav Richter: Dialogues. Journals]. Moscow: Klassika-XXI, 2002. 480 p.
10. Tsareva E. Iogannes Brams [Johannes Brahms]: monograph. Moscow: Muzyka, 1986. 384 p.
11. Yakovenko S. I dovelos', i poschastlivilos'... (Vospominaniya i razmyshleniya) [I had occasion, and I was Lucky Enough... (Reminiscences and Reflections)]. Moscow: Kompozitor, 2007. 440 p.
12. Mur Dzh. Pevetz i akkompaniator: Vospominaniya. Razmyshleniya o muzyke [A Singer and Accompanist: Reminiscences. Reflections on Music]. Moscow: Raduga, 1987. 432 p.

Пономарева Елена Ивановна

доцент кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
ponomareva20878@mail.ru
ORCID: 0000-0001-5779-4524

Elena I. Ponomareva

Associate Professor at the Chamber Ensemble
and Accompaniment Training Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
ponomareva20878@mail.ru
ORCID: 0000-0001-5779-4524

