



Антонина Сергеевна Максимова

ВЛАДИМИР ДУКЕЛЬСКИЙ В ЗАЩИТУ ЗАБЫТОЙ МУЗЫКИ

В архивах и опубликованных воспоминаниях Владимира Дукельского сохранилось немало сведений о деятельности задуманного им на рубеже 1947 и 1948 годов Общества забытой музыки (Society for Forgotten Music), прекратившейся, судя по всему, со смертью композитора (1969). За время своего существования Общество было преобразовано из концертного предприятия в дочерний лейбл звукозаписывающей компании Contemporary Records. Упоминания об обществе содержатся во многих исследованиях о творчестве Дукельского, включая вышедшую в прошлом году англоязычную биографию композитора, написанную Дж. Харвудом Филиппсом [9], однако историческая судьба и итоги деятельности организации пока остаются не изученными.

Сведения о годе создания общества в доступных источниках разнятся. Так, в описании Коллекции Вернона Дюка Библиотеки Конгресса США приводится 1948 год. Сам композитор в статье о деятельности общества¹, опубликованной в специальном выпуске

¹ В Коллекции Вернона Дюка сохранилась машинопись текста статьи, которая, в отличие от опубликованной версии («История начинания. Общество забытой музыки» [6]), озаглавлена «Какова цена забытой музыки?» (What price forgotten mu-

журнала «Даунбит» в 1959 году, сообщает, что «основал Общество забытой музыки в Париже в 1947 году и в следующем году открыл его отделение в Нью-Йорке» [6, 29]. Судя по имеющимся документам, созданию общества предшествовал запуск цикла радиопередач, которые были призваны популяризировать малоизвестные произведения признанных «классиков» и открывать аудитории новые имена композиторов разных эпох, творчество которых было незаслуженно забыто. В архиве Дукельского хранится машинопись текста, предназначенного для эфира радиостанции WQXR² от 2 января 1948 года: «Двое композиторов, представленных в этом первом эфире серии “Забытая музыка” – русский [композитор] Глинка, и полужанцузский, полубританский [композитор Жорж] Онсло»³. В документе не упоминается ни общество, ни его программа. Самые ранние документы и публикации прессы, в которых сообщалось о создании общества, относятся к началу (весенним месяцам) 1948 года. Вероятнее всего идея создания общества выросла из замысла серии радиопередач и на момент запуска этой серии еще окончательно не оформилась.

Формулировку целей общества находим в уже упомянутой статье Дукельского, изданной журналом «Даунбит»:

sic?). Здесь и далее, если не указано иное, место хранения упоминаемых цитируемых архивных документов – Библиотека Конгресса США, Вашингтон, Округ Колумбия. Коллекция Вернона Дюка. Ящик 130 (Library of Congress, Washington DC. The Vernon Duke Collection. Box 130).

² Американская радиостанция, целиком посвященная академической музыке. Основана в 1936 году.

³ Текст документа представляет собой вступительное слово перед трансляцией исполнения музыки названных композиторов. Точные данные относительно вошедших в программу произведений отсутствуют. Указано, что прозвучит раннее Трио Онсло и Квартет Глинки, «написанный, когда [композитору] было 27 лет». Скорее всего, имелся в виду Квартет фа-мажор (1830), поскольку первая же пластинка, выпущенная Обществом, включала запись этого сочинения. Ранее в тексте указано, что Глинка младше Онсло, родившегося в 1784 году, на 9 лет (вероятно, имелось в виду не 9, а 19 лет, что в любом случае не соответствует действительности; отсюда и неточное указание возраста Глинки на момент написания им Квартета).

1. Ознакомить слушателей со значительным числом произведений необычайного достоинства, полностью им неизвестных;
2. Предоставить всем исполнителям ценные дополнения к их репертуару;
3. Раскрыть сокровищницу образовательного материала, который поспособствует всем изучающим музыку в их поиске более широкого и богатого репертуара [6, 29].

Мотив «забытой музыки» в жизни Дукельского

В одной из первых газетных статей⁴ о деятельности общества неустановленный автор привел мнение Дукельского о причинах «забвения» музыкальных произведений: «многие необычайно талантливые композиторы вследствие бедности, недостаточных социальных навыков или деловой смекалки, да и просто “невезения” не сумели достичь не только признания, но даже и малейшего шанса быть услышанными» [9]. Некоторые из названных затруднений испытывал и сам Дукельский. Незадолго до организации общества, в 1946 году, композитор написал Третью симфонию. Сам Дукельский сообщал, что эту симфонию заказал ему Сергей Кусевицкий в память о своей супруге, Наталии Константиновне, которая при жизни относилась к композитору с большой теплотой. Однако после завершения партитуры Кусевицкий отрицал факт заказа и не включил исполнение сочинения в программу очередного сезона. При этом композитор не упомянул о юридической стороне вопроса (по всей видимости, предложение написать симфонию было сделано «на словах» и не предполагало конкретных обязательств со стороны дирижера). Отказ был воспринят

⁴ Статья сохранилась в виде вырезки из газеты в архиве композитора.

Дукельским настолько болезненно, что он даже снял из партитуры посвящение Наталии Константиновне, и симфония была опубликована с посвящением Фатьме-Ханум Самойленко. В том же 1946 году Дукельский направил раздраженное письмо в правление Лиги композиторов, в котором упрекнул коллег по цеху за недостаточное внимание, предложив при этом свою кандидатуру в качестве члена композиторского комитета⁵.

Николай Слонимский, с которым Дукельский неизменно делился своими успехами и неудачами, призывал композитора к конструктивным (с позиции Слонимского) действиям – изменению отношения к нежелательным ситуациям, публикации нот, организации (включая оплату расходов) записей собственной музыки. Все же, несмотря на высокую востребованность в сфере музыкальной индустрии развлечений, выгодные контракты и обширный круг влиятельных друзей, несмотря на жизнелюбивый нрав, отмечаемый всеми, кто хоть раз встречал Дукельского, в его письмах и мемуарах постоянно присутствовал мотив недооцененности в качестве серьезного композитора. Даже в статье под заголовком «Музыка в Америке: Дюк основывает Общество забытой музыки», посвященной открытию американского отделения общества (1948), сообщалось: «Вернон Дюк <...> вряд ли имеет причины интересоваться “забытой музыкой” – его собственные песни из музыкальных комедий продолжают исполняться еще долгое время после того, как опустится занавес» [9]. В то время, как акцентировались успехи Дукельского в сфере популярной музыки, его вклад в академическое искусство не обсуждался.

⁵ Приглашения композитор не дождался и вышел из состава Лиги в 1951 году, сообщив о своем решении очередным недружественным письмом.

В рецензии на издание писем А.К. Глазунова зарубежного периода Михаил Мищенко писал относительно упомянутых в томе малоизвестных персон:

Мотив незнания и непонимания – существенный для эмигрантской истории вообще <...>. Как раз именами безвестными и полузабытыми держится картина «русско-зарубежного» и любого прочего безвременья. Что значит извлекать имена многих и многих из небытия? Страшно сказать, это занятие кажется противным промыслу истории. Источниковедческая точность и археологическая пытливость оказываются суетными, никчемными. Но то, возможно, на весах истории, беспристрастной и безжалостной, а в современной практике источниковедения – единственно возможными и приемлемыми [3, 104].

Вдова Дукельского Кей Дюк-Ингаллс вспоминала, что нередко средством от гнетущих мыслей для композитора была поэзия⁶. Можно предположить, что подобным средством стало и возвращение в концертную практику «забытой» музыки прошлых эпох. Вспоминая о первом этапе существования общества, Дукельский писал:

Что побудило меня посвятить около трех лет моей жизни казалось бы отжившим делам людей, которые, как и их музыка, давно умерли? Как ни странно, импульсом послужил факт пренебрежения живущим композитором. За некоторыми важными исключениями (немногочисленными) большая часть музыки, написанной сегодня, мертва после своего первого исполнения, иными словами – завтра. Если такая музыка – каким бы ни было ее достоинство – не имеет завтрашнего дня в середине XX века, со всеми ошеломительными техническими устройствами и открытиями (фонограф, радио, телевидение, виниловые пластинки, магнитные пленки, стерео и прочие), находящимися в нашем распоряжении, какие шансы имели композиторы до-виниловой и до-радио эры? Исполнительская практика и издатели были их единственной

⁶ Дукельский писал стихи на русском языке и переводил англоязычную поэзию до конца жизни.

надеждой – не достигшие достаточного числа исполнений оставались не изданными, и эта вполне понятная ситуация не претерпела коренных изменений [6, 29].

К началу XXI века коренные изменения так и не произошли, что до сих пор является одной из важных проблем современного музыкознания. Еще в 2010 году А.М. Цукер писал в статье, открывающей коллективный сборник трудов с символичным названием «Композиторы “второго ряда” в историко-культурном процессе»:

...Чтобы каким-то образом обозначить «белые пятна» на историко-музыкальной карте <...> в конце XX столетия в музыкознании появилось понятие «композиторы второго ряда» (плана, эшелона, величины). Это весьма далекое от научной корректности определение было призвано привлечь внимание ученых к творчеству художников, хоть и оказавшихся ныне в тени, но в свое время пользовавшихся <...> известностью, оставивших след в музыкальной жизни и культуре, а главное, занявших место в музыкально-историческом процессе <...> Огромные пласты в высшей степени достойной музыки <...> фактически не звучат, остаются закрытыми для исполнителей, неизвестными широкому кругу слушателей, выпадают из современной концертной практики» [2, 6–7].

Если вернуться к мысли о «коренных изменениях», то можно констатировать, что сегодня они все же происходят, однако не столько внутри, сколько «параллельно» жизни музыкального сообщества. Эти изменения связаны с возможностями доступа к огромному массиву нотных источников (в том числе факсимиле рукописных и исторических изданий) через интернет. Кроме этого, возможности глобальной сети дали пространство ныне живущим композиторам для

самостоятельного продвижения собственного творчества⁷. Несмотря на информационный прорыв, говорить о коренных изменениях в самой структуре музыкальной жизни пока преждевременно.

Слагаемые успеха Общества забытой музыки

Рождение Общества забытой музыки можно отчасти считать продолжением других, более ранних проектов Дукельского, в которых он отстаивал права композиторов в мире музыки. В первую очередь это касалось права на рассмотрение и исполнение новых произведений. К таким предприятиям можно отнести попытку создания Композиторского защитного общества (Composers' Protective Society) в 1930-е годы. Программа этого общества была изложена в манифесте композиторов, опубликованном «Нью-Йорк Таймс». В тексте были обозначены цели, связанные с продвижением новой музыки живущих композиторов, музыкальным просвещением и расширением репертуара, изучаемого в системе музыкального образования – теми, которые ставило перед собой и Общество забытой музыки. Однако масштабной программе Защитного общества, которая предполагала вовлечение дирижеров, образовательных организаций, концертных площадок и целый комплекс мероприятий (включая учреждение собственного периодического издания и музыкальный фестиваль), тогда не суждено было воплотиться. Общество забытой музыки в этом смысле взяло на себя более реалистичные обязательства: продвижение преимущественно камерной музыки, исполнение которой (в отличие

⁷ Юлия Стракович, автор диссертации и монографии о «цифровой революции», полагает, что сама «цифровая революция» и ее последствия поставили существование музыкальной индустрии как института под угрозу [4, 69]. Однако говорить о рациональном использовании открывшихся ресурсов пока вряд ли возможно, как не наблюдается и угасания наднациональной системы компаний-«монстров».

от симфонических произведений) не требовало слишком больших затрат и ресурсов, через концерты и радиопередачи.

Кроме этого, композитор заручился поддержкой музыкально-критического сообщества, поэтому деятельность общества была освещена в прессе на английском, французском и русском языках. Сам Дукельский привел внушительный список имен:

...Я получил огромную помощь таких выдающихся музыковедов как Марк Пиншерль, Анри Барро, Ролан-Мануэль, Надя Буланже, Роже Дезормьер, Дениэль-Лесюр, Эдмунд Пендлтон, Андре Шеффнер, Ж. Де Сен-Фуа и Пьер Сувчинский в Париже; в Нью-Йорке моими компаньонами были Леон Барзин, Сидни Бек, Роберт Л. Бекхард, Эллиотт Картер, Артур Кон, поздний Олин Даунс, д-р Х.Е. Хеллер, Леон Кошницкий, Ирвин Колодин, Витторио Риети, Николас Слонимский, Сесил Мишенер Смит, д-р Гарольд Спивак, д-р Карлтон Спрэг Смит, Ив Тинейр (Yves Tineyre) и Эдвард Н. Уотерс [6, 29].

По меньшей мере трое из названных – Марк Пиншерль, Эдмунд Пендлтон и Олин Даунс – выступили в печати в поддержку общества. Деятельность организации освещали и Сергей Бертенсон, и Гарольд Шонберг (авторитетный критик «Нью-Йорк Таймс»), и Рид Пул (в то время возглавлявший музыкальный факультет Университета Флориды) и многие другие.

Композитор сообщил, что и сам стал музыковедом в ходе изучения «забытой» музыки прошлого:

Неудовлетворенный произвольным суждением школьных «экспертов», назначивших истинно «великими» классиками Баха (только И.С., не В.Ф. или Ф.Э.), Генделя, Моцарта, Гайдна и Бетховена, подлинно достойными романтиками – Шумана, Шуберта и Шопена, прибавив к названным не вполне поддающихся классификации Брамса, Вагнера и Чайковского, я погрузился в полное энтузиазма и совершенно недисциплинированное иссле-

дование. Оставив в стороне Средневековье, Возрождение и раннее Барокко – не по причине отсутствия «великой» или мало известной музыки того времени, а из-за почти полного отсутствия легко исполнимого материала (виола да гамба, кто-нибудь?) – я переключил свое внимание на обширную музыкальную литературу XVII, XVIII и XIX веков [6, 29].

На момент издания статьи в 1959 году аутентичное исполнительство действительно было явлением довольно редким. Однако выбор музыки XVII–XIX веков объясняется не только техническими, но и эстетическими причинами. Именно этот период был одним из главных источников вдохновения для самого Дукельского⁸. Вспоминая время совместной деятельности в рамках общества, Г. Корнфилд⁹ отмечал, что «фаворитами» Дукельского были композиторы позднеклассического и раннеромантического периодов, в особенности Гуммель.

Следует отметить, что исследовательская деятельность Дукельского началась раньше. Еще в 1946 году, незадолго до создания Общества забытой музыки, композитор выступал в Нью-Йорке с публичными лекциями на тему «Русская опера после Глинки», которые были частью просветительского проекта Американского общества изучения русской культуры (наряду с Дукельским лекторами цикла были В. Набоков, М. Слоним, Дж.Н. Хазард и другие).

⁸ Интересно, что названия произведений Дукельского, аудиозаписи которых размещены в сети интернет (например, аудиозапись его Виолончельного концерта), нередко сопровождаются стилевым определением «неоклассический». С позиций принятой в отечественном музыкознании трактовки термина музыка Дукельского вряд ли соотносима с неоклассицизмом, однако его употребление в сети интернет, по всей видимости, используется для обозначения музыки XX века, не связанной с авангардом, не порывающей с традициями эпохи тональности.

⁹ Гивон Корнфилд (Giveon Cornfield) был любителем музыки, коллекционером аудиозаписей и основателем звукозаписывающей компании Orion. Сблизившись с Дукельским, он предоставил возможности своей компании для издания записей Общества забытой музыки.

Успех и относительно долгая жизнь Общества забытой музыки были, таким образом, обеспечены рядом обстоятельств, включая не только реалистичный подход, но и имевшийся у Дукельского опыт и поддержку широкого круга влиятельных персон. Именно эти факторы вызвали в дальнейшем коммерческий интерес к обществу со стороны индустрии звукозаписи.

SFM в составе Contemporary Records

В 1959 году Дукельский с воодушевлением сообщал об интересе к деятельности общества со стороны Лестера Кенига – главы звукозаписывающей компании Contemporary Records. Это событие, произошедшее в 1957 году, композитор назвал «большим прорывом и поворотным моментом в судьбе Общества забытой музыки» [6, 29]. По соглашению с Кенигом общество было преобразовано в звукозаписывающий лейбл с аналогичным названием (и аббревиатурой SFM). Уже в 1958 году было выпущено три пластинки с записью музыки Гийома Лекё, Эрнеста Шоссона, Мендельсона и Глинки [7]. Каждая пластинка сопровождалась логотипом SFM, приветственным словом Дукельского и его факсимильным автографом с напечатанной под ним ремаркой «основатель». В тексте композитор задавался вопросом о том, почему хорошая музыка часто оказывается забытой, и отвечал, что чаще всего это связано с внешними обстоятельствами – некачественным исполнением, равнодушием аудитории, разгромной критикой. Далее сообщалось, что общество намерено открывать незаслуженно забытую музыку разных эпох и стилей, принося аудитории удовольствие от знакомства с ней.

Пластинки SFM выходили регулярно в течение 1958–1960 годов, в следующем 1961 году был выпущен всего один аудиоальбом, после

чего дискография лейбла не пополнялась вплоть до 1968 года. Причины частично объяснил Г. Корнфилд, который упрекал Кенига за нежелание продвигать продюсируемые им записи: «мы заключили, что вести дела с Кенигом – безнадежным случаем прогрессирующей прокрастинации – было пустой тратой времени. Вместо этого было решено воскресить SFM на Orion» [5]. Корнфилд даже разработал систему каталожной атрибуции пластинок, подготовленных к записи обществом. Каждый номер должен был начинаться префиксом SFM¹⁰, однако в дело вмешался Кениг, поскольку формально лейбл SFM все еще являлся частью Contemporary Records. Префикс пришлось поменять, хотя намеченному издательскому плану в любом случае не суждено было сбыться – в самом начале 1969 года Дукельский скоропостижно ушел из жизни.

К самым важным результатам деятельности организации, безусловно, следует отнести исполнения и аудиозаписи «забытой» музыки. В первые годы существования общества «такие произведения, как фадиез минорная соната op. 61 Дуссека <...>, один из трех квартетов Арриаги <...>, Нонет Шпора, Соната *a Cinque* Бибера, несколько пьес Гуммеля, Шоберта (ранний образец для Моцарта¹¹), Валентини и В.Ф. Баха были исполнены под всеобщие овации; некоторые были поспешно переизданы в результате наших эксгумаций»¹² [6, 29]. Каталоги общества насчитывают несколько десятков имен композиторов и их произведений, однако не все они были исполнены или записаны участниками общества. В период с 1958 по 1968 годы под

¹⁰ Согласно Корнфилду, на 1969 год было запланировано издание 15 альбомов.

¹¹ Подробнее об этом – в монографии о Моцарте П.В. Луцкера и И.П. Сусидко [1, 89, 287].

¹² В документах Общества содержатся записи о Первом квартете Х.К. де Арриаги, фортепианном Квинтете op. 87 и фортепианных Трио Гуммеля op. 12, op. 83 и op. 93, камерном «Пасторальном концерте» Шоберта. Записаны были полонезы, сонаты и другие клавирные пьесы В.Ф. Баха.

маркой SFM – Contemporary Records было записано десять пластинок. Кроме названных имен дискография включила в себя камерные сочинения Балакирева, Виотти, М. Гайдна, Моцарта.

Общество забытой музыки просуществовало (хотя и с перерывами в работе) около 20 лет и оказалось самым жизнестойким проектом Дукельского. Упоминая один из таких перерывов, связанных с переездом в Калифорнию, композитор признался, что в течение восьми лет продолжает адаптироваться к условиям местной музыкальной сцены. По всей видимости, контрактная система и законы коммерции в течение всей жизни оставались для композитора трудно постижимыми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Луцкер П.В., Сусидко И.П. Моцарт и его время. М.: Классика-XXI, 2008.
2. Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе: Сборник статей / ред.-сост. А.М. Цукер. М.: Композитор, 2010.
3. Мищенко М.П. Глазунов А.К. Возвращенное наследие. Письма к А.К. Глазунову. Избранные страницы переписки (1928—1936) (Рецензия) // Opera Musicologica. 2015. № 4 (26). С. 94—112.
4. Стракович Ю.В. Цифролюция. Что случилось с музыкой в XXI веке. М.: Классика-XXI, 2015.
5. Cornfield G. Note-Perfect: Thirty years in Classical music recordings / preface by N. Slonimsky. Bloomington: Xlibris Corporation, 2013.

6. *Duke V.* The history of an effort. The Society for Forgotten Music // *Downbeat: Special Silver Anniversary Edition*. August 20, 1959. P. 29, 80.

7. *Edwards D., Callahan M., Eyries P., Watts R., Neely T.* Society for Forgotten Music discography [Electronic source] // *Contemporary & related album discography* / Last update July 15, 2011. URL: <https://www.bsnpubs.com/new/contemporary.html>.

8. *Harwood Phillips G.* Taking a chance on love: the life and music of Vernon Duke. Norman: University of Oklahoma Press, 2019.

9. Music in America: Duke founds Society for Forgotten Music [clipping]. April 9, 1948. The Library of Congress. Vernon Duke Collection. Box 130.

REFERENCES

1. *Lutsker P.V., Susidko I.P.* Mocart i ego vremja [Mozart and his time]. Moscow: Klassika-XXI [Classic XXI], 2008.

2. Kompozitory «vtorogo rjada» v istoriko-kul'turnom processe: Sbornik statej [Composers of the «Second Tier» in the historical and cultural process: Compilation of articles] / red.-sost. A.M. Cuker [ed. by A.M. Tsuker]. Moscow: Kompozitor [Composer], 2010. 328 p.

3. *Mischenko M.P.* Glazunov A.K. Vozvrashhennoe nasledie. Pis'ma k A.K. Glazunovu. Izbrannye stranicy perepiski (1928—1936) (Recenzija) [Glazunov A.K. Regained heritage. Letters to A.K. Glazunov. Selected pages of correspondence (1928—1936) (Book review)] // *Opera Musicologica*. 2015. № 4 (26). P. 94—112.

4. *Strakovich Ju.V.* Cifroljucija. Chto sluchilos' s muzykoj v XXI veke [Digitalution. What has happened to music in the XXI century]. Moscow: Klassika-XXI [«Classic XXI»], 2015.

5. *Cornfield G.* Note-Perfect: Thirty years in Classical music recordings / preface by N. Slonimsky. Bloomington: Xlibris Corporation, 2013.

6. *Duke V.* The history of an effort. The Society for Forgotten Music // Downbeat: Special Silver Anniversary Edition. August 20, 1959. P. 29, 80.

7. *Edwards D., Callahan M., Eyries P., Watts R., Neely T.* Society for Forgotten Music discography [Electronic source] // Contemporary & related album discography / Last update July 15, 2011. URL: <https://www.bsnpubs.com/new/contemporary.html>.

8. *Harwood Phillips G.* Taking a chance on love: the life and music of Vernon Duke. Norman: University of Oklahoma Press, 2019. Music in America: Duke founds Society for Forgotten Music [clipping]. April 9, 1948. The Library of Congress. Vernon Duke Collection. Box 130.

