

Рубрика *Exegi Monumentum* рассказывает о творчестве уже ушедших от нас писателей, поэтов, художников, музыкантов — людей, проживших яркую, интересную и плодотворную жизнь. Как горько посвящать эту рубрику близкому человеку, с которым не раз обсуждались подходящие имена и герои именно для этой рубрики в «Этажах». Наша дорогая и любимая Ирэна Орлова, преподаватель фортепиано, редактор журнала, друг и помощник во всех делах, скончалась в мае этого года. Она вела рубрику «Музыкальная гостиная» и за два года успела сделать 14 незабываемых интервью с известными музыкантами нашего времени. Сегодня мы публикуем одну из самых ярких ее работ — интервью с музыковедом Инной Барсовой, написанное год назад, когда еще никто не знал, что следующий сентябрьский номер журнала будет посвящен памяти Ирэны.

# Инна Барсова:

**«В квартиру пробрался вор и украл большой желтый чемодан с рукописями»**



*Инна Барсова, Ирэна Орлова, Друскининкай, август 2017*

10 сентября (2017 года, ред.) исполняется 90 лет ученому, музыковеду, замечательному человеку, Инне Алексеевне Барсовой. Интервью с ней журнал «Этажи» хотел сделать давно, но не получалось. Так случилось, что летом я поехала в Литву, чтобы провести там неделю со своей сестрой в дивном месте Друскенинкае. И счастливый случай привел прямо ко мне в руки Инну Алексеевну, которая там отдыхала. «Над чем вы сейчас работаете?» — спросила меня Инна Алексеевна, которая даже представить себе не может, что кто-то ни над чем не работает. Список ее музыковедческих работ даже перечислить невозможно, одно перечисление займет несколько страниц, и многие из них чрезвычайной важности и значительности.

**Инна Алексеевна, расскажите, пожалуйста, как началась ваша музыкальная жизнь?**

Вы знаете, я была вундеркиндом в Смоленске.

**Нет, я ничего не знаю. Расскажите. Это так интересно!**

Всю историю я не буду сейчас рассказывать. Короче говоря, я была вундеркиндом, потому что сочиняла музыку.

У моих родителей были друзья — смоленские писатели. Поэтесса Вера Лютова и Владимир Кудимов. Сочинять я начала очень рано, но это совершенно другая тема, что же мы будем об этом говорить?

**Это очень интересно, об этом никто не знает.**

Об этом было столько написано-переписано в Смоленске в 30-е годы, что я должна была скрывать все это, когда мы переехали в Москву. Я стеснялась, хотя именно благодаря этому мне дали направление в ЦМШ.

**Вы в ЦМШ поступили как пианистка и как композитор?**

Как пианистка, и как композитор тоже.

**Не помните, сколько вам было лет?**

Мне было 9 лет, когда мы с мамой приехали в Москву.

**В Смоленске вы были известным вундеркиндом?**

Да. Я действительно сочиняла музыку, но самое любопытное — как я начала сочинять. Просто мне хотелось самой что-то писать, я никак это не называла, я тогда нот еще не знала и записать не могла, записывала моя мама.

**А мама была музыкантом?**

Нет, она просто играла. У меня были такие пьески, в которые я играла, как в игрушки. Была пьеска «Мишка птичек напугал». Там был Мишка в левой руке аккордами, птички начали у меня летать и пищать в правой. Потом — пьеска «Топси прыгала и пела». Вы, наверно этого не знаете, но до войны было дикое увлечение игрушками-неграми. Вы не представляете себе, продавались куклы с обтянутым черным чулком туловищем, приклеенная головка красилась черным... Это была моя самая любимая кукла. У меня не было белых кукол и вообще кукол, только звери. Топси была исключением. Так появилась «Топси прыгала и пела». Это я уже, по-моему, записывала сама. Я очень быстро научилась записывать. Еще писала элегии и еще какие-то пьески...

### **Как в школе относились к вашему творчеству?**

В Смоленске хорошо. Меня хотели поощрить и послали в лагерь в Суук-су (около Гурзуфа). Не в Артек, а в похожий лагерь. Была песня такая: (поет) «У Артека на носу приютилось Суук-су». Там я тоже много сочиняла.

### **А когда вы начали учиться музыке с педагогом?**

Когда пришло время действительно учить меня музыке, мне нашли учительницу, очень неудачную, но зато со знаменитой фамилией. Лидия Владимировна Станчинская, сестра композитора Алексея Владимировича Станчинского. Я ходила к ней домой на Большой Советской. Она яростно ставила мне руку, испортила мне постановку руки, била меня по рукам, я совершенно переиграла руку. Я с трудом все это выдерживала и потом поняла, что не хочу идти ни на какие уроки по фортепиано. Тогда в Смоленске еще не открыли музыкальную школу. Короче говоря, однажды перед уроком я сказала маме, что у меня болит живот, в следующий раз я опять сказала, что у меня болит живот. Скорее всего у меня начинал болеть живот от страха. Наконец мама заподозрила недоброе, заставила меня рассказать, поговорила с Лидией Владимировной, чтобы та больше не била меня по рукам. Когда в Смоленске открыли музыкальную школу, я опять оказалась в классе Лидии Владимировны. Все-таки она меня подготовила... К сожалению, эта традиция потом продолжилась в Москве, только уже эстафету подхватила другая учительница. Мария Лазаревна Гехтман была ее фамилия.

Еще в Смоленске со мной произошло невероятное событие. Оно было задумано друзьями родителей. Как раз в 35-м году в Москве жил Ромен Роллан. У меня была серия детских книжечек в мягкой обложке, очень хороших. Среди них — «Жан Кристоф». Я написала Сонату, она так и называлась «Жан Кристоф». Мамины друзья попросили меня ее сыграть, и Владимир Кудимов решил послать ее Ромену Роллану. Таки послал. Можете себе представить, я получаю письмо от Романа Роллана! И фотографию с надписью.

Владимир решил, что это необходимо напечатать, и я стала знаменитостью в Смоленске. Мне это совсем не нравилось.

**Где это напечатали? Напечатали информацию? И сонату?**

В смоленской газете «Рабочий путь». Нет, не сонату, а о ней. И даже сейчас на этот материал натываются те люди, которые интересуются Смоленском и его музыкальной жизнью в прошлом. Вот например, музыковед Светлана Георгиевна Зверева — она работает в Институте искусствознания в Москве, — недавно писала работу об оккупации Смоленска и прислала мне газетные вырезки обо мне за 1935 и 37-й годы. А также перепечатку портрета Ромена Роллана с надписью. Я никогда никому об этом не рассказывала, но когда я стала работать в Консерватории, ко мне приставали мои кафедральные коллеги с вопросами об этом письме Роллана, но я старалась не развивать эту тему. Мне это казалось саморекламой...

**Поразительно! Что же он вам написал?**

«Маленькой малиновке из Смоленска — Инне Барсовой с нежными пожеланиями для ее будущего» (перевела с французского его русская жена Мария Павловна Кудашева. Поначалу она сделала ошибку в породе птицы, потом зачеркнула).

Письмо Роллана помогло, конечно, при поступлении в ЦМШ. Там я начала учиться и композиции, и игре на рояле. По фортепиано я училась, как я уже говорила, у Гехтман, которая ужасно со мной обращалась. И родители решили просить перевести меня к другому педагогу. Полный скандал! В ЦМШ таких вещей не прощали. Меня перевели к Эсфирь Леоновне Вилианской. А она была ассистенткой Самуила Евгеньевича Фейнберга. У нее были еще две девочки, и она водила нас в консерваторию к Фейнбергу. Но после такого скандала мое пианистическое будущее было невозможно. Эсфирь Леоновна хотела, чтобы я показала свои сочинения Самуилу Евгеньевичу на прослушивании, но для этого я должна была сама его об этом попросить. А я стеснялась. Она еще раз потребовала, чтобы я сказала Самуилу Евгеньевичу, что я сочиняю. А я опять не смогла. На очередном прослушивании я сыграла свой репертуар, и собралась уходить но, взявшись за ручку двери, я вспомнила, что ничего не сказала. Повернувшись к нему, говорю: «А сочинения?» Идиотка такая! Хохот был дикий. То ли они сами знали и ждали... Самуил Евгеньевич послушал. До последних лет его жизни, когда я уже преподавала в Консерватории, он, встречая меня, совершенно серьезно спрашивал: «А вы еще не издали свои сочинения? Почему вы не издаете свои сочинения?» А я, слава Богу, поняла, что с композиторством у меня ничего не получится. Позже меня вообще разучили сочинять, причем очень хороший педагог: Месснер Евгений Иосифович. Я у него в Мерзляковском училище училась по классу композиции.

**Где вы жили, когда приехали в Москву?**

У нас в Москве не было квартиры и мы снимали угол. Помните, было такое выражение: «снимать угол»?

**Да, я хорошо помню. Вы сняли угол и жили там с мамой?**

Да, мы жили в одной комнате с хозяевами, за ширмой. Фортепьяно не было. Мама нашла место на втором этаже в магазине «Рыба» на Старом Арбате, где пианино стояло в коридоре, и мы договорились, что за плату я буду приходить туда играть.

**Как долго вы снимали угол?**

Первый год снимали угол, потом папа решил, что раз мне удалось попасть в Москву учиться с этими документами, то может что-то получится и с комнатой.

И он пошел... это был какой-то районный комсомольский комитет.

Он показал документы с переводом в Москву и попросил комнату. И дали комнату, естественно, в коммуналке в Проточном переулке. Папа привез инструмент из Смоленска. Папа был настройщиком.

**Что случилось, когда началась война?**

Когда началась война, ЦМШ должны были эвакуировать в Пензу. Детей отправляли без родителей. А у нас папа оставался в Смоленске и там зарабатывал. Что-то надо было делать, чтобы выживать. Мы с мамой жили в Москве. Мама меня одну просто не отпустила: отец в одном месте, мама будет в другом месте сидеть, а я одна. Я была очень болезненная... В общем, я не поехала... В эвакуацию мы с мамой поехали с Краснопресненским районом. Надо было приехать к 8-ми утра на Краснопресненскую площадь. Там я неожиданно увидела девочку, с которой я в ЦМШ сидела за одной партой — Иву Коган. И мы поехали вместе с ее семьей. В ЦМШ я вернулась через два года, в 43-м. Такой вот переломный год был. Я не буду сейчас рассказывать, как мы возвращались, но было это очень трудно и интересно. К тому же, нужно было получить приглашение. Это был очередной советский бред: тем, кто до войны жил в Москве, имел там квартиру и работу, почему-то нужно было приглашение. Иначе их не пускали.

**В эвакуации вам удавалось заниматься музыкой?**

О нет, когда я вернулась в ЦМШ, оказалось, что играть я разучилась. Начали проверять слух. Это было удивительное состояние. У меня нет абсолютного слуха, я слышала аккорд, но не могла вспомнить, как он называется — терц-кварт-аккорд или как-то еще. В конце концов все аккорды я определила, но не сразу вспомнила их названия. Меня в ЦМШ взять не смогли, но отправили в училище к Евгению Иосифовичу Месснеру. И он начал учить меня сочинять. Надо было писать маленькие прелюдии, но мне стало скучно. Я не хотела, мне расхотелось

их сочинять. И это было хорошо, потому что композитор из меня, как я говорила, не вышел бы.

Так я стала музыковедом.

**Инна Алексеевна, расскажите мне, пожалуйста, про композитора Мосолова. Когда вы начали заниматься его творчеством и почему?**

С цифрами у меня очень плохо, я их не запоминаю.

**Два года тому назад, 50 лет назад?**

*(Смеется)* Я иногда путаю год своего рождения. В свою пользу, конечно.

**Это было еще до Малера?**

Нет.

**Это было после?**

Это было параллельно.

**Одновременно с Малером?**

Да.

**А как это получилось? Как вам пришла эта мысль в голову. Мосолов был не слишком известным композитором, не так ли?**

Нет, не слишком. Когда я поступила в консерваторию... дело в том, что я в консерваторию не поступала. Весь мой курс из Мерзляковского училища перевели в консерваторию, потому что некого было принимать, шла война. Поэтому в этот год мы должны были быть на четвертом курсе училища и еще проходить полифонию, но оказалось, в том году в консерваторию некого было принимать, если не взять этот курс из училища целиком.

**И там вы стали музыковедом?**

Да, там я стала музыковедом.

**А кто читал курс по советской музыке?**

Несколько человек. Русскую музыку нам читали Келдыш и Левашова, не Женя Левашов, а его тетушка Ольга Евгеньевна Левашова.

**А когда был Александр Лазаревич Локшин?**

Локшин был на первом курсе, но он к Мосолову отношения не имел, он показал мне Малера.

### **Но Малер тогда был запрещен?**

Ну да, негласно был запрещен. До консерватории у меня не было никакой возможности послушать Малера, его просто не исполняли.

Меня потряс Александр Лазаревич Локшин. Должна вам сказать, что в него были влюблены почти все девочки. Девочки любят таких интеллектуалов, немного заморенных... Я тоже немедленно влюбилась, но не могла как-то дать ему это понять. Я была застенчивой девицей, но все же он обратил на меня внимание. Оказалось, что я люблю читать партитуры, до этого я партитуры никогда не читала и не знала о них. Но именно чтение партитур стало тем предметом, которым я зарабатываю на хлеб и сейчас.

### **Тем не менее, Локшин показывал вам симфонии Малера?**

Да, он приносил четырехручные переложения сначала 1-й симфонии, потом 2-й. И еще 4-я была. Я помню, что он сидел на басах, я наверху. Он меня просто заразил этой музыкой, и тем более, когда он сам начинал играть... Он так потрясюще играл некоторые места в 4-й симфонии!

Сам Локшин вспоминает о том, как пытался приучить композитора Мясковского (своего учителя) к Малеру, играя ему 4-ю симфонию. Это известно, что Мясковский не любил Малера, порицал его за дурной вкус... И однажды в конце урока у Мясковского Локшин предложил ему сыграть 4-ю симфонию, сыграл ее по партитуре и спросил: «Ну как?» — «Так это вы так играете», — сказал Мясковский.

И вот он «так» играл и «так» мне показывал!..

### **Говорят, он очень хорошо играл?**

Вы знаете, когда он играл, это было изумительно выразительно, он играл сам смысл. Потрясающе, конечно. Я поняла, что такое венская музыка. И кроме того, конечно, я очень тщательно готовилась к этим занятиям.

А потом его выгнали из консерватории, и мне пришлось перейти к другому педагогу. Это был второй курс. Меня перевели к Пейко, но мне с ним было дико скучно. Ему тоже было со мной скучно. И я устроила такой розыгрыш, что какое время, которое предлагал мне Пейко, меня не устраивало. Мол, я работала. Я действительно работала. Короче говоря, он сказал, что мне надо перейти к другому педагогу, я спросила к кому, и он посоветовал Юрия Александровича Фортунатова. Вот чудо! И я перешла к нему. Фортунатов тоже любил Малера, но у меня к тому времени был уже свой взгляд на Малера, отчасти под влиянием Локшина. Все сходили с ума по лекциям Фортунатова. Но я не хотела подпадать под его сильное влияние и не ходила на его лекции о Малере. Это странно, правда?

### **Оберегали свою независимость?**



Я понимала, что у меня какой-то свой взгляд, и как потом совмещать его с тем, что внушил бы мне Юрий Александрович? Но Фортунатов тоже вероятно был удивлен тем, что я не хожу на эти лекции. Потом он критиковал мою книжку за некоторые места. Локшин тоже критиковал ее, хотя я не осмелилась спросить его мнения, когда книжка вышла.

**Какую книжку?**

О Малере. Сначала вышли статьи... Моя первая диссертация — «Ранние симфонии Густава Малера, с 1-й по 4-ю». Лишь через несколько лет появились «Все симфонии Густава Малера».

**Как же они критиковали вашу книжку?**

Локшин мне ничего не говорил. Вы знаете, будь я нормальным человеком, я бы пыталась поддерживать с ним нормальные человеческие отношения после его изгнания из консерватории. Не знаю, почему я не стала. Такая нелепая скромность у меня была. А с моей подругой Ирой Лаврентьевой, которая занималась его творчеством, у них была переписка и дружеское общение. И Локшин у нее однажды спросил, почему Инна Барсова ничего не написала о длиннотах у Малера.

**Когда я была студенткой консерватории, вышла ваша книга «Письма Малера». Мы чуть ли не учили ее наизусть. Это была очень важная для нас книга. Мы «открывали» Малера.**

Это очень радостно слышать. Но одновременно с Малером я занималась Мосоловым. Изменяла, так сказать, Малеру. На этом месте на Малере мы поставим точку.

**Но почему Мосолов? Он же не был известным композитором...**

Что касается Мосолова, то дело обстояло так. Эдисон Васильевич Денисов — мой коллега по кафедре инструментовки и его жена — Галина Владимировна Григорьева в один хороший майский день позвали меня в гости. У Эдисона были серьезные связи с западными музыкантами. А они как раз к 1980-му году готовили новое издание New Grove. И они его попросили рекомендовать каких-либо советских музыковедов, которые выбрали бы для себя темы о русских и советских композиторах. Это был 1973-й год. В тот день Галя пекла пироги, мы готовились обедать и Эдисон сказал: «Да, кстати, мне прислали из New Grove список статей о советских композиторах, чтобы найти авторов, которые могли бы о них написать. Может быть, ты посмотришь и тебе что-нибудь подойдет?». И он мне показал этот список. Я решила, что я не должна брать крупных имен, их могли не дать. Мне показалось, что с Мосоловым не будет много работы. Еще я выбрала Половинкина, Гнесина, Ипполитова-Иванова.



**Таким образом вы подали заявку в New Grove на статьи об этих композиторах?**

Со мной заключили договор. Я переписывалась с редактором по имени Стенли Сэди. Итак, это был май 1973-го года. Все разъехались на летние каникулы, и я уехала. После возвращения я позвонила в Союз композиторов с просьбой дать мне телефон Мосолова. Мне дали телефон, я позвонила и попросила Александра Васильевича. В ответ — рыдания. Это была его жена, Нина Константиновна Мешко, которая сказала мне, что Александр Васильевич умер три недели назад. Я попросила разрешения посмотреть его архив. Она разрешила. Оказалось, что он тоже жил на Ленинском проспекте, где жила и моя мама, но в другой части...

**А вы уже жили отдельно от мамы?**

Я уже была замужем...

Квартира была — типичная двухкомнатная советская, в новом доме. Нина Константиновна показала мне рукописи и архивные документы. Там было много изданных фортепианных сочинений 20-х годов, огромное количество рукописей, о которых я вообще ничего не знала. Я думаю, что и никто толком не знал. Я еще в то время занималась Малером, должна была выйти моя книжка, но я тут же поняла, что никуда мне от Мосолова не деться.

**Много ли вы знали о Мосолове в то время?**

В Советской Энциклопедии можно было прочитать, что он родился в таком-то году... Музыку его я не слышала. Знала, что он был чудовищно раскритикован, я не помню точно эпитеты, но он обвинялся в натурализме, кажется, в формализме, сочинил что-то под названием «Завод», детские пьески или сценки.

**То есть у вас было ощущение, что вы открыли клад?**

Что-то вроде. Н. К. разрешила мне брать (и, конечно, приносить обратно) ноты, я начала знакомиться с архивом. С потрясающим архивом, о котором тогда нельзя было ни кричать, ни говорить шепотом. А Малер уже шел на уровне издания...

**«Симфонии Малера»?**

Да. Все же я выбирала время и занималась архивом Мосолова. В это время начали выпускать за границу супружеские пары. И тогда мы с моим мужем Серёжей смогли поехать вдвоем в ГДР. Это было совершенно замечательное путешествие — Берлин, Лейпциг, Веймар... И вот в Лейпциге, я уже не помню, как, возникло это знакомство с музыковедом Эберхардтом Клеммом (Eberhardt Klemm — прим. ред....). Не помню, кто это устроил, но я пошла на встречу с ним, а он был издателем. Он сразу спросил, что у меня есть...

**А вы говорите по-немецки?**

Говорила плохо, но как-то говорила. И так, он спросил меня, что я могу ему предложить, а я сказала, что анимаюсь Малером. Он сделал кислую физиономию и я ужасно огорчилась. Как потом оказалось, у него в этом сборнике шла своя статья о Малере. Потом он вяло спросил: «А что еще?» Я говорю: «Вот я Мосоловым занимаюсь. Он сказал: «А-а-а-а, напишите мне статью о Мосолове!», и оформил официальный заказ.

**На каком языке?**

По-русски, конечно, но в переводе на немецкий. Я очень обрадовалась, что о раннем творчестве, потому что мне не хотелось заниматься его поздними сочинениями, ну никак не хотелось. И я написала статью «Раннее творчество Александра Мосолова», изданную Клеммом в Jahrbuch Peters в 1979 году в Лейпциге и получившую широкую известность в Германии. Чуть раньше в 1976 году я предложила в журнал «Советская музыка» не очень большую статью. За 40 лет это была первая публикация о Мосолове. Ее сразу перевели на чешский, затем на венгерский языки.

Тут уж я поняла, что «влипла» в Мосолова и написала ту большую статью о его раннем творчестве, о которой уже упоминала. Ведь нужно было издать по-русски что-то серьезное. Поэтому я предложила этот русский оригинал в сборник, который выпускала Ливанова. Однако статья была отклонена без объяснения причин.

Так получилось, что моя обстоятельная статья о Мосолове в 70-е годы была впервые опубликована не на русском, а на немецком языке. Вскоре ее перепечатали в солидном издании «Музик-Концепте».

**А что с New Grove?**

Все авторы должны были переслать свои статьи в Англию. Это не скрывалось. Наоборот, в Союзе композиторов решили залитовать тексты, вы знаете, что такое залитовать?

**Еще не забыла.**

Я поняла, что эта статья ни в коем случае не пройдет и что «литовать» ее я не буду, а без «литования» нельзя было. Мне кто-то посоветовал сделать так: написать частное письмо редактору. Я написала. Оно гласило: «Дорогой господин Стенли Сэди! Вы интересовались... (таким-то) композитором. Могу вам сообщить, что...», а дальше шел текст статьи. Статью перевели и она пошла в New Grove.

**Потрясающий ход! Эта и была статья о Мосолове?**

Да. И так, тихо-мирно, статья попала по адресу, и мне за это не попало.

### **Но вы не остановились на достигнутом?**

Нет, конечно. Мои поиски продолжались.

Дело в том, что Мосолов очень небрежно относился к уже написанным сочинениям и к их сохранению, ему было интереснее писать что-то новое, он не заботился об изданиях, о сохранении, очень небрежно относился к тем рукописям, которые еще не были изданы. То, что я вам сейчас расскажу, мне поведала Нина Константиновна.

### **Нина Константиновна — вдова Мосолова?**

Да. Она была его последней женой. Мосолов был женолюбив.

Так вот, Нина Константиновна рассказала, что после окончания консерватории Александр снимал квартиру с кем-то из знакомых композиторов, свои рукописи он держал в большом желтом чемодане. И в один прекрасный день в квартиру пробрался вор и украл большой желтый чемодан с рукописями.

### **Какое разочарование для вора!**

Да. И так, огромное количество сочинений куда-то делось.

### **Но вор, наверное, вернул чемодан? Зачем ему какие-то рукописи?**

Вы послушайте дальше. Откуда мы, собственно, знаем, что «огромное количество»? Сейчас расскажу. Среди тех документов, которые мне Нина Константиновна позже показала, был поздний список сочинений, написанный рукой Мосолова. Я на него поначалу даже не обратила особого внимания но, в конце концов, через какие-то годы! — ведь я до сих пор занимаюсь Мосоловым, — я вновь читаю этот список и с изумлением обнаруживаю, что там есть указания рукой автора, где именно находятся его рукописи. Против некоторых написано — «издано», а против других — «чемодан». В этом «чемодане» оказались сочинения, найти которые я тщетно стремилась: Одноактная опера «Герой», 1-й фортепианный концерт, 2-й фортепианный концерт, еще что-то и еще что-то... Я в Москве облазала разные архивы и библиотеки — не было этих рукописей! Вы себе представляете? И тут я читаю — «чемодан», что же это такое? Потом я узнала, что помимо меня пропавшие рукописи Мосолова искали и другие русские музыканты, в том числе Геннадий Рождественский. Возникло еще одно имя — «тенор Радамский». Мне казалось сначала, что это мифическая фигура. Но нет, это был реальный человек — русский, уехавший в Америку, концертировавший в Нью-Йорке.

В 1972 он выпустил в издательстве «Пипер» биографическую книжку, где много пишет о своих концертах в России. А в самом конце 20-х — начале 30-х

несколько лет просто жил в Москве, освоившись в ней, как дома. И конечно общался с музыкантами. В 30- годы он вернулся в Америку.

Я слышала тогда, что Геннадий Николаевич Рождественский очень интересовался архивом Радамского, надеясь найти рукописи Мосолова. Предполагали, что Мосолов, возможно, познакомился с тенором, и, узнав о его намерении уехать, мог передать ему свои рукописи, чтобы спасти их от уничтожения. Как раз в это время его травля достигла пика, исполнения его вещей были запрещены. Но к 70- годам, о которых я говорю, Радамский уже скончался, жена его тоже, архива не нашли.

Дальше все происходит сюрреалистически. В некоторых письмах Мосолова есть упоминания о его рукописях, по которым можно судить, что они могут найтись в «Универсальном Издательстве». Я тогда попросила Нину Константиновну написать в «Универсальное Издательство». Мы сочинили текст, Сережа его перевел, она послала, спрашивая, не знает ли издательство что-нибудь о судьбе Первого фортепианного концерта. Она получила не только ответ, она получила копию автографа этого концерта!

**То есть Мосолов придумал историю с украденным чемоданом, а сам передал свои рукописи в «Универсальное Издательство»? Скорее всего, через Радамского?**

Это могло быть именно так. Одним словом, Нина Константиновна получает рукопись, и эта рукопись обретает в России новую жизнь. Хотя в 20-е годы концерт был известен, он прозвучал в 1928 году в Ленинграде и в Москве. Дирижировал Николай Малько. Был известен, но забыт на 50 лет!

С рукописью было очень трудно работать из-за ее состояния, но тем не менее её начали играть и записывать и у нас, и на Западе. А там ее легко было достать, списавшись с «Универсальным Издательством».

Итак, одна из рукописей нашлась! Остается «Герой». Я обыскала всё, обувь истоптала в поисках. В Москве нет! Но у меня же продолжают малеровские дела. Меня стали приглашать на Малеровские конференции в Европе. И вот однажды, летом 1979 года — это была моя первая конференция по Малеру в Вене, я делала доклад «Малер и Достоевский». Ну, перерыв, хорошая погода, лето, столики на улице... Я сижу и опрашиваю своих знакомых малероведов: «Как вы думаете, есть ли какой-то шанс отыскать одну рукопись композитора Мосолова. В каком издательстве она может быть?» Это я просто так, наобум спрашиваю... Курт Блаукопф отвечает мне: «А вон за тем столиком сидит человек, который работает в издательстве, где, может быть, она и окажется». Представляете? Я туда, знакомлюсь с этим человеком, задаю ему этот вопрос. А он говорит: «Да, конечно, эта рукопись у нас.»

**Что же это было за издательство?**

Это было не издательство, а один из фондов архива «Универсального Издательства». Этот человек, Эрнст Хильмар, говорит: «Приходите завтра, я вам сделаю копию.» Я пошла. Прихожу по новому для меня адресу. Он сделал копию. Помимо того, он еще сделал и подарил мне две рукописи Мосолова. «Завод» — переложение для духового оркестра и «Завод» — переложение для камерного оркестра.

### **Ай да Мосолов! Вот это да!**

Когда я приехала в Москву с партитурой оперы «Герой», я решила немедленно показать ее Геннадию Николаевичу Рождественскому, потому что он был как раз тем человеком, который охотно исполнял новую, никому не известную музыку.

Я встретила с ним, он взял рукопись, ну и, как говорится, нашел ей место в своей библиотеке.

Проходит год за годом. А Рождественский все не ставит и не ставит оперу. А потом вдруг как-то интерес к опере начал пропадать. И вдруг...

Николай Иванович Кузнецов — режиссер, профессор Московской консерватории заинтересовался этой оперой и захотел ее поставить. Где? Как раз в 1979 году начал свою деятельность осенний фестиваль московских композиторов «Московская осень». Эдисон Денисов предложил именовать эту творческую структуру АСМ II. И было решено включить туда исполнение неизвестной оперы Мосолова, который как раз был членом АСМ I. Нашлось помещение, где можно было ставить спектакли: Театр Киноактера на Поварской. Там разрешили ставить. Все готово, все в порядке, а партитуры-то нет.

### **А партитура у Рождественского? Один экземпляр? Это невозможно представить себе!**

Я звоню Рождественскому. И говорю ему, что у меня студентка хочет писать дипломную работу о «Герое» Мосолова. Никакой студентки не было, это очередной «желтый чемодан». Прошу его сделать копию. Он вернул мне партитуру, мы очень обрадовались, копию делать не стали. Больше он о партитуре не спрашивал.

### **Удалось поставить оперу?**

Да. Опера была поставлена. Режиссером был Николай Иванович Кузнецов. Дирижировал Владимир Александрович Понькин. Сейчас он профессор консерватории.

Вы знаете, состоялось только одно представление...

### **А музыка хорошая?**

Музыка очень яркая, постановка совершенно завлекательная, сделанная с выдумкой, но ее, к сожалению, видело очень мало народу... Премьера была, а следов не оставила.

**Какая судьба у Мосолова...**

Но об этой опере на Западе уже начали прознавать, время от времени мне звонили молодые дирижеры, которые заинтересовались этой оперой. И несколько исполнений состоялись: во-первых, в Санкт-Петербурге, дирижер — Евгений Перунов. Затем, в Архангельске — дирижер Владимир Ануфриев. Потом ко мне приехал немецкий дирижер из Берлина Кристиан фон Борриес. В помещении бывшего Государственного банка ГДР в Берлине он сделал странную постановку, где вместо сцены были кассовые окошки и действующие лица высывались оттуда, и, поскольку они произносили текст, публика бегала от окошка к окошку, чтобы этот текст услышать.

Затем смелые люди из Кембриджского университета захотели поставить «Героя» у себя, по-английски, и так поставили! Меня пригласили на премьеру, я делала там большой доклад, они организовали концертное исполнение, все исполнили по-английски, так что в конце концов опера «Герой» имела свою сценическую жизнь.

Ну вот, собственно, и все. Сейчас оживляется интерес к музыке Мосолова, но не такой бурный, как тогда, а тогда мою переведенную на немецкий язык статью знали музыканты, на нее ссылались — в общем мой труд не пропал даром. Сейчас начали вновь исполнять фортепианные сочинения Мосолова и в России, и на Западе.

А мой муж Сережа не мог поставить на один композиторский уровень Мосолова и Малера и считал, что я напрасно трачу время на Мосолова.

**Но согласитесь, что они разного калибра композиторы.**

Конечно разного! Но интересно, что меня на Западе знают прежде всего как мосоловеда, а не малероведа.

**Но мое поколение музыкантов узнало вас как малероведа, за что мы вам очень благодарны!**

Ну вот, такие истории случаются. И люди начинают «мосоловеть».

**Инна Алексеевна, спасибо вам за исключительно интересный рассказ. Желаю вам крепкого здоровья и еще многих открытий.**

**Беседовала Ирэна Орлова, специально для журнала «Этажи»  
Друскининкай, август 2017 года**



*Инна Алексеевна Барсова родилась в Смоленске в семье фортепианного мастера А. Е. Барсова. С 7 лет обучалась игре на фортепиано; с 1937 года училась в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории по классу фортепиано. В 1943 году, по возвращении из эвакуации Барсова поступила в Музыкальное училище при Московской консерватории. В 1951 году окончила теоретико-композиторский факультет Московской консерватории, в 1954 году окончила аспирантуру. С 1953 года Инна Барсова работает в Московской консерватории, где первоначально преподавала на кафедре инструментовки. С 1969 года ведёт спецкласс на кафедре инструментовки теоретико-композиторского факультета (в настоящее время — историко-теоретический факультет), преподавала также на кафедрах истории зарубежной музыки и истории русской музыки, с 1998-го работает на кафедре теории музыки (секция инструментовки и чтения партитур), с 1981 года — профессор. В 1979—1991 годах была профессором Горьковской консерватории им. М. И. Глинки, а в 1995—1998 годах — Минской консерватории. Инна Барсова специализируется главным образом на западноевропейской музыке; многие её работы посвящены, в частности, творчеству Густава Малера, она является членом Международного общества Густава Малера. Барсовой принадлежат также многочисленные статьи в «The New Grove Dictionary of Music and Musicians» (1980, 2001).*



*Ирэна Орлова (Ирэна Абрамовна Рожанская/Ясногородская; 19 апреля 1942, Ленинград — 8 мая 2018, Вашингтон) — советский и американский педагог, преподаватель фортепиано, музыкальный терапевт. Родилась в эвакуации в г. Невьянск в семье видного адвоката Абрама Исааковича Рожанского, выросла в Ленинграде. Окончила Музыкальное училище при Ленинградской консерватории. Одним из её педагогов была преподаватель фортепиано и терапевт М. А. Фрейдлинг. В 1970 году Ирэна оканчивает Ленинградскую консерваторию и вскоре становится известна как свободомыслящий независимый педагог по музыке с собственным преподавательским подходом. И.О. преподавала в ДШМ №18, играла в Оркестре старинных инструментов под управлением дирижера Андрея Борейко. В 1980 году, эмигрировав в Израиль, она продолжает преподавать фортепиано, а также разрабатывает собственную методику музыкальной терапии, которую успешно применяет во время работы в психиатрической больнице с тяжело больными пациентами. В 1986 году Ирэна вместе с мужем, крупным музыковедом, автором фундаментального труда по философии музыки «Древо музыки» Генрихом Орловым ( 29 августа 1926 — 19 сентября 2007) переезжает в США. Работает в Вашингтонской консерватории (с 1986 по 1988 гг.), позже входит в состав преподавателей Levine School of Music в Вашингтоне. С 2015 по 2018 — редактор рубрики «Музыкальная гостиная» в литературно-художественном журнале «Этажи». Ирэна скончалась 8 мая 2018 года в Вашингтоне вследствие неожиданных осложнений после операции на сердце. Похоронена рядом с мужем на кладбище Oakwoodcemetery, штат Вирджиния.*