

Рынденко О. В.

кандидат искусствоведения, и. о. доцента
кафедры специального фортепиано №2,
Национальная музыкальная академия Украины
имени П. И. Чайковского

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. ШОПЕНА В ТРАНСКРИПЦИЯХ Л. ГОДОВСКОГО

Аннотация. Статья посвящена обзору исполнительской и композиторской интерпретации произведений Ф. Шопена в творчестве Л. Годовского.

Ключевые слова: текст музыкального произведения, нотный текст, транскрипция, интерпретация.

Анотація. Ринденко О. В. Інтерпретація фортепіанних творів Ф. Шопена у транскрипціях Л. Годовського. Стаття присвячена огляду виконавської та композиторської інтерпретації творів Ф. Шопена у творчості Л. Годовського.

Ключові слова: текст музичного твору, нотний текст, транскрипція, інтерпретація.

Abstract. Ryndenko O. V. Interpretation of piano works of F. Chopin in L. Godowsky's transcriptions. The article reviews the performing and compositional interpretation of F. Chopin's pieces in the L. Godowsky's oeuvre.

Ключевые слова: text of music work, music text, transcription, interpretation.

Постановка проблемы. Интерес к жанру транскрипции в музыкальном искусстве никогда не иссякал, поэтому рассматривая сквозь призму его функциональных и конструктивных особенностей историю исполнительского и композиторского творчества, можно более отчетливо интерпретационный объем того или иного музыкального феномена. Говоря об особенностях композиторской интерпретации заимствованных музыкальных первоисточников, следует отметить, что основной формой в этом творческом направлении до прошлого столетия являлся жанр *транскрипции* (буквально *переписывание*, от лат. *trans-* — через, пере- и *scribo* — черчу, пишу). Своими истоками транскрипция восходит к сформировавшемуся в XV – XVIII веках жанру обработки-переложения, который в свою очередь связан с переложением инструментальных или вокальных пьес в оркестровое звучание. История фортепианной (или клавирной) транскрипции для пианиста – это, прежде всего, традиция создания клавирных версий инструментальных сочинений, нашедшая свое кульминационное выражение в творчестве Й. -С. Баха в его классических транскрипциях произведений итальянских и немецких мастеров. Следующий этап развития жанра как формы композиторской интерпретации чужого, заимствованного музыкального текста наступает в период деятельности пианистов-композиторов эпохи Романтизма. Парафразы, фантазии, свободные вариации и переложения Ф. Листа, Ф. Бузони сформировали наши представления о транскрипции как популярном, конструктивно многоликом фортепианном концертном жанре. Принципы романтической инструментальной транскрипции оказываются необыкновенно стойкими и универсальными в последующие эпохи, хотя и широко развиваются в творчестве композиторов-исполнителей, чья деятельность вписывается как в каноны блестящего салонного стиля, так и в стилистику постромантических интеллектуальных рефлексий конца XIX – начала XX.

Одна из самых ярких страниц в генезисе жанра этого периода принадлежит перу выдающегося польского пианиста и композитора рубежа веков Леопольда Годовского (1870 – 1938). Его фортепианные транскрипции, часто осуществленные по мотивам музыки другого великого поляка – Ф. Шопена, являются исполнительским и конструктивным эталоном для современников и многих поколений пианистов в сфере фортепианного романтизма поистине трансцендентального уровня. Уроженец маленького местечка Сошлы Виленской губернии, обращаясь к творчеству Шопена как исполнитель, транскриптор и редактор на протяжении всей жизни, Л. Годовский известен в современном фортепианном мире, прежде всего как автор головокружительных «фантазий» «по мотивам» шопеновских этюдов. Так, 27 этюдов Шопена в видении Годовского приобрели значительные качественные и количественные изменения: 53 экзерсиса, трансцендентные не только в смелости своей виртуозной идеи, но и в совершенстве баланса художественного вкуса, интеллектуального удовольствия и чувства юмора. Наряду с современниками в своих свободных обработках обращался к шопеновским вальсам, рондо и экспромтам. Однако, поскольку его научные изыскания проходили в области философии и теории пианизма, 53 этюда Годовского-Шопена приобретают особенное – методологическое и культурологическое значение: от философии романтической концепции пианизма в но-

Надійшла до редакції 05.12.2011

вую философию и эстетику фортепианного искусства рубежа веков. Постулируя оригинальную художественную концепцию виртуозного пианизма в своих статьях и педагогической деятельности (*Основания музыкального образования* (1936), *Как развить октавную технику* (1896-1897), *Самостоятельные занятия в музыкальном искусстве* (1928) и *Прогрессивные упражнения* (1913)), Л. Годовский, использовал исходные шопеновские тематические формулы для создания новых авторских этюдов, формирующих собственную школу фортепианной игры. Здесь красноречиво очерчены исполнительские приоритеты пианиста: виртуозность левой руки (22 этюда сборника являются упражнениями для левой руки), высокая полифоническая концентрация тематизма. Перманентная вариативность фактурного изложения тематизма приводит к новому качеству музыкальной формы и ощущению времени: Классически сбалансированные симметричные формы этюдов Шопена в виртуозных рефлексиях Годовского преобразуются в текучие импровизационные медитации. Зыбкость мелодических рельефов, просматривающихся сквозь полиритмию многоэтажных напластований, усиливается несколько замедленной пульсацией, ошеломительной гармонической свободой и подробностью слышания вертикали.

Анализ последних исследований и публикаций. Существующие исследования творчества Л. Годовского преимущественно сфокусированы на рассмотрении особенностей его исполнительского и композиторского стиля, а также пристальному изучению цикла *53 этюдов Шопена* – Годовского, тогда как многообразие жанров и тем творчества одного из «законодателей мод» в жанре транскрипции в отечественной музыковедческой литературе пока не нашло своей подлинной разработки.

Результаты исследований. Практическая ценность данного исследования определяется направленностью к исполнителям виртуозного фортепианного репертуара и музыковедам, изучающим комплекс проблем текста музыкального произведения и его интерпретацию.

К постановке задания. Предлагаемый очерк включает достаточно полные сведения о транскрипциях фортепианных произведений Ф. Шопена в исполнительской и композиторской интерпретации Леопольда Годовского.

Изложение основного материала. Интерес к музыке Фредерика Шопена никогда не иссякал, поэтому сквозь призму особенностей восприятия его творчества можно рассматривать историю фортепианного искусства. Не поднимая вопросов традиции интерпретации наследия композитора в различных национальных школах, его художественных функций в стилевых и репертуарных горизонтах последних двух столетий музыкальной культуры, следует все же вкратце обозначить некоторые творческие координаты современной шопенианы. В комплексе с творчеством великих мастеров Барокко, классицизма и романтизма, музыка Шопена стала одной из основных составляющих концертного и педагогического репертуара. Разнообразие жанровой палитры и масштабов формы, широкая амплитуда фактурных реализаций (от рациональной ясности и простоты до импровизационной изобретательно-утонченной виртуозности), глубокий образно-эмоциональный потенциал артистических перевоплощений шопеновских сочинений, привлекают пианистов самых различных амплу

и уровней подготовки. Его этюды и ноктюрны устойчиво ассоциируются с основами воспитания виртуозной оснащенности и интонирования кантилены. Изучение изобретенных великим романтиком баллад и скерцо позволяют освоить основы лирико-драматической манеры концертного музицирования. Танцевальные формы в популярной музыкальной лексике олицетворяются с художественным салоном, где композитор в доверительном тоне приоткрывает завесы на зарисовках своих самых сокровенных переживаний и чувств. Концерты, сонаты, циклические композиции представляют невероятное множество путей решения масштаба и драматургии в фортепианном исполнительстве.

Наряду с полифонией Баха, классическими сонатными конструкциями и яркочасочными музыкальными взглядами музыкального XX века, произведения Ф. Шопена (от юношеского *Cantabile* до *Largo* из *Сонаты* h-moll op. 58) в озвученной или редуцированной, то есть не произнесенной, не вынесенной на эстраду форме, – составляют основу музыкального бытия каждого причастного к фортепианной форме жизнедеятельности. Таким образом, можно сказать, что творчество великого польского романтика в проекции на художественные и интерпретационные процессы образует сложный, стилистически полифоничный, постоянно развивающийся культурный феномен современной музыкальной истории.

Определяя интерпретацию как один из важнейших аспектов существования творчества Шопена, мы предлагаем обратить внимание на некоторые отдаленные от генеральной исполнительской линии формы творческого развития и обновления его музыкального текста. Оставляя за кадром несметное число выдающихся персоналий исторических и стилистических направлений исполнительской интерпретации шопенианы, остановимся на примерах композиторской интерпретации. Это – транскрипции некоторых сочинений Ф. Шопена, появившиеся в конце XIX – первой половине XX века в рамках расцвета салонно-романтического фортепианного исполнительского стиля – оригинальные постановки-импровизации «по мотивам», или жанрово-стилевые переводы шопеновских текстов в новые формы музыкального искусства.

Также как и у Шопена, творчество Годовского (Леопольд Годовский был более известен как пианист, нежели композитор¹) содержит преимущественно произведения для соло фортепиано. Он писал также для скрипки и фортепиано, виолончели и фортепиано, голоса и фортепиано и фортепианного дуэта (или *quatre-mains*). Несмотря на традиционность композиторского языка, его творчество созвучно некоторым стилевым принципам, М. Равеля, Н. Метнера и С. Прокофьева. Будучи феноменальным пианистом, исключительным музыкантом по масштабу и гармонии различных видов деятельности, в своих авторских сочинениях и, в особенности, в свободных транскрипциях, он искал новые мелодико-

¹ Обращаясь к некоторым небезыңтересным фактам его биографии, нельзя не вспомнить, что Годовский – ученик Ф. Листа и К. Сен-Санса – он подчеркивал, что является, по сути, самоучкой, вернее, – фактически занимался преимущественно самостоятельно, так как если сложить все те недолгие периоды педагогической опеки, то в сумме соберется едва ли 3 месяца (!). И именно он, с его несистематическим образованием, хотя и представленным именами учителей – великих музыкантов, стал позже руководителем классов высшего фортепианного мастерства в Вене.

гармонические идиомы, фактурные и композиционно-структурные модели, оказав сильное влияние на развитие современного фортепианного искусства.

В 1890-е годы Л. Годовский написал первые фортепианные транскрипции. Уже самые ранние из них декларируют предпочтения пианиста-композитора в структурных и стилевых вариантах жанра. На этом историческом этапе фортепианная транскрипция как творческий принцип композиторской интерпретации, была репрезентантом широкого спектром различных жанровых моделей: концертные парафразы, метаморфозы и реминисценции, иллюстрации, каприччио и фантазии, аранжировки, переложения и свободные транскрипции. Из всего разнообразия видов композиторской работы с заимствованным материалом Годовский избирает не расшифровки или иллюстрации оркестровых произведений для клавира, но форму свободной авторской транскрипции уже существующей фортепианной музыки.

Шопен в транскрипциях Годовского представлен достаточно широким кругом произведений: *Пондо Es-dur op. 16* и *Grande Valse brillante Es-dur op. 18*, *Вальсы Des-dur op. 64 №1* и *As-dur op. 64 №3*, *Вальс As-dur op. 69 №1*, *Вальсы G-dur op. 70 №1* и *f-moll op. 70 №2*, *Вальс Des-dur op. posth.* и *Этюдами op. 10, 25* и *posth*².

Наряду с обращением к музыке Фредерика Шопена, Леопольд Годовский в своих транскрипциях обращался к творчеству Ж.-Ф. Рамо, Ж.-Б. Люлли, Ф. Дандрие, Д. Скарлатти, А. Корелли, Дж.-П. Палестрины, А. Страделлы, Й.-С. Баха, Г.-Ф. Генделя, В.-А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберга, Р. Шумана, Й. Брамса, Ж. Бизе, Ш. Гуно, К. Сен-Санса, Дж. Верди, К.-М. и Вебера, Й. Штрауса и И. Альбениса и других композиторов.

Шопеновские музыкальные тексты чаще других становились основой новых произведений Л. Годовского в жанре транскрипции, также как и сочинения Шопена входили почти всегда в концертные программы выступлений Годовского-пианиста. В списке фортепианных сочинений записанных Годовским на граммпластинки (78 оборотов) музыка Шопена в числе безусловных приоритетов. На протяжении двадцати лет с 1913 по 1935 гг. ведущие фирмы звукозаписи ("Columbia Graphophone Company" и "Columbia Records") осуществили запись около ста фортепианных пьес в исполнении Леопольда Годовского. В этом фонде творчество Ф. Шопена представлено всеобъемлюще и хрестоматийно по жанровому охвату: *Баллада №3 As-dur op. 47*, *Вальсы Es-dur op. 18*, *As-dur op. 34 №1*, *As-dur op. 42*, *cis-moll op. 64 №2*, *Ges-dur op. 70 №1*, *e-moll op. posth.*, *Кольбельная Des-dur op. 57*, *Ноктюрны в-moll op. 9 №1*, *Es-dur op. 9 №2*, *F-dur op. 15 №1*, *Fis-dur op. 15 №2*, *cis-moll op. 27 №1* и *Des-dur op. 27 №2*, *H-dur op. 32 №1*, *g-moll op. 37 №1*, *G-dur op. 37 №2*, *fis-moll op. 48 №2*, *f-moll op. 55 №1*, *e-moll op. 72 №1*, *Скерцо №2 b-moll op. 31*, *E-dur №4 op. 54*, *Соната №2 в-moll op. 35*, *Полонезы cis-moll op. 26 №1*, *A-dur op. 40 №1*, *Прелюдии №15, 21, 23 op. 28*, *Фантазия-экспромт cis-moll op. 66*, *Этюды №№ 5, 13, 14, 21*, *Экспромт №1 As-dur op. 29*, а также листовские транскрипции песен Ф. Шопена *The Maiden's Wish op. 74 №1* и *My Joys op. 74 №5*³.

² В числе популярных в свое время транскрипций шопеновской музыки можно назвать также *Вальс Des-dur op. 64 №1* в концертных версиях М. Мошковского, А. Михаловского и Дж. Ферраты, *Экспромт №1 As-dur op. 29* А. Михаловского, *Первый фортепианный концерт e-moll op. 11* К. Таузига и *Романс* из этого же концерта В. Багауза и М. Балакирева.

³ Звукозапись на граммпластинки произведений Ф. Шопена была

Признавая важность создания фонда звукозаписи выдающихся мастеров исполнительского искусства⁴, сам Годовский решительно и открыто высказывал свою неприязнь к процедуре звукозаписи. Вслед за Ферруччио Бузони, который говорил об атмосфере камеры пыток в студии, Леопольд Годовский отмечал, что напряжение, ограничение артистической свободы и относительно примитивные условия процесса работы над грамзаписью не позволяют музыканту достичь тонкости тембровой палитры и свободы, спонтанности эмоциональных переживаний. Тем не менее, вопреки этой предубежденности, записи Л. Годовского (в частности *Сонаты в-moll, 12 ноктюрнов* и *Четвертого скерцо* Ф. Шопена) исполнены утонченного виртуозного блеска, характерны изысканностью фортепианного тона, целомудренным совершенством, и абсолютно лишены внешней эксцентрики.

Исполнительский авторитет личности Годовского в ряду таких выдающихся современников как С. Рахманинов, И. Падеревский, А. Корто, М. Розенталь, был безоговорочно признан и недостижим. Широта его репертуара включала практически все более или менее значительные произведения фортепианной классики. Находясь на пике исполнительской карьеры, Годовский имел в арсенале почти двадцать программ, не дублирующихся ни в одном из номеров, и почти каждая из его концертных афиш включала сочинения Фредерика Шопена. В отношении интенсивности и востребованности концертной деятельности Годовского показателен сезон 1907 года, когда только на территории Европы пианист сыграл более семидесяти концертов. Разделяя восторженный прием публики, свой пиетет перед «Буддой фортепианного искусства» многие музыканты той эпохи выразили в посвящениях своих произведений. Так, в числе наиболее приметных и резонансных опусов в честь Годовского – прославленного «апостола левой руки» – можно назвать *Этюд для левой руки op. 36* Ф. Blumenфельда и *Этюд для левой руки op. 12 №2* О. Габриловича, а также *Кампанеллу* Паганини-Листа в транскрипции Ф. Бузони, *Три клавиристюка op. 33* И. Фридмана, *Концерт для фортепиано с оркестром №1 f-moll op. 92* А. Глазунова, *3 пьесы op. 48* Т. Лешетицкого, *Melodia appassionata op. 81 №6* М. Мошковского и *Польку de W. R. C.* Рахманинова.

Следует отметить, что по свидетельствам очевидцев, горячо принимаемые критикой и зрителями публичные концерты великого виртуоза в сравнении с его игрой для друзей и коллег в непринужденной обстановке собственного дома заметно проигрывали в красочности звуковой палитры тембровых нюансов, непосредственной поэтичности высказывания и изобретательной утонченностью интонации. Концентрированность тона и некоторая сценическая прохладность лирического чувства в обстановке салона претворялась в царственность возвы-

осуществлена Л. Годовским в период с 1913 по 1930 гг.

⁴ В статье *Основания музыкального образования* Годовский писал: «Жизнь устроена таким образом, что в истории остаются только творцы. Пианистов (за редким исключением), как и актеров, публика помнит еще несколько лет после их ухода со сцены. Звукозапись создала условия для исполнителей. Она дает возможность сохранить запечатлеть искусство художников-интерпретаторов для грядущих поколений. Для прогрессивных педагогов это имеет большое образовательное значение. Теперь мы можем прослушать сочинения великих композиторов в исполнении выдающихся исполнителей. Если бы я открывал консерваторию, то определенно бы настаивал на создании большой фонотеки и надеялся на то, что студенты анализировали и осмысливали записи» [3].

шенного тонуся и оттенялась интимно-изысканной импровизационностью исполнения.

По свидетельству Кларенса Адлера, одного из учеников маэстро, руки Л. Годовского были очень малы, но удивительно хорошо развиты, очень выразительны, пластичны и невероятно легки... Другой выдающийся ученик, Генрих Нейгауз, отмечал, что маленькие руки Леопольда Годовского казались выточеными из мрамора и были невероятно красивы. Его игры поражала простотой, естественностью, совершенством и абсолютным отсутствием усилий [1, с. 171].

Свойственные Годовскому страх перед сценой в силу чрезвычайной профессиональной ответственности или эмоциональная скованность в студии уступали место настоящему искусству игры и подлинному творчеству в непринужденной обстановке домашнего музицирования. Гостеприимный дом Годовских собирал блистательных музыкантов и деятелей культуры своего времени, поэтому единодушные взыскательных свидетелей и поклонников его магии звуковой палитры, подлинной свободы чувств и законченного совершенства интонации очень показательны. В кругу друзей пианиста можно было встретить Федора Шаляпина, Фрица Крейсlera, Теодора Лешетицкого, Иосифа Гофмана, Энрико Карузо, Бенямина Джильи, Яшу Хейфеца, Пабло Казальса и Чарли Чаплина И. Падеревского, И. Стравинского, Дж. Гершвина, С. Рахманинова, а также Сергея Дягилева, Вацлава Нижинского, Андре Жиды, Анри Матисса, Мориса Равеля и Альберта Эйнштейна. Он дружил с Э. Григом, провел много времени с Я. Сибелиусом, принимал активное участие в становлении карьеры многих молодых музыкантов (в том числе Кароля Шимановского и Артура Рубинштейна).

Он был человеком совершенно исключительного менталитета: неутомимый, страстный путешественник и читатель; легкий, эlegantный в общении, изящный, изобретательный в шутках и скромный в признании своих заслуг. Музыкальные тексты его шопеновских транскрипций в метафорической форме отражают черты личности пианиста и композитора. Головокружительная изощренность фактурного кружева, остроумные тематические замечания и полифонические контрапункты не только не противоречат ясности музыкальных идей автора. Транскрипции Годовского рельефно проявляют и заново окрашивают скрытые возможности оригинала в новых интонационных решениях фактуры, гармонии, тематизма⁵. Так, и вальсы и этюды Ф. Шопена в транскрипции Л. Годовского как бы помещенные в камеру-обскуру, открывают свой магнетический потенциал и оптический объем.

Рассуждая о значении обоснованности музыкальных средств выразительности и мере исполнительской свободы в выборе и применении интонационных ресурсов, Годовский подчеркивал приоритеты автора в процессе создания фразировки, характеристичной артикуляции, педализации и даже аппликатуры. Наряду с его высказываниями и грамзаписями, о деликатном отношении к авторскому тексту свидетельствуют редакции Л. Годов-

ского. Например, *Фантазия-экспромт* cis-moll op. 66 Фредерика Шопена, изданная в редакции Годовского в 1927 году⁶, сопровождается обширными комментариями. Они анонсированы на титульном листе как биографический очерк, глоссарий, аппликатура, фразировка, педализация, общая информация и инструктивные аннотации о форме и структуре, интерпретации и методе изучения. В то же время, внушительный круг интерпретационных задач целостного исполнительского анализа реализован редактором в более чем дипломатических формах: вся информация, поданная Годовским, в вопросах исполнительской трактовки не отступает от общепризнанных классических изданий произведения. Размещение же обширного справочного и аналитического материала пронизано духом энциклопедического, осмысленного подхода к процессу интерпретации в целом. Главное, что привлекает в комментариях Годовского – легкий тон подачи материала, в котором биографические подробности, история создания и анализ сочинения остроумно переплетены с меткими замечаниями о стиле композитора, особенностях строения. Методические рекомендации к исполнительскому освоению и интерпретации пьесы наглядно проиллюстрированы и предоставляют свободу в выборе варианта аппликатуры, фразировки, педализации и интонирования орнаментики. Нотный текст оформлен Годовским профессионально корректно в его указаниях других редакторских решений (ссылки на редакцию К. Клиндворта). В его скрупулезности и детализации повторяющихся ремарок (артикуляция, аппликатура, педализация) читается стиль деликатного, заботливого и терпеливого педагога, для которого главная цель – точная интерпретация шопеновского текста.

Таким образом, единство стилистических ориентиров и композиторских технологий во всем многообразии жанров и форм соприкосновения с шопеновскими текстами в творчестве Л. Годовского свидетельствует о том, что его фортепианные транскрипции являются наивысшим выражением исполнительских стратегий интерпретации авторского текста.

Литература:

1. Нейгауз Г. Размышления, воспоминания, дневники, избранные статьи, письма к родителям / Г. Г. Нейгауз. – М., 1983. – 528 с.
2. Chopin F. Fantaisie-impromptu : [biographical sketch and glossary, fingering, phrasing, pedaling, general information, and instructive annotations on form and structure, interpretation, and method of study by Leopold Godowsky / Frederic Francois Chopin. – St. Lois – London : Art publication society, 1927. – 11 p.
3. Godowsky L. Background in Music Study / L. Godowsky. – Режим доступа: <http://www.godowsky.com>.
4. <http://www.godowsky.com>.
5. <http://www.leopoldgodowsky.com>.

⁵ По замечанию Владимира Горовица, *Пассакалия* (1928) Л. Годовского, основанная на теме из первых восьми тактов из *Неоконченной симфонии* Франца Шуберта и посвященная столетию со дня рождения великого романтика, настолько пышна и виртуозна в фактурном воплощении, что требует шестиручного исполнения.

⁶ Леопольд Годовский с 1912 года до конца жизни был главным редактором издательства "Art publication society" (St. Louise, USA). В его редакциях, сопровождаемых подробными комментариями и даже фонетическими транскрипциями названий сочинений и различной информации об авторах на языке оригинала, были осуществлены издания произведений Л. ван Бетховена, Ф. Листа, А. Дворжака, Э. Грига, Ф. Мендельсона, Р. Штрауса, М. Балакирева, А. Рубинштейна, П. Чайковского, А. Лядова, М. Мошковского, С. Рахманинова, К. Таузига и др.