

Антон Абанович**Николай Платонов: штрихи к биографии**

Среди корифеев советской флейтовой школы по праву видное место занимает профессор Московской консерватории Николай Иванович Платонов (1894-1967). Главным делом его жизни стала педагогическая деятельность: за многие годы своей работы в консерватории он воспитал целую плеяду известных музыкантов.

В юности Платонов не сразу выбрал путь профессионального музыканта: в годы первой мировой войны он учился на юридическом факультете Московского университета, и, параллельно, брал уроки игры на флейте у немецкого специалиста, профессора В.В.Кречмана. И только в советские годы Платонов закончил полный курс Московской консерватории и аспирантуру у профессора В.Н.Цыбина.

Николай Платонов сумел получить на высоком уровне широкое и качественное образование: помимо класса флейты, он закончил ещё и композиторский факультет Московской консерватории (у Ан.Александрова), став впоследствии членом Союза композиторов СССР.

Как композитор, Платонов сочинял музыку во многих жанрах, как крупной формы (опера «Лейтенант Шмидт», балет «Оринэ», музыка к драматическим спектаклям, увертюра для симфонического оркестра, поэмы, сонаты и концерты для различных инструментов в сопровождении фортепиано или оркестра и др.), так и камерные сочинения (вокальные произведения, пьесы для духовых инструментов).

Самыми известными изданными сочинениями Платонова для флейты можно считать, в первую очередь, его сверхпопулярную и в наше время «Школу игры на флейте» 1933 года, выдерживавшую 9 (!) переизданий, множество специализированных этюдов, аранжировки различных пьес классического репертуара таких авторов, как Люлли, Гендель, Гуно, Дебюсси, Глинка, Аренский и др.

Николай Платонов ещё до революции начал играть в гимназическом симфоническом оркестре. В 1920-е годы, учась в консерватории, помимо студенческого оркестра музыкант работал в оркестрах театров Мейерхольда и имени Вахтангова, в кинотеатре «Колосс». Но как исполнитель Платонов стал известен, служа после окончания консерватории в оркестре Большого театра, а позднее в Большом Симфоническом оркестре Всесоюзного Радио¹.

Интересно отметить тот факт, что ещё учась в университете на юриста и не будучи профессиональным музыкантом, Платонов уже состоял в союзе оркестровых музыкантов (с 1916 года), а в 1918 году стал членом нового советского профсоюза Всерабис (Всесоюзный профессиональный союз работников искусств).

Платонов рано начал проявлять склонность к организационной и преподавательской работе — во время революционных событий он сначала был простым учителем школы 1-го класса в Курской губернии (с сентября 1918 года по апрель 1919), затем был переведён в свой родной город Новый Оскол на должность инструктора политического отдела внешкольного

образования. Добровольно вступив в Красную Армию, он был сначала помощником редактора газеты в политотделе 13 армии, затем с декабря 1919 года занимал должность заведывающего политотделом искусств Новооскольского отдела народного образования. Уволившись по болезни из армии в должности культработника, он, не имея никакого специального музыкального образования, был назначен в мае 1920 года преподавателем и заведующим Новооскольской музыкальной школы².

Поступив в 1922 году в Московскую консерваторию и ещё будучи студентом, Платонов в 1924-1933 годах уже преподавал на рабфаке³. После завершения полного курса обучения, с 1933 года и до конца жизни музыкант преподавал в консерватории (с 1945 профессор), с 1942 года — в Музыкальном училище имени Гнесиных и в ГМПИ имени Гнесиных.

Платонов так же являлся членом жюри Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей, членом научно-методической комиссии по музыкальному образованию при Главном Управлении учебных заведений Комитета по делам искусств при СНК СССР, входил в состав Учёного Совета теоретико-композиторского факультета МГК.

Николай Иванович являлся автором методических пособий «Техника игры на флейте» (1931) и «Методика обучения игре на духовых инструментах» (1953, второе издание 1958). В послевоенный период профессор Платонов защитил докторскую диссертацию «Пути развития исполнительского мастерства на флейте» (1957). В своих теоретических работах Платонов так описывал педагогический опыт своих предшественников: «Трудность изучения педагогических систем выдающихся музыкантов прошлых поколений заключается в том, что многие из них почти не оставили материалов, по которым можно было бы восстановить приемы их работы с учащимися. Более того, некоторые отличные педагоги оставили учебные пособия, которые ни в какой мере не характерны для их педагогической, деятельности и не отражают того мастерства, которое проявляли они в практической работе.

Однако даже и в неудачных пособиях крупных педагогов прошлого все же можно иногда взять что-то ценное из их опыта. Поэтому все оставшееся

наследство старых мастеров должно тщательно изучаться и по дошедшим до нас материалам, и по тем педагогическим приемам, которые сохранились и бытуют в практике их преемников. Критический отбор всего лучшего из опыта и обогащение его новыми достижениями — вот материал, который, будучи обобщен и подкреплён данными современной педагогической науки, должен лечь в основу нашей советской методики»⁴.

Имя профессора МГК Платонова, к началу 1960-х годов, безусловно, являвшегося одним из ведущих преподавателей по классу флейты Советского Союза, стало известным в те годы и на Западе. Николая Ивановича приглашали в состав жюри зарубежных международных музыкальных смотров и конкурсов, его ученики участвовали в международных фестивалях, например, в 1951 году во Всемирном Фестивале молодёжи и студентов в защиту мира в Берлине, стажировались в Национальной парижской консерватории во Франции — О.Кудряшов в 1957-1958 годах у профессора Крюнеля и Ю.Должиков в 1975 году, уже после смерти Платонова, у профессора Ж.-П. Рампаля.

Активные контакты с Западной музыкальной культурой после войны стали, как мы видим, возможны только в годы «оттепели». Но западноевропейская композиторская школа и флейтовая практика исполнительства за эти десятилетия закрытости страны ушла далеко вперёд по сравнению с советскими, основанными ещё на дореволюционных практически полувековой давности постулатах, традициями. В Европе в это время во вновь сочиняемых музыкальных произведениях всё шире и шире применялись авангардные композиторские приемы (так называемые «флейтовые техники») исполнительства на флейте, о которых в советской художественной среде не имели никакого представления.

О сформировавшемся в конце 1950-х годов устойчивом взаимном интересе к творчеству коллег из разных общественных систем свидетельствует переписка Платонова с иностранными корреспондентами. Особенно интересны письма к Платонову швейцарского флейтиста Ореля Николе (Aurèle Nicolet), которые хранятся в фондах ГЦММК имени М.И.Глинки⁵. Николе является выпускником Парижской консерватории

(1947), дважды удостоивался первой премии Международного конкурса исполнителей в Женеве (1942, 1948), в 1950-1959 годах по личному приглашению В.Фуртвенглера занимал место первого солиста-флейтиста Берлинского филармонического оркестра. В 1952-1965 годах Николе был профессором Западноберлинской Высшей школы музыки, позже, в 1965-1981 годы вёл мастер-классы во Фрайбургской Высшей школе музыки. Орель Николе широко известен в мире как один из лучших исполнителей современной музыки, свои сочинения ему посвятили Тору Такэмицу, Дьёрдь Лигети и другие композиторы.

В первом письме к Платонову от 14 мая 1964 года Николе пишет:

«Дорогой месье, я давно ищу сочинения советских композиторов для флейты. Не могли Вы быть столь любезны и рассказать мне, что вы даете своим ученикам, что играете сами и помочь мне получить эти ноты.

Особенно я интересуюсь концертами и произведениями для флейты и фортепиано, и я очень надеюсь, что Хачатурян, Шостакович когда-нибудь напишут [флейтовый — А.А.] концерт.

Если вас интересуют сочинения французских, немецких или каких-либо других композиторов, я естественно постараюсь их для вас добыть.

Я даю много концертов в Европе и в США, но до сих пор мое горячее желание познакомиться с советскими музыкантами и публикой не смогло осуществиться. Я делю свою деятельность между Швейцарией, где живу с семьей и Западным Берлином, где преподаю в Hochschule.

Заранее благодарю за ответ, с уважением, Орель Николе».

Из этого письма становится понятно, что Николе, вероятно, порекомендовали⁶ обратиться именно к Платонову как к ведущему советскому специалисту-флейтисту, но он не знал тогда, кроме Шостаковича и Хачатуряна, других имён современных советских композиторов, пишущих для флейты, а значит, не был знаком ещё с творчеством только начинающих в то время молодых Денисова и Губайдулиной.

Во втором письме от 2 сентября того же, 1964 года, говорится о следующем:

«Дорогой месье Платонов. Я Вас благодарю за Ваше письмо и за музыку,

которая доставила мне большое удовольствие — исключительное — я со времени Вашего ответа до сегодняшнего дня был на каникулах в Югославии и не прикасался к флейте.

С этой же почтой я посылаю Вам 3 французских произведения, которые считаю интересными: Пуленк, соната классическая, хорошо написанная, под большим влиянием Бородина, Стравинского, Дебюсси. Мессиан уже более современен и более подводит нас к своему ученику П.Булезу, французскому музыканту наиболее значительному — Сонатина написана в 1945 году и очень трудна для исполнения, но всегда слушается публикой с величайшим интересом в особенности молодёжью, несмотря на свой конструктивистский аспект. Эта музыка то страстная, то могучая, но поэтичная (в медленных частях, идёт прямо от Дебюсси), она — здоровая, способная привести молодёжь на трудный путь современной музыки. Я часто её играю и очень люблю. Надеюсь, что Вы также найдёте её интересной.

Примите, дорогой мсье Платонов, мои лучшие приветствия и передайте мои пожелания Вашим ученикам Московской консерватории. Орель Николе».

Из текста этого письма можно сделать вывод о том, что если Платонов просил Николе прислать ему сочинения современных французских композиторов, то, возможно, в середине 1960-х годов, по прошествии уже около 20 и 10 лет соответственно со дня написания Сонатины для флейты Булеза (1945) и Флейтовой Сонаты Пуленка (1956), эта музыка ещё не была известна в СССР. Хотя, например, такие пьесы для флейты и фортепиано, как «Легенда» Марселя По (1959) или «Игроки» Альбера Руссея (1924) уже исполнялись в Союзе в то время. Также очень интересной является в этом письме ёмкая характеристика Николе непосредственно самих пьес нового поколения французских композиторов.

И, наконец, третье письмо от 12 января 1965 года:

«Дорогой мсье Платонов. Благодарю вас за ваши слова и со своей стороны мои наилучшие пожелания вам и вашей семье в начинающемся году. Я надеюсь, что вы благополучно получили ноты французских композиторов, которые я вам отправил уже несколько месяцев назад: Пуленк, Булез и Дютыйе, если не ошибаюсь.

Скажите мне, пожалуйста, интересуют ли вас сочинения, диски или методические сборники, которые остались у меня от моего учителя Марселя Мойса. Я могу их вам прислать.

Примите, дорогой мсье Платонов, мои самые сердечные приветствия, Орель Николе».

Здесь очень важно отметить, что, судя по всему Платонов, правда, уже в конце своей жизни, имел возможность познакомиться с сочинениями и методическими сборниками Марселя Мойса⁷, крупнейшего Западного флейтиста и педагога, оказавшего огромное влияние на развитие современного флейтового исполнительства в мире.

После того, как Николе узнал от Платонова о том, что уже известные на Западе советские композиторы Шостакович и Хачатурян пьес для флейты не написали, он продолжил налаживать творческие контакты с молодыми советскими композиторами, что привело его через некоторое время к знакомству и плодотворному творческому союзу с Эдисоном Денисовым.

Здесь следует сделать небольшое отступление от основной темы статьи и сказать о том, что яркий представитель нового поколения композиторов-шестидесятников Денисов любил флейту и, помимо других пьес, написал несколько концертов для этого инструмента. Первый Концерт для флейты, гобоя, фортепиано и ударных датируется 1963 годом. Следующий Концерт для флейты с оркестром был написан им уже 1975 году, то есть в несколько иную эпоху, но и тогда он не в полной мере имел возможность ознакомиться с новыми приёмами игры на флейте, поэтому он вынужден был обратиться к иностранным специалистам, сочинив новое произведение в тесном содружестве с уже знакомым нам Орелем Николе, которому в итоге и посвятил своё сочинение⁸.

Эдисон Васильевич Денисов так описывает некоторые особенности своего нотного письма в этом произведении: «Но в Концерте, кстати говоря, на самом деле не одна каденция флейты. Их довольно много. И причем многие из них большие, развернутые, очень виртуозные и трудные — это своего рода квинтэссенции новых приемов письма для флейты.

– Вы это сделали по заказу Николе или всё это получилось само собой?

– Нет, не само собой, а в основном по его просьбе. Николе очень любит современную музыку и хорошо владеет всеми новыми приемами игры на флейте, так что он не только об этом попросил, но и дал мне таблицу всех тех приемов, которые казались ему особенно интересными и выразительными. Да мне, собственно говоря, и самому интересно было попробовать ввести в текст эти приёмы, тем более что некоторые из них звучат замечательно<...>»⁹.

Продолжая рассказ о переписке Платонова, следует также упомянуть о письме к нему от композитора Александр Николаевич Черепнина, представителя известнейшей русской музыкальной фамилии¹⁰. Интересно подчеркнуть тот факт, что история как будто совершила виток во времени, сведя сына Николая Николаевича Черепнина Александра с учеником (Н.И.Платонов) его ученика В.Н.Цыбина.

Из письма от 13 февраля 1967 года мы узнаём о том, что Черепнин и Платонов познакомились относительно незадолго до этого, явно симпатизировали друг другу, и хотя общались на Вы, но только по имени без отчества: «Дорогой Коля, хоть и прошло много месяцев со дня нашей встречи, а память о ней свежа и остаётся навсегда запечатлённой. Надеюсь, что Вы благополучно вернулись домой, что победа Ваших птенцов была оценена на родине, что Ваш сезон протекает плодотворно, что хорошо встретили новый год и что не сердитесь на меня за долгое молчание»¹¹.

Александр Черепнин посылал вместе с письмом ноты своих ансамблевых произведений для различных инструментов, в том числе и для флейты: «Исполняю обещание и посылаю Вам с этой почтой: 1.Партитуру и клави́р моего Concerto da camera для флейты, скрипки и камерного оркестра, 2.Флейтовое Трио, 3.Флейтовый квартет, 4.Andante для тубы и рояля. Буду счастлив, если Вам эта музыка приглянется, и Вы её дадите своим ученикам на взыграние»¹².

Итак, изучение представленных в этой статье писем даёт современным исследователям дополнительную возможность проанализировать состояние советского флейтового искусства в 1960-х годах и познакомиться с некоторыми широко не освещавшимися ранее штрихами творческой биографии профессора Н.И.Платонова. Приведенные факты показывают, что

во времена политической «оттепели» преподаватели Московской консерватории и интересующиеся молодые композиторы получили возможность познакомиться с самыми передовыми европейскими традициями в области флейтового исполнительства, и что после долгих десятилетий самоизоляции вновь возникла возможность творческого общения представителей различных культур.

Появление в те годы новых источников информации в среде зарубежных коллег оказало, безусловно, значительное влияние на отечественную исполнительскую школу и расширило арсенал знаний молодых композиторов, что, в целом, весьма благотворно отразилось в дальнейшем на общем уровне развития советского музыкального искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Во время Великой Отечественной войны я всё время оставался в Москве, работая в Большом Симфоническом оркестре Радио в Консерватории». ГЦММК имени М.И.Глинки. Ф.331. Ед. хр. 115. Автобиография.

² Биографические данные впервые приведены из трудовой книжки Платонова. РГАЛИ. Ф.648. Оп. 1. Ед. хр. 2516. Анкета, учётные карточки, трудовой список.

³ Рабочий факультет (рабфак) — в 1920-1930-е гг. в СССР учреждения системы народного образования (курсы, позже собственно факультеты), осуществлявшие предподготовку (повышение до среднеобразовательного уровня) абитуриентов высших учебных заведений (вузов).

⁴ *Н.Платонов*. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. Музгиз. 1958. С.6.

⁵ ГЦММК имени М.И.Глинки. Ф. 331. Ед.хр. 81-83. Письма Николе.

⁶ Кто именно порекомендовал, установить не удалось.

⁷ Марсэль Мойс (фр. Marcel Moysе, в других транскрипциях Мойз, Муáz, Мойс; 1889-1984) — франко-американский флейтист и педагог. Обучался в Парижской консерватории по классу флейты у Филиппа Гобера и Поля Таффанеля. В дальнейшем работал в различных парижских оркестрах, а также выступал как солист и делал записи. Он стал первым исполнителем посвящённого ему Концерта для флейты Жака Ибера в 1934. С 1932 по 1940 год Моис преподавал в Парижской консерватории, после войны — в Женевской, в 1949 году эмигрировал в Аргентину, а затем в США. Вплоть до последних годов жизни Моис продолжал давать мастер-классы, делать записи и работать над сочинением этюдов для флейты.

⁸ Кроме этого Концерта Денисов написал еще несколько флейтовых сочинений — Сонату для флейты и фортепиано, Прелюдию для флейты и фортепиано, Четыре пьесы для флейты и фортепиано, Сонату для флейты соло, «Силуэты» для флейты, фортепиано и ударных, Концерт для флейты, гобоя, ударных и фортепиано.

⁹ *Шульгин Д.* Признание Эдисона Денисова (по материалам бесед с композитором). Москва. 1998. С. 238

¹⁰ Александр Николаевич Черепнин (1899-1977) — русский и американский композитор, пианист, теоретик музыки. Сын композитора Николая Черепнина. Учился в Петроградской и Тифлисской консерваториях, после переезда в 1921 с семьей во Францию закончил Парижскую консерваторию. Был близок к композиторам «Парижской школы» (Онеггер, Мартину и др.). Как пианист концертировал по всему миру. В Шанхае познакомился с китайской пианисткой Ли Сян Мин, которая стала его женой. Работал также в Японии. Оказал влияние на позднейшую китайскую и японскую музыку. Годы войны провел в Париже. В 1948 переехал в США, в 1949-1964 преподавал композицию в Университете Чикаго. В 1967 концертировал в СССР (Москва, Ленинград, Тбилиси).

¹¹ ГЦММК имени М.И.Глинки. Ф.331. Ед. хр. 89.

¹² Там же.