

ВЫДАЮЩИЕСЯ ПИАНИСТЫ — УЧЕНИКИ ТЕОДОРА ЛЕШЕТИЦКОГО ВЕНСКОГО ПЕРИОДА ЕГО ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Сухова Л.Г.

ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, просп. им. Кирова С.М., д.1), e-mail: suhovalar@mail.ru

История фортепианного исполнительского искусства, как отечественного, так и зарубежного, богата именами выдающихся исполнителей-пианистов, внесших значительный вклад в развитие не только мирового исполнительского искусства, но и музыкальной педагогики. Среди выдающихся педагогов имя Теодора Лешетицкого занимает особое место: многочисленное созвездие его учеников, их блистательный талант и успешная карьера, не только в качестве пианистов, позволяют с полным основанием говорить об уникальной школе знаменитого мастера. Рассмотрение характерных особенностей исполнительского стиля И. Падеревского, О. Габриловича, Г. Гальстона, И. Фридмана, М. Гамбурга не только значительно расширяет представление об их уникальных творческих индивидуальностях, но и, несомненно, в очередной раз продемонстрирует величие их учителя, актуальность его педагогических принципов.

Ключевые слова: фортепианное исполнительское искусство, исполнительский стиль, пианизм, педагогическая и исполнительская школа, творческая индивидуальность

OUTSTANDING PIANISTS — THEODOR LESHCHETITSKY'S PUPILS OF THE VIENNA PERIOD OF HIS PEDAGOGICAL ACTIVITY

Sukhova L.G.

Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinova, Saratov, Russian Federation (410012, Saratov, pros. named after Kirova S.M., b.1), e-mail: suhovalar@mail.ru

The history of world piano performing art, both domestic and foreign, is rich with names of outstanding pianists who have made a significant contribution not only to the development of world pianism but also to that of music pedagogy. Among the outstanding pedagogues, the name of Theodor Leshchetitsky takes a special place: a constellation of his numerous pupils, their brilliant talents and careers with good reason allow us to speak about the famous artist's unique school. Considering the outstanding characteristics of I. Paderevsky, O. Gabrilovich, G. Galston, I. Friedman, and M. Hamburg's performing style not only will significantly expand the understanding of their original individualities, but also, without a doubt, will once again show their teacher's greatness.

Keywords: piano performing art, performing style, pianism, pedagogical and performing school, original individuality

2 ноября 2015 г. исполняется 100 лет со дня смерти выдающегося музыканта и педагога, представителя венской фортепианной школы конца XIX – начала XX вв. Теодора Лешетицкого. Прославился он в Западной Европе и России как непревзойденный фортепианный педагог, создавший свой особый метод обучения, который его ассистентка Мальвина Брей изложила в книге «Основы метода Лешетицкого» и издала с согласия и благословения маэстро в 1902 г. Издание было дополнено 47 изображениями руки Лешетицкого как иллюстрации правильного положения руки на клавиатуре при исполнении различных упражнений¹. Сам Лешетицкий весьма благосклонно отнесся к выходу труда М. Брей, в письме 24 февраля 1902 г. он пишет: «...Ваша превосходная работа, которую я очень внимательно прочитал, так изумительно соответствует моим личным взглядам, что я

¹ Перевод на русский язык и научная редакция этой книги были осуществлены С.М. Мальцевым в 2005 г.

подписываюсь буквально под каждым словом Вашей книги. ...я желаю Вашей книге, которую я считаю единственно правильно в моем понимании все разъясняющей, самого большого успеха и широчайшего распространения» [3, с. 53].

Т. Лешетицкий – поляк по происхождению, в десятилетнем возрасте вместе с семьей переезжает в Вену, где в течение нескольких лет занимается у известного в то время К. Черни, сумевшего сформировать основу пианизма юного музыканта, развить виртуозное начало ученика. В Вене Лешетицкий занимается композицией у С. Зехтера, изучает юриспруденцию в Венском университете. Занятия фортепианной педагогикой начались довольно рано, когда ему было 14 лет.

В 1852 г. Т. Лешетицкий приезжает в Петербург, где вскоре приобрел известность как пианист и педагог. Особое влияние на него оказала встреча с Антоном Рубинштейном. С момента организации Петербургской консерватории Т. Лешетицкий наряду с А. Рубинштейном стал ее ведущим профессором по классу фортепиано. За 25 лет пребывания в Петербурге он стал не только одним из крупнейших музыкальных деятелей, но и признанным педагогом. За долгие годы педагогической деятельности в Петербургской консерватории Лешетицкий выпустил множество учеников, среди них – А. Есипову, К.К. Фан-Арка, В. Пухальского, А. Бенуа, И. Боровку, Д. Климова и многих других.

В 1878 г. Лешетицкий переехал в Вену. В этот период его наибольшей педагогической известности к нему приезжали молодые пианисты со всего света. У него учились Игнацы Падеревский, Артур Шнабель, Осип Габрилович, Готфрид Гальстон, Игнацы Фридман, Марк Гамбург и др.

Среди учеников Лешетицкого венского периода выделяется поляк Игнацы Ян Падеревский (1860–1941). Яркую музыкальность он унаследовал от своей матери, а от отца перенял бунтарский характер и патриотические чувства к своей родине. В 12 лет Падеревский начал учиться в Варшавском музыкальном институте, а после его окончания в 1878 г. стал преподавателем. В 1880 г. он уезжает в Берлин, где занимается композицией с Фридериком Келлем, а инструментовкой – с Генри Урбаном. По возвращении в Польшу начинаются его концертные выступления с участием и при активной поддержке Елены Моджески², что гарантировало ему успех и материальное благополучие.

В 1884 г. молодой пианист приехал в Вену, чтобы совершенствовать свое пианистическое мастерство у Лешетицкого, занятия с которым его преобразили.

Следующие две даты сыграли решающую роль в жизни польского артиста: 1887 г. – дебют в Вене, 1888 г. – его первое выступление в Париже. Он имел огромный успех.

² Елена Моджески (1840–1909) – известная польская актриса, вошедшая в историю театрального искусства как одна из лучших исполнительниц трагедийных ролей в пьесах В. Шекспира, Ф. Шиллера, Г. Ибсена. Оказывала помощь молодым актерам, поэтам, музыкантам.

Сложнее было покорить Англию, где Г.Б. Шоу, влиятельный музыкальный критик того времени, писал враждебно настроенные и саркастические статьи о концертах Падеревского. 17 ноября 1891 г. он в первый раз сыграл в Карнеги Холл в Нью-Йорке с таким триумфальным успехом, что ему предложили совершить тур по США со 117 сольными концертами. С тех пор слава 30-летнему мастеру была обеспечена. Имя Падеревского заблестало как звезда первой величины, а американское турне вылилось в подлинный триумф артиста.

Его концерты проходили с ошеломляющим успехом. Он выступал не только в Европе и США, но и в Южной Америке и Австралии, где с громадным успехом проходили его концерты. Падеревский принадлежал к пианистам-романтикам. В сезоне 1903–1904 гг. он выступал в Петербурге. Н. Финдейзен в «Русской музыкальной газете» так описывает выступление Падеревского: «Бархатность тембра, изумительная техника, жемчужность пассажей и трелей, наконец, откуда-то неожиданно явившаяся выдающаяся сила, а главное всего – вдохновение, неподдельное, внутреннее, душевное – вот...что так привлекает в благородном, совершенном исполнении Падеревского» [1, с. 171].

Падеревский действительно очень профессионально передавал стиль крупнейших композиторов XIX в. Как подлинный романтик он обладал громадным обаянием, умел гипнотизировать слушательскую аудиторию, принадлежал к типу артиста переживания. В своих воспоминаниях С. Майкапар пишет о впечатлении от выступления Падеревского в Вене: «Большое впечатление произвело на меня исполнение им одной из рапсодий Листа. Благодаря его исполнению для меня открылась совершенно новая точка зрения на трактовку листовских рапсодий. Обыкновенно рапсодиями этими пианисты пользуются в концертах только с целью показать блеск своей виртуозной техники. Падеревский же истолковывает их как величественные картины и рассказы рапсодов (народных певцов) о героических подвигах и народной жизни венгерцев, к числу которых, как известно, принадлежал и Лист» [2, с. 180].

Одновременно с положительными отзывами критики указывали на его просчеты в отношении художественного вкуса, отмечая, что в игре пианиста порой ощущаешь таперский шик и салонное жеманство, что в своих *rubato* он доходит порой до «цыганства».

В записях Падеревского мазурок Шопена, «Пьес-фантазий» Шумана проявляется салонная манера исполнения. Но многое в интерпретации Шопена звучит поэтично, точно в стиле, очень пластично и с несравненной технической легкостью. Поражают мастерство *pedale*, изящество и тончайшая мера агогических отклонений. Это возможно лишь при абсолютной неограниченной технической свободе, чем в полной мере обладал Падеревский.

В середине 1890-х гг. у Т. Лешетицкого учился петербуржец Осип Габрилович (1878–1936). В 1894 г. он окончил Петербургскую консерваторию по классу профессора В. Толстого с отличием, а также был удостоен премии имени А. Рубинштейна. По композиции его учителями были А.К. Лядов и А.К. Глазунов. Сразу же после завершения консерватории Габрилович приехал в Вену к Лешетицкому, чтобы продолжить совершенствовать свое пианистическое мастерство. Он отличался от многих учеников знаменитого педагога не только высокой одаренностью, но и исключительной целеустремленностью и трудолюбием. Его в высшей степени дисциплина и требовательность в самостоятельных занятиях неизменно ставились в пример учащимся класса Лешетицкого. Ежедневно он около двух часов работал над своей техникой, после чего несколько часов занимался художественной работой.

К концу занятий с Т. Лешетицким Габрилович впервые с огромным успехом выступил в Вене в одном из концертов, исполнив токкату и фугу d moll Баха—Таузига. Постепенно география его концертных выступлений расширялась. В Берлине, Лондоне и других больших музыкальных центрах Европы он выступал с неизменным успехом. В 1914 г. он уехал в Америку.

Его пианистическое искусство отличалось серьезной направленностью и тяготением к исполнению больших исторических циклов, включающих в себя практически всю мировую фортепианную литературу. Вначале он выступал с сольными фортепианными произведениями, а затем — с концертами для фортепиано с оркестром (от Баха до Рахманинова), демонстрируя публике не только свой сложившийся взгляд на фортепианное исполнительство, но и свою исполнительскую концепцию.

Исполнение пианиста привлекало прежде всего художественной тонкостью интерпретаций многих сочинений, особенно Шопена, произведения которого он исполнял увлекательно и грациозно.

Габрилович обладал отличными техническими ресурсами: легкие, быстрые, четкие пальцы; уверенная и точная крупная техника; не очень яркое, однако красивое, мягкое туше, выработанный и выровненный, до конца отшлифованный, надежный виртуозный аппарат, позволявший пианисту целесообразными и экономными средствами добиваться законченности выполнения всего задуманного.

Пианистическую деятельность Габрилович вскоре начал сочетать с дирижерской, которая особенно интенсивно развернулась после его переезда в Америку.

Необычайно талантливым, самобытным был ученик Т. Лешетицкого Марк Гамбург (1879–1959), российского происхождения, родился в небольшом городке Богучары Воронежской губернии. Музыкальное образование получил у своего отца, выпускника

Московской консерватории по классу фортепиано Н.Г. Рубинштейна, по композиции – у С.И. Танеева. Сразу же после рождения Марка семья переезжает в Воронеж, где отец преподавал фортепиано, а в 1888 г. семья переехала в Москву, отец стал преподавателем Московской консерватории. В 9 лет состоялся дебют юного музыканта на одной из московских сцен, был исполнен Концерт № 20 ре минор В. Моцарта. Вскоре состоялись концертные выступления в Лондоне, прошедшие с большим успехом, в том числе и финансовым. С 1990 г. Гамбург живут в Лондоне, а в их доме часто бывали известные музыканты: Ф. Бузони, А. Рубинштейн, С. Рахманинов, И. Фридман, И. Падеревский: «...Наш дом был полон музыки и музыкантов. Какое счастье обладать унаследованным музыкальным талантом, представьте себе блаженство для меня. По вечерам, после ужина все исполняли камерную музыку. Многие великие музыканты в те дни были друзьями моих родителей», – вспоминал Марк [4]. Успешные выступления в Лондоне позволили Марку поехать на обучение к Т. Лешетицкому в Вену, где он занимался с прославленным педагогом три года. По окончании курса занятий М. Гамбург блистательно исполнил Концерт № 1 Ф. Шопена с Венским филармоническим оркестром. Начались многочисленные гастролы в Канаде, США, Франции, Германии, Австралии. Выступлений было так много, что к 1906 г. пианист дал свой тысячный концерт. Он одним из первых пианистов записывал исполнения, первые образцы которых относятся к 1909 г. и включают сочинения Дебюсси, Скрябина, Рахманинова, Равеля. Пианист обладал безграничными техническими возможностями, безупречным вкусом, блистательно исполнял произведения Бетховена, Шопена.

М. Гамбург, как и многие пианисты того времени, сочинял музыку, в числе произведений для фортепиано следует назвать вариации на тему Паганини. Среди эпистолярного наследия вышли несколько книг: «Как стать пианистом» (1922), автобиографические записки «От пиано к форте» (1931), «Восьмая октава» (1951).

Тонким, вдумчивым музыкантом был ученик Т. Лешетицкого австрийский пианист Готфрид Гальстон (1879–1950). Занятия по композиции проходили с С. Ядоссоном в Лейпциге. Так же как и О. Габриловича, его влекло исполнение исторических циклов, которые он давал в разных странах в виде монографических концертов из пяти программ, включающих сочинения Баха, Бетховена, Шопена, Листа, Брамса.

Гальстон был первоклассным артистом, обладающим талантом, чуткостью и крепкой волей, творческой фантазией и мастерством, вкусом, культурой и сценическим опытом. Техника его была мягкой, грациозной и филигранной, представляла собой сочетание непринужденности с разумностью.

Опыт, накопленный Гальстоном в период изучения им монографических программ, был обобщен пианистом в методическом труде «Книга для работы».

Деятельность Гальстона не ограничивалась концертными выступлениями. Он успешно занимался фортепианной педагогикой в Германии и Америке.

Среди учеников Лешетицкого следует назвать еще одного польского пианиста — Игнацы Фридмана (1882–1948), исполнительское искусство которого ярко заявило о себе на концертных эстрадах Европы, Америки, Австралии в 1900-е гг. Несколько лет он был ассистентом Лешетицкого.

Необычайно гибкий пианистический аппарат, целенаправленное и профессиональное руководство Лешетицкого, а также собственная его (Фридмана – Л.С.) большая трудоспособность сделали из него выдающегося виртуоза.

Как художник Фридман, однако, не всегда пользовался общим признанием. Он не обладал такими качествами, так привлекающими к себе слушателей, как поэтичность, одухотворенность художника-романтика. «Многие не могут простить ему слишком свободного обращения с материалом исполняемых произведений. Случается, что он от себя изменяет букву текста композитора, прибавляет в левой руке аккорды или октавы там, где их нет у автора, и т.д.» [2, с. 183]. Но в виртуозном отношении ему не было равных среди учеников Лешетицкого. Его игра привлекала также изяществом, красивым, красочным звучанием инструмента, гибкостью и активностью ритма.

Искусство Фридмана относится к салонно-виртуозному направлению романтического исполнительства. В начале XX в. «на концертной эстраде подвизались и пользовались громадной популярностью И. Фридман, И. Левин, С. Барер, пианисты данного типа составляют ... исторически сложившиеся школы, направления в искусстве фортепианной игры, влиятельные, а по временам претендовавшие на ведущую роль» [5, с. 110].

Пианизм Фридмана наиболее полно раскрывался в исполнении небольших концертных пьес, трактовок которых производили на слушателей наиболее сильное впечатление. Он не тяготел к исполнению монументальных сочинений крупной формы, а ошеломлял публику неподражаемой игрой произведений Гуммеля, Шопена, Листа. В некоторых мазурках Шопена сильное воздействие оказывал упругий, действенный ритм пианиста. К шедеврам виртуозного искусства относится исполнение Фридманом «Кампанеллы» Паганини—Листа—Бузони, пронизанное феерической легкостью, ощущением воздушности звукового пространства и разнообразием тембровых красок, что, несомненно, соответствовало духу оригинала Паганини.

Черты салонности и виртуозного стиля, которые были присущи самому Лешетицкому и многим его ученикам, не являются определяющим признаком школы в целом. Другие же

ученики тянулись к противоположному полюсу искусства, к исполнению значительных, глубоких по художественной концепции произведений. В этом плане из рассматриваемых учеников Т. Лешетицкого выделились О. Габрилович и Г. Гальстон, речь о которых шла выше.

Представленные характеристики исполнительского стиля рассматриваемых в данной статье учеников Т. Лешетицкого далеко не исчерпывают заявленную тему и могут быть продолжены и дополнены интересующимися этой проблемой исследователями.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX первой половины XX века. – М., 1995.
2. Майкапар С.М. Годы учения. – М., 1938.
3. Мальцев С.М. Метод Лешетицкого. – СПб.: ВВМ, 2005.
4. Марк Гамбург [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bogrom13narod/338s.htm> (дата обращения 24.09.2015).
5. Рабинович Д.А. Избранные статьи. Вып. 1 Проблемы пианистической стилистики. – М., 1979.

Рецензенты:

Варламов Д.И., доктор искусствоведения, д.п.н., профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г.Саратов;

Ярешко А.С., доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой народного пения и этномузыкологии Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов.