



АРТУРО ТОСКАНИНИ

Наил Шарифович Бахадиро

Дилшод Каримов

Хуснора Шукуржонова

Гулистанский государственный университет

xusnorashukurjonova8@gmail.com

dilshod3288882@gmail.com

<https://doi.org/10.5281/zenodo.10992571>

ARTICLE INFO

Received: 11th April 2024

Accepted: 15th April 2024

Published: 18th April 2024

KEYWORDS

Артуρο Тосканини,
Гарибальди, Парма,
репетиция, творчество,
Вагнер, дирижёр, Верди,
Пуччини, Бразилия,
Аргентина, П. Чайковский,
Гуно, гастролы, Рио-де-
Жанейро, оркестр, Театр «Ла-
Скала».

ABSTRACT

О жизни и творчестве великого итальянского дирижёра, о его роли в мировой музыкальной культуре, о его деятельности в качестве дирижёра в различных оперных театрах мира, о сложных жизненных перипетиях, которые случались на пути Артуρο Тосканини. Человек всей душой преданный искусству поражающий окружающих своей неутомимостью, феноменальной памятью, непримиримый ко всему приблизительному, добивающийся во всём совершенства и к репетиции готовится как к сражению, которое нужно выиграть.

Тот, кто захочет поведать о служении Тосканини, гении музыки, о его волшебной власти над толпой, тот опишет явление - и прежде всего морального - порядка. Без гордости, без высокомерия, без своеволия служит он высшей воле любимого им мастера.

Этот человек никогда не стремится к внешнему успеху - только к выражению внутренней правды, и потому что он всегда и всюду, в каждое выступление вкладывает весь свой талант, неповторимую душевную и нравственную силу, оно становится событием не только для музыкального искусства, но для всех искусств и для всех людей искусства.

Ради этой неизмеримой задачи Тосканини долгие годы закалял свою душу, вырабатывал в себе неподражаемую и потому достойную подражания неутомимость. В искусстве таково его нравственное величие, он признает только совершенное.

Когда хочет Тосканини, должны все хотеть, когда он приказывает, все должны повиноваться. Как только энергия Тосканини обращается на исполняемое произведение, она приобретает силу священного террора, силу, мощь, беспредельно увеличивает обычную глубину музыкального восприятия, расширяет способности, дарования музыкантов. На каждую репетицию Тосканини идет как на сражение,

переступив порог зала, он меняется даже внешне. Когда видишь его с глазу на глаз или в тесном кругу друзей, может возникнуть парадоксальная мысль, что этот человек, известный своим тончайшим слухом, на самом деле несколько глуховат. Ходит ли он, стоит ли, у него обычно отчужденное выражение, руки прижаты к телу, лоб нахмурен, и есть в нем что-то отсутствующее, что-то замкнутое, закрытое для внешнего мира. Но как только он взял в руки дирижерскую палочку, как только поставил перед собой задачу, которую должен выполнять, отрешенность превращается в творческие силы - в страстную волю к действию. Один взмах и стихия вырывается не свободу, и все инструменты созвучно следуют четкому и мужественному ритму, заданному дирижером.

Артуро Тосканини родился в Парме 25 марта 1867 года в семье портного Клаудио Тосканини, в свое время служившего волонтером в отрядах Гарибальди; Клаудио и его жена Паоло Монтани были крестьянского происхождения. В самом раннем детстве проявились музыкальные способности мальчика. Он отличался также феноменальной памятью и большой любовью к чтению. Девяти лет ему удалось получить стипендию в Пармской консерватории - он окончил ее в 1885 г. по классам виолончели, фортепиано и композиции и был удостоен первой премии как виолончелист.

Еще в консерваторские годы Тосканини организовал из своих соучеников маленький оркестр и руководил им. Иногда ему приходилось играть в оперном оркестре. Так, в 1984 году он участвовал в спектакле : "Лоэнгрин" (Р. Вагнера).

В 1886 году импрессарио Клаудио Розан, формировавший итальянскую труппу для гастролей в Бразилии, ангажировал Тосканини в качестве концертмейстера виолончелей, помощника хормейстера и коррепетитора. Двухмесячные гастролы в Сан-Паулу прошли неудачно, труппа переехала в Рио-де-Жанейро. Здесь на спектакле "Аида" 25 июня 1886г. публика освистала дирижера - его экспромтом заменил девятилетний Тосканини и с огромным успехом довел оперу до конца, дирижуя на память. До окончания гастролей, без особой подготовки, он продирижировал еще 18-тью операми текущего репертуара; среди них были "Фауст" Гуно, а также "Риголетто" и "Трубадур" любимого им Верди.

Возвращение на родину не принесло ясных перспектив дальнейшей деятельности. Итальянская публика безразлично отнеслась к тому, что случилось в Рио-де-Жанейро, но певцы труппы Росси хорошо помнили об этом и помогли Тосканини получить дебют в Турине, где он 4 ноября 1886г. успешно дирижировал оперой "Эдмеа" Альфреда Каталани.

Композитор тогда же предсказал юному дирижеру исключительную карьеру. 5 февраля 1887 года Тосканини участвовал в премьерe "Отелло" Верди, играя в оркестре миланского теат-ра "Ла Скала" за вторым пультом виолончелей.

В течении двенадцати последующих сезонов он выступал в оперных театрах примерно двадцати итальянских городов с обширнейшим репертуаром, включавшим и такие премьеры, как "Паяцы" Леонковалло (Милан, 1892), "Богема" Пуччини, (Турин, 1896), первая постановка в Италии "Сумерек богов" Вагнера (Турин, 1895). 20 марта

1896г. в Турине начался его путь симфонического дирижера, его первая программа включала "Трагическую увертюру" Брамса "Вступление богов в Валгаллу" из "Золота Рейна" Вагнера, сюиту из "Щелкунчика" Чайковского и большую до-мажорную симфонию № 9 Шуберта. Той же весной он дал четыре симфонических концерта в "Ла Скала", там исполнились произведения Гайдна, Бетховена, Шуберта, Брамса, Чайковского, Вагнера - композиторов, чьи имена Тосканини сохранял в своих программах всю жизнь, - а также ряд пьес "облегченного" жанра. В следующем сезоне он полностью вернулся к оперным партитурам, но в 1998 г. выступил в сорока трех концертах на Международной выставке в Турине. Тогда же под его управлением состоялась итальянская премьера Шестой симфонии Чайковского.

Известный импрессарио Джулио Гатти-Казанца в 1998 году стал дирижером "Ла Скала" и тотчас же пригласил Тосканини занять место главного дирижера. Пять лет пробыл он на этом посту — высочайшем в музыкальной жизни его родины. В дополнение к традиционному итальянскому репертуару он поставил вагнеровских "Мейстерзингеров", "Зигфрида", "Лоэнгина", "Тристана", "Изольду", и впервые в Италии "Евгения Онегина" Чайковского.

В 1890 году он отправился в оркестром "Ла Скала" в короткое турне по северной Италии. Родная Парма встретила его с энтузиазмом. В эти же годы начались гастроли Тосканини в Аргентине (1901, 1903, 1906, 1912), где он дирижировал с оперными сезонами с мая по август.

Весной 1902 года Тосканини впервые включил в свою программу Девятую симфонию Бетховена.

Тем временем давно возникшая напряженность его отношений с частью аудитории "Ла Скала" усиливалась. Тосканини смело обновлял репертуар, категорически отказываясь от бисирования в середине спектакля любимых арий, раздражая этим сторонников старых традиций. Из-за соблюдаемой им суровой художественной дисциплины не все ладилось с артистами оркестра, иногда он жестоко обращался с ними, без стеснения обижал и певцов. Случалось, что даже прерывал спектакли, вступая в конфликт с публикой.

После нескольких враждебных демонстраций, устроенных его противниками, он порвал с театром и, живя в Милане, ограничивался гастролями. Только в 1906 году Тосканини согласился вернуться в "Ла Скала", но на этот раз его пребывание длилось всего два сезона. В эти годы Гатти-Казанца был уже директором "Метрополитен-опера" в Нью-Йорке и Тосканини последовал за ним.

16 ноября 1908 года состоялось его новое выступление в США. Среди дирижеров "Метрополитен-опера" был Густав Майер, что свидетельствуя о высоком музыкальном уровне театра, имело важное значение для Тосканини. Он поставил "Аиду", "Фальстафа", "Кармен", исполнил Реквием Верди. В следующем сезоне под его управлением шли "Тристан" и "Изольда", "Мейстерзингеры", "Орфей" Глюка,

В 1913 г. - осуществил первую в США постановку "Бориса Годунова" Мусоргского и в том же году дирижировал своим первым в Нью-Йорке симфоническим концертом.

Тосканини покинул театр "Метрополитен" из-за тупости и консерватизма меценатовавших дельцов, требовавших мелочной экономии и сокращения субсидий.

Годы первой мировой войны он провел на родине, лишь изредка вступая в благотворительных концертах. Театр "Ла-Скала" был закрыт.

В дальнейшем последовала его реорганизация при деятельности и активной участии Тосканини. Оркестр он создал заново и после основательной тренировки (1920) совершил с ним два больших турне по США и Канаде, а затем по Италии.

Первый послевоенный сезон в "Ла Скала" открылся в декабре 1921 года - в третий и в последний раз Тосканини вернулся в этот театр. Теперь он здесь провел восемь сезонов и ушел в результате многих столкновений с приспешниками Муссолини, с фашистским режимом, который Тосканини ненавидел всей своей душой подлинного демократа и открыто, несмотря ни на какие угрозы и провокации, объявлял себя антифашистом.

В 1930 году впервые дирижировал спектаклями Байретского фестиваля, но когда власть в Германии захватили нацисты, Тосканини решительно отказался от выступлений в этой стране.

В дальнейшем взяв на себя руководство оркестром Эн-би-си, он в годы перед второй мировой войной не раз приезжал в Европу, дирижировал в Вене, Лондоне, Париже, Стокгольме, Копенгагене.

Летом 1942г. под его управлением состоялось первое исполнение в США Седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича.

Весну 1946 года Тосканини провел в Италии. Родина торжественно встретила его как национального героя, как символ сопротивления фашизму. В честь победы он дирижировал циклом концертов, завершив Девятой симфонией Бетховена.

Уйдя на покой в 1954 году Тосканини еще бывал в Милане в своей вилле на Лого Маджоре. В Нью-Йоркском доме его часто посещали друзья, музыканты. Он прослушивал многочисленные записи своих выступлений, тщательно и строго отбирая то, что стоило перенести на пластинки, проигрывал и пел за фортепиано давно забытые оперы, когда-то им любимые.

Музыкальный мир готовился праздновать 90-летие Артуро Тосканини, но в день Нового 1957 года у него был удар, и 16 января он скончался, во сне.

Говард Тоубман: "Служение музыке было целью и смыслом всей жизни Тосканини. С упорством и энергией он стремился к совершенству, стараясь не пропустить не единого случая, ни одной возможности, чтобы продвинуться вперед.

Он никогда не переставал учиться. Опыт Тосканини говорит, что дирижирование — это серьезная изнурительная работа, работа без конца. Однажды, выведенный из себя, он сказал, презрительно глядя на свою дирижерскую палочку: "Это свинья! Никак не могу заставить ее выразить то, что слышу в глубине души".

Дирижер оказывается перед задачей еще более сложной, чем музыкант, или певец, он должен согласовать работу самых различных индивидуальностей, заставить их выполнять его желания. Бесконечно трудно слить их в единое целое, направить их усилия к тому, чтобы звуки исходили из глубины сердца композитора. Тосканини сказал как-то одному молодому коллеге: "Вы не можете дирижировать музыкальным произведением до тех пор, пока ноты не исчезнут с бумаги и не обретут жизнь в вашем уме и вашем сердце".

Одному молодому дирижеру, обратившемуся к нему за советом, Тосканини заявил: "Открою вам свой большой секрет я всю жизнь посвятил изучению нот". Он сказал истинную правду.

Чтобы вдохнуть новую жизнь в музыкальное произведение говорил маэстро, необходимо непрерывное размышление и изучение, надо пытаться все время открывать скрытые тайны, глубже проникать в замысел творца".

Вот что пишет, например музыкальный критик Франко Аббьятти о стиле маэстро: "Его стиль был стилем тех композиторов, которых он исполнял, той музыки, которую он углублял со скрупулёзнейшим уважением и в то же время свободой, на какую никто другой не решился бы. Его авторитет позволял спорить где-то с динамическими указаниями Верди, по-новому воспринимать.... . Это относится главным образом к струнным в партитурах Верди. Только один он умел делать это, так как оставался верным партитуре, и мы, музыканты, не знали, как классифицировать некоторые его явные вольности, потому что чувствовали их закономерность: они углубляли формой, слияния дирижера с исполняемым произведением".

Маэстро Антонино Вотто, восемь лет работавший с Тосканини в "Ла Скала" вторым дирижером, подтверждает это: "Его уважение к произведениям искусства было настолько сильным, что он старался исполнить партитуру предельно точно. Однако прежде всего его выступление было новым воспроизведением партитуры по сравнению с тем, как она обычно исполнялась в то время, и потому его исполнение казалось чем-то дотоле неслыханным. Конечно, все кричали о чуде, о волшебстве. Но ничего волшебного в этом не было; он точно воспроизводил то, что было указано в партитуре, и старался сделать это наилучшим образом, избегая каких-либо промежутков и купюр. В этом заключалась причина живости его интерпретаций, темпы которых оказывались порой несколько более подвижными, чем те, какие мы обычно слышали".

Самый известный, знаменитый в наши дни дирижер - Герберт фон Караян, который вместе с маэстро работал в Байрете, рассказывает о том, чему научило его искусство Тосканини - о волшебном значении слова "точность":

"Было время, когда Тосканини оказывал исключительное воздействие на меня. Когда я впервые встретился с ним, с оперой обращались особенно неряшливо, относились к равнодушию. Как только Тосканини приехал в Байрет, я сразу же понял, что такое для него понятие "точность".

Точность неправдоподобная - условиям - не механическая, не духовная сила, которая исходила от музыки, исполненной буквально, и подчиняла себе все. Это было

почти откровением. Искусство Тосканини определяло для меня иные пути, явилось серьезной и глубокой школой.

Карно Франчи, молодой, но уже известный дирижер, показывает, чему многие молодые музыканты научились у маэстро и как эти уроки приобретают в нашей жизни все более важное значение: "Тосканини преподавал нам большой урок, прежде всего урок-моральный. Он не испугался непопулярности, но привел оперу к ее истинному звучанию в стиле и точности. Я считаю абсолютным долгом каждого дирижера развивать требования Тосканини к певцам и музыкантам. Это цель, в которой надо стремиться и добиваться ее осуществления".

Благодаря Тосканини деятельность дирижера приобрела огромный вес, незыблемый авторитет. Бывают дирижеры, посвятившие себя почти исключительно оперному искусству, другие дирижеры предпочитают концертную эстраду.

Тосканини охватил и оперу и симфонию, почти все жанры музыки. Причем и в опере, и на концертной эстраде он сумел воплотить произведения разных стилей, написанные, как принято говорить, разным музыкальным языком, понять и почувствовать музыку композиторов, стоявших на разных творческих позициях: Верди и Вагнера, Баха и Дебюсси, Пуччини и Мусоргского и многих других.

Работая в Ла Скала - в Милане, в Метрополитен-опера в Нью-Йорке, в Венской опере, Тосканини способствовал подъему оперного театра XX века.

Тосканини силой своего гения, своей непреклонной воли совершил чудо - музыкальное наследие, столь блистательно донесенное до нас им, живет для миллионов людей как величайшая ценность нашего времени.

Литература:

1. Bahadirov, N. S. (2023). ARTICLE ABOUT TOHTASIN JALILOV STATE ACADEMIC FOLK INSTRUMENT ORCHESTRA AND ITS CONDUCTOR, UZBEKISTAN PEOPLE'S ARTIST, PROFESSOR FORUQ SADIKOV. *Journal of Innovation, Creativity and Art*, 2(12), 71-73.
2. Sevara, R., & Sharifovich, B. N. (2022). Methods of improving techniques during the instrumental performance.
3. Go'Zal, S. R., & Sharifovich, B. N. (2022). O 'ZBEK XALQ CHOLG 'ULARINING TOVUSH XUSUSIYATLARI. *Central Asian Research Journal for Interdisciplinary Studies (CARJIS)*, 2(Special Issue 4), 73-76.
4. Бахадиров, Н. Ш. (2023). КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ГАРМОНИКИ (АККОРДЕОНА, КОНЦЕРТИНЫ И БАНДОНЕОНА). *Scientific Impulse*, 1(7), 163-166.
5. Бахадиров, Н. Ш. (2023). Французская Живопись XIX-XX вв. *CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ARTS AND DESIGN*, 4(12), 1-3.
6. Бахадиров, Н. Ш. (2023). КОМПОЗИТОР РИ ИБАДЛАЕВ (1942-2019) ИЖОДИЙ ФАОЛИЯТИГА НАЗАР.Ғ. КОДИРОВ РАҚСИ МАВЗУСИГА ПАРАФРАЗ", "ПАРАФРАЗ", "БАЙРАМ ХАЙТАРМАСИ" АСАРЛАРНИНГ ҚИСҚАЧА МАЗМУНИ. *Oriental Art and Culture*, 4(1), 854-861.

7. Karimov, D. (2023, April). Muvaffaqiyat Yo 'Lim: Unda Topganlarim Va Yo 'Qotganlarim. In International Conference on Multidimensional Research and Innovative Technological Analyses (pp. 6-8).
8. Dilshod, K. (2023, April). O 'ZBEK KINOFILMLARIDA MILLIY MUSIQALARDAN FOYDALANISH HOLATI: MUAMMO VA YECHIMLAR. In Integration Conference on Integration of Pragmalinguistics, Functional Translation Studies and Language Teaching Processes (pp. 4-6).
9. qizi Shukurjonova, X. F. (2023). DUTOR IJROCHILIGINING SHAKLLANISHI. Educational Research in Universal Sciences, 2(11), 237-240.
10. qizi Shukurjonova, X. F., & Shahnoza, A. (2023, January). BOSHLANG 'ICH MUSIQIY TA'LIM TIZIMIDA BOLALARNING MUSIQIY RITM QOBILYATINI RIVOJLANTIRISH. In INTERNATIONAL CONFERENCES (Vol. 1, No. 1, pp. 257-262).
11. Qizi, S. X. F., & Shahnoza, A. (2022). MUSIQA TA'LIMIDA CHOLG 'U IJROCHILIGINING UZVIYLIK MASALALARI. Central Asian Research Journal for Interdisciplinary Studies (CARJIS), 1(Conference DSMI), 123-129.
12. Saidov, D., Yo'ldosheva, S., & Sayfullayeva, N. (2024). ALGORITM MURAKKABLIGI TAHLILI. Центральноеазиатский журнал междисциплинарных исследований и исследований в области управления, 1(5), 26-30.
13. Saidov, J., Abdusalolova, M., Ochilboyeva, M., & Murodova, G. (2024). МАТЕМАТИКА, ИЖТИМОИЙ ВА ТАБИЙ FANLAR SOHALARIGA OID ALGORITMLAR. Theoretical aspects in the formation of pedagogical sciences, 3(7), 67-71.

INNOVATIVE
ACADEMY