

ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА М. МОШКОВСКОГО: ПУТИ ВОЗРОЖДЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ

Мориц Мошковский (1856–1924) – композитор, чьё творчество является значительным вкладом в развитие фортепианной музыки второй половины XIX – начала XX веков. Многогранное композиторское наследие М. Мошковского охватывает многие музыкальные жанры, представляя обширный и богатый материал для исследователей. Композиторское творчество М. Мошковского охватывает многие музыкальные жанры. Особого внимания заслуживает фортепианная музыка композитора: два Концерта, Вальсы, Концертные этюды, пьесы, Музыкальные моменты, Полонез, Тарантелла, Сюита и множество миниатюр, высоко оценённых его современниками. Однако, фортепианное творчество М. Мошковского до сих пор ещё не стало объектом специального изучения. В течение многих лет сочинения композитора были забыты, практически не исполнялись, и лишь в последние годы наблюдается возрождение интереса к его творчеству. Данная статья также призвана способствовать внедрению в современную концертную практику и учебно-воспитательный процесс фортепианных сочинений М. Мошковского.

Целью настоящей статьи стал обзор фортепианных произведений М. Мошковского в аспекте исполнительской проблематики. Сравнительный анализ исполнений фортепианных сочинений М. Мошковского выдающимися пианистами разных поколений позволит выявить наиболее яркие стилевые черты данных сочинений композитора.

Объект исследования – фортепианное наследие М. Мошковского.
Предмет исследования – исполнительская традиция фортепианных сочинений М. Мошковского.

Многие пианисты подтверждают, что произведения для фортепиано М. Мошковского удивительно удобны пианистически, хотя достаточно сложны в техническом плане и эффектны. Вместе с тем, произведения М. Мошковского совершенны по форме, по владению спецификой фортепианной фактуры и богатству образного мышления. Его сочинения отличает стремление к лаконизму, миниатюризаци-

ции форм. Целостность произведений обеспечивается характерными для стиля композитора принципами сквозного развития и интонационного варьирования.

Господствующее у М. Мошковского преобладание лирической и скерцозной сфер, тяготение к яркой характеристичности образов, игровой логике, в предпочтительном отношении к циклу пьес, объединенных единой художественной идеей, позволяет отойти от драматических коллизий и сосредоточиться на красоте и изысканности. Композитор предпочитает небольшие пьесы лирического содержания с характерными для них скромными масштабами, песенностью тематизма, простотой изложения, многие из них имеют сходство с мендельсоновской песней без слов; неизменный интерес композитора вызывают и танцевальные жанры, которые ориентированы не только на шопеновскую, но и на шубертовскую традиции; дополняют панораму редкие, но присутствующие в наследии композитора четырёхручные ансамбли. Подтверждением сказанному служит содержательный план многих его сочинений, связанный с мотивами любви, разочарований, странствий.

Разнообразие стилевых ориентиров при ограниченном жанровом диапазоне (преобладают циклы пьес) служит одним из показателей избирательного подхода М. Мошковского к музыкальным традициям. Среда, в которой воспитывался и получил профессиональное образование композитор, предопределила органичный сплав различных национальных традиций в его фортепианном стиле, генетическую связь с классико-романтическим искусством. Композитор оставляет без внимания многие формы ансамблевого музицирования, крупные вокально-инструментальные и хоровые жанры, духовную тематику и изощрённость полифонического письма, хотя изредка прибегает к последнему как специфическому художественному приёму. Для фортепианного письма М. Мошковского характерны отсутствие метрономических указаний, контрастно-составной принцип построения крупной формы, обращение к старинным танцам, что является данью барочной традиции. Другими словами, М. Мошковский свободно оперирует «музыкальным знанием» для проявления творческой индивидуальности.

Одним из самых значительных сочинений М. Мошковского стал Концерт № 2 для фортепиано с оркестром оп. 59 ми мажор, принесший ему мировую славу, который композитор посвятил своему уче-

нику Иосифу Гофману. Концерт является масштабным четырёхчастным циклом с контрастным сопоставлением частей, что сближает его с симфонией. При этом произведение продолжает линию блестящих виртуозных концертов, отличается развернутой фортепианной партией, значительной ролью диалога между солистом и оркестром. Преобладание в концерте лирической экспрессии свидетельствует об ориентации композитора на опыт романтической культуры.

Обращаясь к симфоническим методам, оперируя контрастом как средством создания драматических коллизий в качестве одного из действенных приёмов развития, М. Мошковский своеобразно трактует соотношение партий солиста и оркестра. При сохранении чёткой отграниченности и контрастности четырёх частей он скрепляет цикл тематическими арками (например, тема 1-й части звучит в изменённом виде во 2-й части).

В фортепианной партии осуществляется активная апробация всех мыслимых технических и выразительных возможностей инструмента и в качестве ведущего тембра, и в соотношении с оркестром, что предоставляет основной простор для творческой инициативы.

Первым исполнителем собственных произведений был сам автор. Пианистическая карьера М. Мошковского началась по окончании учёбы с того времени, когда он написал первый Концерт для фортепиано с оркестром си минор, исполнив его в начале 1875 года. Выступление прошло с большим успехом. Отзывы таких великих музыкантов, как Антон Рубинштейн и Ференц Лист, а также рецензии Берлинских критиков оказали положительное влияние на карьеру молодого композитора и пианиста. Молодой М. Мошковский активно концертировал по городам Германии, Франции, Польши, США, России, Швейцарии, Англии.

Критики о его выступлениях писали, что он был зрелым пианистом с внушительной музыкально-художественной силой воздействия на слушателей. Репертуар этого времени можно восстановить по критическим статьям и по концертным программам. Во всяком случае, весной 1880 года в концертных программах М. Мошковского были произведения Л. В. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Вагнера. Однако, прежде всего, это были собственные произведения, которые он исполнял в том числе и для их популяризации.

Из-за проблем со здоровьем М. Мошковский окончил карьеру пианиста в начале 1880-х годов в возрасте 26 лет. Лишь спустя 17 лет, в 1898 году вновь состоялись концертные программы с его участием в качестве исполнителя. И вновь бриллиантовая игра пианиста покорила публику.

К сожалению, аудиозаписей М. Мошковского нет. Однако, уровень пианизма, отражённый в фортепианных сочинениях композитора, свидетельствуют о том, что имя этого прославленного музыканта по праву может войти в созвездие имен лучших европейских пианистов-исполнителей XIX века.

Ещё при жизни М. Мошковского его Концерт для фортепиано с оркестром *op.* 59 вошёл в репертуар европейских и американских пианистов. Так, 7 февраля 1900 года Эмиль Либлинг, друг М. Мошковского, сыграл три части Концерта с Чикагским оркестром в Америке; Джесси Шей, ученица Мошковского, исполнила Концерт с дирижером Франком Дамрошем – другом и учеником М. Мошковского – 19 января 1901 года в Мендельсон холле в Нью-Йорке. 22 и 23 ноября 1901 года Концерт прозвучал в исполнении Питтсбургского симфонического оркестра под руководством Виктора Герберта и в том же сезоне ещё раз – Бостононского симфонического оркестра. Эльза Брайдт сыграла концерт 7 декабря 1905 года в Мендельсон холле в Нью-Йорке с дирижёром Вальтером Дамрошем; в январе 1912 года Фанни Блумфилд-Цейслер¹ выступала с фортепианным концертом в Берлине под руководством дирижёра Артура Никиша.

Однако уже к середине XX века произведения М. Мошковского перестают исполняться. Это «забвение» озаряется лишь блестящим исполнением В. Горовица «Искр» из Восьми характерных пьес для фортепиано *op.* 36, ставших знаменитой бисовкой гениального пианиста. Существуют записи 6 фантастических пьес для фортепиано *op.* 52 и Испанского каприса *op.* 37 в исполнении И. Гофмана,

¹ Отметим, что на рубеже столетий Ф. Блумфилд-Цейслер считалась крупнейшей американской пианисткой, пресса иногда именовала её Сарой Бернар фортепиано. Она широко концертировала в США, в 1898 г. гастролировала в Англии, трижды провела концертное турне по континентальной Европе [5]. В репертуар пианистки входили также следующие произведения М. Мошковского: 5 пьес *op.* 57, 6 фантастических пьес для фортепиано *op.* 52, Гондольера *op.* 41.

6 фантастических пьес для фортепиано op. 52 в исполнении С. Рахманинова.

В конце XX – начале XXI века интерес к фортепианному творчеству М. Мошковского возобновляется благодаря таким пианистам, как Пирс Лэйн, Маркус Павлик, Майкл Понти, Сета Таниель, Элэйн Райс, Илана Веред, Эрл Уайлд. Среди современных ярких исполнителей Концерта № 2 можно отметить американского пианиста Майкла Понти, австралийца Пирса Лейна и немецкого музыканта Маркуса Павлика.

Американский пианист германского происхождения Майкл Понти – лауреат международного конкурса пианистов имени Ф. Бузони (1964). Он известен как пропагандист редко исполняемого и записываемого романтического репертуара, в частности, произведений И. Мошелеса, С. Тальберга, Ш. В. Алькана, М. Мошковского, Г. Б. фон Шеллендорфа.

В его исполнении Концерта М. Мошковского можно подчеркнуть яркую образно-содержательную сторону, с мужественными, героическими, драматическими образами, органически сочетающимися с образами лирическими и оживленно-задорными. Наиболее показательна небольшая по масштабам, но необычайно ёмкая по образному наполнению Первая часть *Moderato*. В ней обнаружился важнейший для композитора принцип воплощения многообразия в единстве. Давая целую гамму образов, М. Понти подчёркивает их глубокую взаимосвязь. Пианист ярко и контрастно реализует композиторскую идею смены настроений, обнаруживая близость поэмному типу мышления.

Во второй части *Andante* пианист раскрывает иную грань лирики, наполненную светлым, возвышенным чувством. При этом ощущается скрытая танцевальность. Третья часть *Vivace* – скерцо, в котором звучит волнение, бурный натиск, устремлённая полётность. Охват широкого диапазона при общей прозрачности фактуры создаёт впечатление «звуковой атмосферы». Финал концерта *Allegro deciso* отличается сложной фактурой, невероятно труден пианистически. В нём заложена энергия, жизненная серьёзность, драматический момент. Композитор соединяет симфоническую трактовку инструмента и исполнительские виртуозные приёмы. Финал насыщен симфоническим объёмом звучания, композитор трактует фактуру солиста и ор-

кестра как сумму пластов, ориентируясь на симфонический оркестр. В этой многоплановой фактуре каждый элемент образует свой тембровый пласт. Фактурные пласты пронизаны фанфарными интонациями. При таком эмоциональном, интонационно-выразительном исполнении М. Понти удаётся передавать мельчайшие детали, контуры мелодических линий. При этом пианист великолепно чувствует ощущение целого, умеет увлечь слушателя на протяжении всех четырёх частей. Захватывающий темперамент, блестящий артистизм и тонкая поэтичность – так можно охарактеризовать исполнение концерта Майклом Понти.

Благородной простотой исполнения Концерта № 2 М. Мошковского можно охарактеризовать игру австралийского пианиста Пирса Лэйна с Шотландским симфоническим оркестром под управлением Ежи Максимилюк. Выпускник Квинслендской консерватории по классу Нэнси Уир, П. Лэйн впервые привлёк к себе внимание на Первом международном конкурсе пианистов в Сиднее (1977), где был признан лучшим австралийским исполнителем.

Пирс Лэйн (1958) – один из интереснейших современных пианистов. Регулярно выступает с сольными и камерными концертами. Он концертирует как в Австралии, так и в Европе. Пианист осуществил целый ряд записей, среди которых – фортепианные концерты М. Мошковского, И. Падеревского, К. Синдинга, Э. Альнэса, Д. Айрленда и Ф. Делиуса. Он является постоянным участником престижных европейских фестивалей, был награждён Орденом Австралии за исполнительскую, педагогическую и организаторскую деятельность в области искусства.

Исполнение Концерта № 2 М. Мошковского П. Лэйном отличается ясностью, логичностью развития, тонкой соразмерностью целого и деталей. Особое место в его интерпретации занимают фортепианные каденции. Изысканно исполненные каденции в концерте, отделка мелких деталей и прозрачность фактуры позволяют говорить о нём, как о тонком интерпретаторе, сумевшем полностью передать стиль пианизма М. Мошковского.

Так, уже первая каденция (в самом начале, после оркестрового вступления) представляет масштаб пианистического размаха виртуозной техники солиста. Интенсивное развитие ключевых интонаций

приводит к возникновению различных образов: драматически напряженных, лирических, скерцозных, пасторальных, эпико-героических, торжественно-апофеозных. Огромное значение в партии солиста занимает мелкая пальцевая техника. Так, например, в побочной партии композитор использует жемчужную технику *perle*. Блестящий виртуоз П. Лэйн по праву может называться мастером «жемчужной игры», покоряющей совершенством пальцевой техники, изяществом «бисерных» пассажей и несравненной лёгкостью октавной техники. Филигранное исполнение П. Лэйна заключается в особой чеканности многих пассажей, как правило, особенно трудно достижимой в лирике.

Интерпретация австралийского пианиста привлекает красивыми лирическими темами и изящной виртуозностью, поражая разнообразием звучания и в мелкой, и в крупной технике. Передавая различные типы скерцозного движения, исполнитель владеет богатой палитрой звучания и умением передавать красочность фортепианного стиля М. Мошковского.

Ещё одним ярчайшим интерпретатором музыки М. Мошковского является немецкий пианист Маркус Павлик (1966). Он окончил Ганноверскую Высшую школу музыки по классу Карла-Хайнца Кеммерлинга. В дальнейшем совершенствовал своё мастерство в Гаагской консерватории у Наума Груберта. М. Павлик регулярно выступает как в Европе, так и в Северной Америке. Для одного из ведущих мировых лейблов академической музыки *Naxos* М. Павлик записал альбом произведений М. Мошковского, в том числе и Концерт № 2 с Национальным симфоническим оркестром Польского радио под управлением Антони Вита.

Исполнитель не стремится покорить слушателя быстротой темпов, предпочитая обратить внимание на красоту гармоний, каденций и переключек оркестра с солистом. В своей игре пианист демонстрирует ясность слышания, осуществляя блестящую тембровую и регистровую дифференциации фактурных пластов, предельно обнажая внутреннюю конструкцию ткани. Примечательным является практически полное отсутствие педали в начале второй части, что является не характерным для первых двух исполнителей.

При этом в третьей части – скерцо, требующем в техническом отношении большой виртуозности, трудности техники пианист под-

чиняет интересному, яркому, содержательному замыслу. Подчёркивая подлинный концертный блеск, пианист не забывает о яркой образности: здесь и мечтательная, овеянная поэтическим чувством лирика, и прихотливость скерцо, то обворожительного в своей обольстительной грациозности, то вихреподобного, втягивающего в свой фантастический круговорот, и стихия изменчивых душевных состояний.

В финале концерта *Allegro deciso*, отличающегося сложной фактурой, исполнитель с лёгкостью преодолевает невероятные пианистические трудности. Он словно продолжает заложенную композитором симфоническую трактовку инструмента, подчёркивая насыщенность звучания фактуры и исполнительские виртуозные приёмы, отличающиеся лёгкостью и блеском. На первый план исполнения выходят энергия, жизненная серьёзность, драматический момент.

Одним из ярких интерпретаторов салонных пьес М. Мошковского является турецкая пианистка армянского происхождения Сета Таниель (тур. *Seta Tanyel*; род. в 1947 году). Исполнительница часто играет сочинения романтического направления, в том числе и не столь известных его представителей. С. Таниель принадлежат записи четырёх дисков с фортепианной музыкой К. Шарвенки и трёх дисков с произведениями М. Мошковского, а также Концертов Э. Макдауэлла, Э. фон Зауэра и др. Критики отмечают ясный, прозрачный, непринужденный и изящный стиль игры пианистки, особенно ярко проявившийся в лёгких салонных пьесах М. Мошковского. В её репертуаре – многочисленные пьесы, этюды, вальсы, экспромт-фантазия, баркарола, фантазия для фортепиано и другие сочинения композитора. Исполнение сочетает в себе эмоциональное разнообразие, тонкий лиризм с уравновешенной, сдержанной манерой высказывания, содержит элементы театральности. Пианистка хорошо слышит различие регистровых сопоставлений и характер гармонического развития. Она никогда не увлекается излишне быстрыми темпами, при которых происходит «смещение красок» звуковой палитры.

Не менее блестящей исполнительницей фортепианных произведений М. Мошковского является израильская пианистка Илана Веред (род. в 1943 году) – выпускница Парижской консерватории, концертирующая как в Европе, так и в США пианистка. И. Веред выступает с такими ведущими оркестрами мира, как Нью-Йоркский филармо-

нический оркестр, Бостонский симфонический оркестр, Филадельфийский оркестр, симфонический оркестр Чикаго, Кливлендский оркестр, симфонический оркестр Сан-Франциско, филармонический оркестр Лос-Анджелеса, Лондонский симфонический оркестр, Королевский филармонический оркестр, оркестр Концертгебау в Амстердаме, оркестр Швейцарии, Японии, Израильский филармонический оркестр. «Виртуозно», «художественно», «ослепительно», «великолепно» – так во всём мире характеризуют её игру. В репертуаре пианистки 15 этюдов для фортепиано ор. 72, записанных в 1970 году, а также множество мелких пьес М. Мошковского. Её игра отличается редким качеством – балансом между страстью и интеллектом, темпераментом и ровностью, феноменальной пальцевой техникой и яркой образностью, не выходящей за рамки салонной манеры исполнения.

Нужно отметить также исполнение музыки М. Мошковского американским композитором и пианистом Эрлом Уайльдом (1915–2010). Многие специалисты называли его одним из самых выдающихся музыкантов XX столетия. Э. Уайльду принадлежат записи 8 пьес для фортепиано ор. 58, Испанский каприз ор. 37 и довольно редко исполняемая «Смерть Изольды», транскрипция для фортепиано фрагмента из оперы Р. Вагнера «Тристан и Изольда» М. Мошковского. Исполнитель избегает излишней аффектации, что не исключает элементов драматизма, ярких театральных эффектов, блестящей виртуозности. Пианист предпочитает прозрачное блестящее изложение, звонкую палитру красок, «жемчужных» россыпей фортепианных пассажей.

Выводы. Несмотря на то, что в начале XX века фортепианная музыка М. Мошковского широко исполнялась и была востребованной, в середине XX века к ней обращаются лишь некоторые исполнители. Видимо, их пугала значительная перегруженность музыкального материала различными техническими приёмами. Исполнение тем более казалось недостижимым, поскольку смелое новаторство в области виртуозной фактуры у композитора сочетается с изящной романтической манерой письма. И лишь на рубеже XX и XXI веков «в русле ретротенденций на волне постмодернизма происходит возрождение салонного репертуара в исполнительской практике. Современность, связанная с кардинально обновлённой системой ценностей, способствует проявлению интереса к феномену салонной

музыки, которая на новом витке эволюции активно возрождается. Как и прежде, современная салонная музыка выявляет свои онтологические корни, связанные с реализацией основной функции – создания положительных эмоций» [3, с. 137].

Анализируя записи современных исполнителей можно утверждать, что исполнительская традиция в отношении фортепианного творчества М. Мошковского возобновилась. Пианистов привлекает в музыке композитора две грани его пианизма – концертность и салонность, существующие параллельно. Уровень пианистического мастерства, отражённый в фортепианных сочинениях музыканта, даёт современному исполнителю присущее романтикам ощущение трансцендентальности, превосходства над обычным слушателем.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А. Д. *Интерпретация музыкальных произведений (на основе анализа искусства выдающихся пианистов XIX века) : учеб. пособие для студ. музык. вузов / А. Д. Алексеев. — М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1984. — 92 с.*
2. Антонец Е. А. *Эволюция салонной музыки в европейской культуре : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Елена Анатольевна Антонец. — Сумы, 2006. — 215 с.*
3. Рабинович Д. А. *Исполнитель и стиль. Избранные статьи : в 2 т. — М. : Советский композитор, 1979. — Вып. 1 : Проблемы пианистической стилистики. — 320 с.*
4. Чернявская М. С. *К проблеме реконструкции исполнительских стилей пианистов прошлого / М. С. Чернявская // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2010. — Вип. 30 : Брати Рубініштейн. Історичні уроки та плоди просвіти. — С. 185–194.*
5. Assenov B. *Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie : Dr. phil. genehmigte Dissertation : Tag der wissenschaftlichen Aussprache 04.02 09 / B. Assenov ; der Fakultät I – Geisteswissenschaftender Technischen Universität Berlin zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie. — Berlin, 2009. — 525 s.*

Міц О. Р. Фортепіанна музика М. Мошковського: шляхи відродження виконавської традиції. У статті розглядається виконавська традиція

стосовно фортепіанної творчості М. Мошковського. Визначаються причини, з яких твори композитора виявилися практично забутими протягом тривалого періоду, і лише наприкінці ХХ століття до них стали звертатися піаністи різних країн. Аналізуються найбільш яскраві сучасні виконавські версії Концерту № 2 та салонних мініатюр.

Ключові слова: М. Мошковський, фортепіанні твори, виконавська традиція, інтерпретація, концертність, салонність.

Миц О. Р. Фортепианная музыка М. Мошковского: пути возрождения исполнительской традиции. В статье рассматривается исполнительская традиция в отношении фортепианного творчества М. Мошковского. Определяются причины, по которым произведения композитора оказались практически забытыми на протяжении длительного периода, и лишь в конце ХХ века к ним стали обращаться пианисты разных стран. Анализируются наиболее яркие современные исполнительские версии Концерта № 2 и салонных миниатюр.

Ключевые слова: М. Мошковский, фортепианные сочинения, исполнительская традиция, интерпретация, концертность, салонность.

Mits O. R. Piano music of M. Moszkowski: towards the revival of the tradition of performing. The article discusses the tradition of performing in relation to the piano creativity M. Moszkowski. Specifies the reason for which the composer's works were almost forgotten for a long period, and only in the late twentieth century, it began to turn to the pianists from different countries. Analyzes the most striking contemporary performing versions of the Concerto number 2 and salon miniatures

Key words: M. Moszkowski, piano works, performing tradition, interpretation, concert, salon.