**Исаак Альбенис**

Исаак Альбенис /Isaac Albeniz/ (1860—1909) был самым старшим в прославленной «музыкальной» тройке испанского Возрождения (Ренасимьенто), охватившего все области искусства последних десятилетий XIX века. (В тройку музыкального Ренасимьенто, кроме Альбениса, заслужено вошли Энрике Гранадос и Мануэль де Фалья). «Испанским Рубинштейном» называли соотечественники и почитатели пианистического таланта Альбениса - композитора и пианиста-виртуоза, заложившего основы современной испанской профессиональной музыки. «Наш отец Альбенис указал нам путь, по которому мы должны идти», — говорил младший современник И. Альбениса, композитор Хоакин Турина.

Уроженец Каталонии, Альбенис в детстве учился в Мадриде, Лейпциге и Барселоне, рано начал концертные странствия по Испании, увидел Андалусию, затем побывал за океаном, посетил Аргентину и Бразилию и, наконец, Кубу. Всё это обогатило его музыкальными впечатлениями, непосредственным знакомством с народной музыкой, не говоря уже о том, что перед ним, тогда ещё совсем юным, почти мальчиком, раскрылся огромный мир Латинской Америки, где ему пришлось пройти суровую жизненную школу. Дух вольных странствий и неутолимой жажды перемен, с юных лет захватившие Альбениса, позволили ему в пёстрой смене городов и стран, в кипучей деятельности, накопить огромный запас жизненных впечатлений, питавших его творчество.

Баловень публики, пианист, пленявший поэтичностью своей игры, он сохранил навсегда лёгкость и непринуждённость импровизатора и щедрость фантазии, которые стали важными особенностями его композиторской манеры. Правда, среди его произведений, особенно ранних, есть много несовершенных, которые создавались в суете и спешке нескончаемых концертных поездок. Эта поспешность, эта потребность быстрого отклика на творческие порывы также характерна для Альбениса, для его неукротимого темперамента.

Ребёнок, появившийся 29 мая 1860 года в семье Альбенисов, жившей в каталонском городе Кампрадон, стал объектом педагогических амбиций главы семьи. – Отец маленького Исаака мечтал сделать из него вундеркинда и загружал мальчика бесконечными упражнениями на фортепиано настолько, что у него не оставалось времени даже для обучения грамоте, не говоря уже о посещении школы. Дочь композитора пишет в своих воспоминаниях, что он был самоучкой, никогда не имел учителей и говорил, «что научился читать, видя своё имя, напечатанное большими буквами на афишах своих концертов. И тем не менее, - добавляет она, - мой отец великолепно читал и писал по-испански, английски, французски, итальянски и довольно хорошо по-немецки».

Всё это пришло значительно позднее, а в детстве Альбенис налету схватывал обрывки знаний и увлекал публику своей игрой на фортепиано, приносившей его отцу немалые доходы. Восьми лет он поступил в Мадридскую консерваторию, где занимался в классе фортепиано и зачитывался новыми в ту пору романами Жюля Верна. Они оказали неожиданное воздействие на ход ближайших событий его жизни.

Ученик консерватории сел без билета в первый же поезд и отправился, как ему казалось, в заманчивый мир, раскрывавшийся ему в романах Жюля Верна. Так началась его первая концертная поездка, изобиловавшая приключениями и закончившаяся благополучным возвращением в Мадрид. Однако он не задержался надолго в столице и уехал в Андалусию, где добрался до Кадиса, а там не устоял перед искушением и сел на пароход, направлявшийся в Южную Америку. Началась заокеанская эпопея 12-летнего мальчика, познавшего успехи и неудачи…

Год спустя Альбенис вернулся в Европу и направился в Лейпциг, чтобы продолжить занятия под руководством Ядассона и Рейнеке. Нетрудно представить, к чему могло привести столкновение академизма и необузданной романтики. В 1875 году он вернулся в Испанию, где им заинтересовался секретарь короля, меценат граф Морфи, оказавший ему материальную помощь для занятий в Брюсселской консерватории. Морфи понимал, что при всех успехах молодому пианисту недоставало солидной выучки и широты кругозора, которые невозможно было приобрести в условиях кочевой жизни, полной превратностей, не оставлявшей времени для серьёзных занятий.

Эта жизнь положила свою печать на Альбениса, и в Брюсселе он отнюдь не являл примера усидчивости и прилежания. Однако природный талант взял своё, и ему удалось завоевать Grand prix Брюссельской консерватории. Теперь все его помыслы были направлены на то, чтобы встретиться с Листом и стать его учеником.

Как говорится «было бы желание», - 15 августа 1880 года Альбенис посетил Листа в Будапеште. Об этом можно прочесть в одном из его писем: «Сегодня видел Листа. Он принял меня очень любезно. Я сыграл два своих этюда и одну из Венгерских рапсодий. Кажется, я ему очень понравился, особенно когда сымпровизировал танец на данную им мне венгерскую тему. Он расспрашивал меня подробно об Испании, о моих родителях, о моём отношении к религии и, наконец, о музыке вообще». Эта встреча произвела на юного Альбениса сильное впечатление. Вероятно, она способствовала усилению интереса к фольклору, во всяком случае, повлияла на формирование его пианистической манеры. Это не раз отмечалось наиболее проницательными современниками, ценившими Альбениса за высокую поэтичность и романтическую устремлённость, которые роднили его с искусством великого венгерского пианиста.

Встреча с Листом имела ещё одно последствие, на которое намекают последние слова цитируемого письма: может быть заставила молодого человека подумать о вступлении в монастырь – решение неожиданное и непонятное, если вспомнить о том, как проходили его юные годы, мало располагавшие к религиозным размышлениям. Альбенис начал играть на органе в бенедектинском монастыре в Саламанке, но настоятель оказался проницательным человеком и предложил неофиту испытать себя в «миру». Эта проверка возвратила молодого человека в сферу музыки…

Биографы Альбениса, не проявляя единодушия его дальнейшего общения с Листом считают, что 1880 год стал важной вехой биографии испанского музыканта. Он предпринял новую большую поездку по Южной Америке, которая явилась подлинным началом его артистической карьеры – к этому времени пианист обрёл виртуозную уверенность и подошёл к утверждению исполнительского стиля, ярко темпераментного, отмеченного чертами романтической импровизационности. Его репертуар к этому времени стал очень обширным, включая многие произведения классиков и романтиков.

В репертуар Альбениса входило тогда около 50 собственных произведений, многие из них были уже изданы. Но, как отмечают его биографы, по большей части это было не что иное, как записи импровизаций. Нередко пьесы импровизировались прямо в кабинете издателя – в этом кроется одно из объяснений необычайной композиторской плодовитости Альбениса и самого характера его раннего творчества. Впрочем, даже в таких условиях он создавал страницы, отмеченные талантом, свидетельствующие о мелодической щедрости, а главное – о его связях с родной испанской музыкальной средой.

В конце концов Альбенис почувствовал, очевидно, недостаточность своей профессионально-композиторской подготовки, и это привело его в Барселону, к прославленному уже тогда мэтру Фелипе Педрелю. Занятия с ним не носили систематического характера, часто превращались в беседы, но они во многом помогли музыканту, сочинявшему ранее по велению инстинкта и не очень знакомого с элементарной теорией. Педрель сразу понял характер своего ученика и занял по отношению к нему позицию довольно странную для учёного теоретика, но очевидно оправданную в отношении Альбениса: он решил «не говорить с ним о правилах, аккордах, и других технических иероглифах, а воспитывать его вкус, занимаясь только руководством такой исключительной индивидуальности» (Collet H. Albeniz et Granados, p.43.) Более того, он предложил бросить в огонь теоретические тетради, которые, по его словам, могли уничтожить природный гений ученика. Этот рискованный педагогический приём оказался, однако, оправданным по отношению к молодому Альбенису, через чьи пальцы прошло множество великих произведений фортепьянной литературы, великолепному импровизатору и знатоку испанского фольклора. Он пришёл к Педрелю уже достаточно взрослым, со сложившимся характером, его трудно было подчинить дисциплине систематических уроков, он легче усваивал знания в творческом общении. Личность Педреля произвела на него глубокое впечатление, в беседах с ним Альбенису раскрылись широкие музыкально-исторические и творческие горизонты.

В мелодике многих произведений Альбениса слышится сильнейший андалусский акцент, можно сказать определение – композитор постоянно обращался к характерным формулам стиля фламенко. Напомним о таком его свойстве, как теснейшая связь танца и пения. Отсюда и особая роль ритмического элемента в музыке Альбениса. Легко найти её фольклорные прототипы, в частности – в ритмах и фактуре гитарных импровизаций.

Небезынтересно привести здесь строки одного из биографов Альбениса, посвящённые игре испанских гитаристов: «Существует стиль гитарного аккомпанемента, достигшего высокой степени совершенства в результате многовековой практики. Гитаристы, большинство которых является несравненными виртуозами, умеют прелюдировать в собственном смысле слова, так сказать создают своевременно и точно гармоническую базу, на которой выступает человеческий голос, пробуждают любопытство, привлекают внимание слушателя своими искусными вступлениями, поднимая настроение зала, вызывают своим искусством преждевременные аплодисменты перед самым выступлением солиста… в течение долгих минут находятся в центре напряжённого внимания, - слушают звучание одного инструмента…» (Laplan G. Albeniz, za vie, son oeuvre, p.89-90.)

Виртуозная игра гитаристов увлекла ещё Глинку, она явилась во многом примером (конечно – не единственным) и для Альбениса. Речь идёт не о буквальном использовании технических средств испанской гитарной техники, а об индивидуальном претворении отдельных её элементов в фортепьянном стиле композитора-пианиста.

В пьесах Альбениса часто встречается обозначение alla guitarra, но и без него совершенно ясен источник композиторской фантазии. Нельзя, однако, забывать, что Альбенис был пианистом-виртуозом, глубоко чувствовавшим природу своего инструмента и потому перелагавшим гитарные формулы на его язык. Это чувствуется даже в самых «гитарных» его пьесах, где и соотношение регистров, и краски связаны с особенностями звучности и техники фортепьянного исполнительства. В этом и заключается сила композитора, который был далёк от стремления к натуральному воспроизведению фольклора.

Творчество И. Альбениса вдохновлялось Испанией — ее природой, обычаями, богатейшим песенным и танцевальным фольклором. «Не цитируя подлинно народных мелодий, композитор настолько познал их и сроднился с ними, что порой его музыку трудно отличить от народной» — так характеризовал творчество И. Альбениса Клод Дебюсси. Альбенис не писал музыку специально для гитары, но великолепные транскрипции Ф.Тарреги, М.Льобета, А.Сеговии и других мэтров гитары, позволили гитаристам освоить этот огромный и великолепный пласт испанской романтической музыки.

**Список литературы**

Матынов И. Музыка Испании. Советский композитор. М., 1977