

НЕПРЕВЗОЙДЕННЫЙ ВИРТУОЗ (К 145-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЕОПОЛЬДА ГОДОВСКОГО)

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

Леопольд Годовский принадлежит к тем пианистам мирового фортепианного исполнительского искусства, масштаб таланта которых остается непревзойденным. Пианистические достижения Годовского без преувеличения можно назвать эпохой в истории фортепианного исполнительства. Не получив специального музыкального образования, он стал известнейшим пианистом, а его способность к самообучению не имела аналогов в истории фортепианного исполнительства. В мировой прессе его называли волшебником техники, но не только техника производила неизгладимое впечатление на слушателей многих стран мира. Его тонкий непогрешимый вкус, глубокий художественный интеллект, точность отделки, кристальная ясность фразировки всегда изумляли публику. Годовский сочинил более 400 пьес для фортепиано – пьес такой сложности и трудности, что они предъявляли к исполнителю требования высочайшего владения фортепианной техникой. Педагогика являлась неотъемлемой составляющей его деятельности: он преподавал в Нью-Йоркской школе музыки, Филадельфийской и Чикагской консерваториях, Венской академии музыки. Годовский прежде всего ценил в учениках музыкальную одаренность, умение музыкально мыслить.

Ключевые слова: фортепианное исполнительское искусство, исполнительский стиль, художественный интеллект, ясность фразировки, владение фортепианной техникой, музыкальная одаренность, музыкальное мышление

AN UNSURPASSED VIRTUOSO (TO THE 145th ANNIVERSARY OF LEOPOLD GODOVSKY'S BIRTH)

Sukhova L.G.

FGBOY BO 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

Leopold Godovsky belongs to the representatives of the world's piano performing art whose scale of talent remains unsurpassed. Godovsky's pianistic achievements can without exaggeration be called an era in the history of piano performing art. Without any special music education, he was to become a renowned pianist whose self-educational powers have never had analogs in the history of piano performing art. The world press called him «the wizard of technique», however, not only his technique made an indelible impression on the listeners in many foreign countries, but also his delicate, infallible taste, deep art intelligence, finishing precision and crystal clarity of phrasing always amazed the audiences. Godovsky composed more than four hundred piano pieces. The pieces were so complicated and difficult that they required from the performer the highest level of piano technique. Pedagogy was an integral component of his activities: he taught at the New York college of music, conservatories in Philadelphia and Chicago, and the Vienna academy of music. Godovsky appreciated in his pupils primarily their musical gifts and the ability to think musically.

Keywords: piano performing art, performing style, art intelligence, clarity of phrasing, the highest level of piano technique, musical gift, musical thinking

История мирового фортепианного искусства богата именами пианистов, чей неповторимый талант и высочайшее мастерство постоянно находятся в поле зрения не только профессионального сообщества музыкантов-исполнителей, педагогов, обучающихся, но и бесчисленного множества любителей музыки. Одним из корифеев виртуозного стиля исполнительства, несомненно, является Леопольд Годовский, которому в этом году исполнилось 145 лет со дня рождения.

Поляк по происхождению, он родился в 1870 г. недалеко от Вильно и был первым ребенком Анны и Матеуша Годовских. Его отец рано умер от холеры, а мать с маленьким сыном приютили и всячески поддерживали друзья — семья Пассинок. В раннем детстве Леопольда начали учить игре на скрипке, и он достиг хороших результатов: играл сольную партию скрипичного концерта Мендельсона, но его инстинктивно тянуло к роялю, несмотря на то, что окружающие отговаривали его от занятий на фортепиано. В своей автобиографии Годовский писал: «Я был бы очень рад считать себя учеником Ференца Листа или другого великого педагога, но, к сожалению, я таковым не был. Мне рассказывали, что я играл на рояле с двух лет. Я не могу поручиться за то, что это было правдой. У меня были необычные способности, и это могло произойти. Я не помню, учил ли меня кто-нибудь нотной грамоте и правильной постановке рук на клавиатуре или я получил эти знания самостоятельно, но я хорошо помню, что с пяти лет мне никто не помогал».

Его способность к самообучению не имела аналогов в истории фортепианного исполнительства, равно как и его последующее фантастическое техническое мастерство и удивительный полученный эффект, который ему удалось достичь.

В пять лет Годовский сочинил свою первую пьесу, менуэт, и с этого времени сочинение музыки становится неотъемлемой частью его творческих устремлений. В 1881 г. Годовский поступил в Высшую школу музыки в Берлине. Учился у известных педагогов того времени В. Баргиля и Э. Рудорфа, представителей шумановско-брамсовского направления. Занятия не были продолжительными, так как они перемежались с гастрольными выступлениями, которыми Годовский начал заниматься с раннего возраста. Так, в 1884 г. он едет в Америку, дает концерты, которые не обеспечивают ему материальной поддержки.

Несколько позже, в 1886 г. Годовский отправился в Европу с целью получить уроки в Веймаре у Ференца Листа, однако ко времени его приезда величайший пианист умер, и он обращается к К. Сен-Сансу. Занятия в Париже с Сен-Сансом продолжались недолго и сводились лишь к тому, что молодой пианист мог приходить в любое время и играть для великого музыканта, получая хвалебные отзывы. Во Франции Годовский прожил пять лет. Круг его общения со знаменитыми музыкантами расширился. Он играл для П. Чайковского, был вхож в высшее общество, среди его знакомых были Ш. Гуно, Ж. Массне, Г. Форе, Л. Делиб. Однако успешные выступления Годовского в домах аристократов не делали его известным широкой публике.

Различные обстоятельства заставили Годовского в 1890 г. возвратиться в Америку, и с этого времени начались интенсивные концертные выступления. Не только исполнительская

деятельность явилась основным делом Годовского, его также привлекала педагогика. Он преподавал в Нью-Йоркской школе музыки, Филадельфийской и Чикагской консерваториях.

В течение 1890-х гг. он создал большое количество фортепианных транскрипций, проявив в них немало творческой выдумки и великолепное владение композиторской техникой. Обработывая сочинения французских и итальянских клавесинистов (Люлли, Рамо, Скарлатти), Баха и некоторых других его современников, Годовский стремился возродить музыку старинных мастеров. Так появилась сюита «Ренессанс», состоящая из 16 транскрипций произведений старинной музыки.

В период 1893–1914 гг. были созданы 53 обработки 26 этюдов Шопена. Автор в предисловии к первому изданию определяет их назначение как способствующее техническому и музыкальному развитию пианистов, особенно в отношении воспроизведения полифонических, полиритмических, полидинамических и колористических элементов фортепианной фактуры. Исполняя обработки этюдов Шопена, Годовский вызывал восхищение легкостью преодоления их величайших трудностей. Другие же пианисты редко отваживались на такой подвиг. Выдающийся пианист и педагог Г.Г. Нейгауз, ученик Годовского, писал: «Годовский отдал дань своему времени. Я имею в виду его обработки шопеновских этюдов – невероятно трудные транскрипции, где музыка во многом утратила поэтичность и самый творческий дух подлинника. И, хотя они являются высшей школой пианистического мастерства, история воздала им должное. Они остались лишь “документом эпохи”» [4, с. 231].

Пьесы из сюиты «Ренессанс» звучали на концертной эстраде довольно часто, производя на слушателей благоприятное впечатление. Г. Нейгауз в своих воспоминаниях писал: «Годовский играл нам чудесно свои переделки старых классических произведений Рамо, Люлли. Чудесные вещи. Он абсолютно сохраняет чистоту стиля, не создает модернистичных гармоний и диссонансов, только необыкновенно обогащает стиль, употребляет превосходные пианистические эффекты и этим достигает того, что какая-нибудь невыносимая двухголосная жига или куранта какого-нибудь старичка становится прекрасно звучащей пьеской. Употребляет при этом различные уловки, соединения, каноны» [5, с. 318–319].

Годовский сочинил более 400 пьес для фортепиано – пьес такой сложности и трудности, что они предъявляли к исполнителю требования высочайшего владения фортепианной техникой.

В 1900–1914 гг. Годовский жил и работал в музыкальных центрах Европы – в Берлине и Вене. Дебют в Бетховенском зале в Берлине (1900) был триумфальным, безусловно, это было наиболее значительное явление в истории фортепианного исполнительства. За один

вечер Годовский был признан одним из величайших пианистов. В 30 лет Годовский был не только известным пианистом с мировым именем, но и самым высокооплачиваемым артистом.

Каким же был Годовский-пианист? Безупречное мастерство «волшебника техники» (как называли Годовского в мировой прессе), его тонкий, непогрешимый вкус и ясный художественный интеллект производили неизгладимое впечатление на слушателей многих стран мира. Его ученик Г. Нейгауз вспоминал, что «в игре Годовского пленял безупречный вкус, филигранная отделка деталей. Он обладал таким изошренным слухом, что, казалось, “взвешивал” звуки на каких-то особо чувствительных весах, создавая своей игрой глубокую звуковую перспективу. Годовский не был художником стихийного темперамента, вроде Антона Рубинштейна. Исполнение его не так захватывало, в нем не было кипучей, вулканической страстности. Но точность отделки, кристальная ясность фразировки, совершенство технического мастерства всегда изумляли слушателей. У великого современника Годовского – Бузони – рояль звучал, как оркестр... У Годовского же рояль всегда звучал именно как рояль. Но это был особый – совершенный рояль» [6, с. 171–172].

В российской прессе в 1905 г. появилась статья В.П. Коломийцова, посетившего один из концертов Годовского в Санкт-Петербурге, в которой он с большой точностью и достоверностью анализирует игру великого мастера фортепиано: «Техника этого пианиста действительно представляет явление феноменальное, небывалое. Годовский владеет своим инструментом так, как никто еще не владел до него. Главная его особенность заключается в том, что все стороны техники развиты у него с одинаковым, поразительным совершенством. Мы еще не слыхали такого блеска и звучности в быстрейших, пальцеломнейших пассажах, такого мастерского “jeu perle” двойными нотами, такой сплошной, неутомимой отчетливости, такого воздушного staccato и такой безошибочной уверенности в скачках. Прибавьте к этому полную независимость рук, исключительное развитие механизма левой руки, железную силу, дающую себя знать и в pianissimo... Слушая игру Годовского, вы невольно изумляетесь гениальной конструкцией этого живого двухручного аппарата, столь безукоризненно функционирующего. Эта техника должна быть, без сомнения, причислена к чудесам XX столетия. Такое неограниченное господство над инструментом может иметь большое влияние и на дальнейшее развитие остановившейся после Шопена и Листа техники фортепианной композиции» [2, с.12–13].

Годовский был неподражаемым мастером шопеновского legato, владел богатством поющего фортепианного звука. В 1913 г. в Америке он впервые сделал свою граммофонную запись на фирме «Колумбия». К лучшим его записям следует отнести исполнение им ноктюрнов Шопена. Они привлекают тонкой передачей поэтического образа пьес и

великолепным слышанием всей ткани, ее голосов, гармонических последований. Педаль используется прозрачная, позволяющая слышать и воспроизводить контуры всех голосов.

Однако музыкальные критики отмечали и слабые стороны в исполнительском искусстве Годовского. Менее ему удавались сочинения, которые требовали от исполнителя глубокого погружения и постижения замысла автора. В той же рецензии, приведенной выше, Коломийцов продолжает: «Его (Годовского – Л.С.) понимание и интерпретация великих классических авторов бесконечно менее интересны, чем его техника. Сочинения Бетховена, Шумана и даже Шопена (соната) оказались слишком глубокими для Годовского и в его исполнении своим внутренним содержанием впечатления не произвели. Особенно неудачным вышел Бетховен, представленный Es-dur-ной сонатой (op.31), казалось бы, такой простой и понятной» [2, с. 13]. Критически характеризует некоторые выступления Годовского и Г. Нейгауз, несмотря на любовь и беспредельную преданность своему педагогу. В письме к родителям в 1905 г. из Берлина он пишет: «Мы в полнейшем, подавленнейшем впечатлении от игры Годовского. Такого разочарования, пожалуй, я еще никогда не испытывал. Сонату Листа сыграл без всякого смысла, чувства целого, темперамента и артистизма... Свои переделки классических вещей играл превосходно, зато 24 прелюдии Шопена чудовищно. Ни мгновения подлинного состояния самозабвения, артистизма, сидит наученный манекен под псевдонимом артиста и бубнит» [5, с. 320]. Конечно, в этой характеристике игры учителя явно просматривается юношеский максимализм Нейгауза, но то, что Годовский не всегда играл ровно и безукоризненно, является отражением действительности.

Годовский, как подлинный мастер и артист высокого класса, весьма критически и взыскательно относился к себе. И здесь небезынтересно привести слова самого Годовского, высказанные им тому же Нейгаузу: «Я дал в этом сезоне восемьдесят три концерта, а знаете, сколькими я был доволен? – тремя. Кому выпала доля носить на своих плечах бремя высокого искусства, тот не впадает в зазнайство» [5, с. 104].

Концертная деятельность Годовского продолжалась около полувека. Он стремился и достигал высших пределов и совершенной законченности виртуозного мастерства, которое можно рассматривать как новую ступень в развитии фортепианной виртуозности, оказавшей влияние даже на некоторых крупнейших мастеров пианизма – Гофмана, Рахманинова. Влияние его, естественно, благотворно сказалось и на учениках Годовского.

С 1909 по 1914 гг. Годовский руководил классами высшего пианистического мастерства в Венской музыкальной академии. Его уроки были очень популярны, а в классе, численность которого достигала 40 учеников, занимались ставшие впоследствии известные

пианисты и педагоги: Ж. Сметерлин, И. Добровейн, Г. Нейгауз. Он открыл имена молодых талантливых музыкантов К. Шимановского и Артура Рубинштейна.

В занятиях с учениками Годовский, в отличие от многих педагогов того периода, главное внимание обращал на музыку, «на достижение максимальной логики, точности слуха, ясности, пластики на основе тончайшего соблюдения нотного текста и пространного толкования» [3, с. 8]. Основным его тезисом был: «Лучше всего играет тот, кто яснее и логичнее доносит текст» [3, с. 8], именно эта музыкальная ясность была «драгоценным качеством метода Годовского».

На уроках Годовский мало беседовал с учениками и почти никогда — о технике. Его советы касались лишь художественной интерпретации произведения. Годовский прежде всего ценил в учениках музыкальную одаренность, умение музыкально мыслить. Он считал, «что лучшую технику имеешь в молодости; что техника вообще может совершенствоваться только до 25 лет и что после этого ее можно только сохранять, но не развивать» [5, с. 322]. Он был противником совершенствования техники и преодоления трудностей на материале репертуара ученика, объясняя это тем, «что исправление мускульных ошибок – техническая проблема. Когда она осложняется проблемой музыкальной, обе страдают. Когда прелюдия Баха используется для укрепления слабых пальцев или соната Бетховена – для развития равномерности в гаммообразных пассажах, художественное значение музыки больше уже никогда не удастся отъединить в сознании от технической проблемы» [7, с. 112].

Американский пианист и композитор Абрам Чэйсинс в своей книге «Говоря о пианистах» изложил педагогические методы Годовского в занятиях с учениками. «Он (Годовский – Л.С.) был человеком энциклопедических знаний и веселого, ненасытно любопытного ума. Он любил фейерверк интеллекта, обдал редчайшей способностью стимулировать каждого, кто бы ни пришел, пробуждать в каждом обостренную внутреннюю зоркость и требовательность самоанализа... Особенно он был нетерпим к поверхностности и небрежности. Если ученик не обратил внимания на фразировочную лигу или отнесся к паузе в одну восьмую как к одной шестнадцатой, за его жизнь нельзя было поручиться. “Лишь немногие артисты, — утверждал Годовский, — могут мало-мальски точно запечатлеть нотописьную десятую долю музыки, которую они осмеливаются исполнять”» [7, с. 113].

Сам Годовский действительно знал каждую ноту, каждый знак на каждой странице фактически каждого издания традиционной фортепианной литературы. Малейшее проявление невнимательного или небрежного отношения вызывало у него приступы жесточайшей ярости. Он не давал пощады, совершенно не считаясь с теми, кто проявил такое отношение и кто присутствовал при его вспышке.

Несмотря на живую восприимчивость к новым идеям, у Годовского были некоторые верования, с которых его нельзя было сдвинуть. Он считал, что интеллектуальные и организационные способности были более непоколебимой основой творчества, чем гениальность. В отношении исполнителей он утверждал, «что талант не имеет значения, если он не развит с помощью точного знания “органических законов” музыки и интерпретации...» [7, с. 114]. Он утверждал, что плоды воображения могут созреть только, если они вскормлены фактами. Он поучал, что плохая игра меньше зависит от малого музыкального таланта, чем от неправильных умственных и мускульных привычек, усвоенных при упражнениях. С этим нельзя не согласиться, поскольку идеи современной музыкальной педагогики созвучны с мыслями Годовского, высказанными им в начале XX в.

Годовский, в отличие от его современника — известного пианиста Гофмана, который был сторонником эмоционального направления в фортепианном искусстве, был приверженцем интеллектуального и технического мастерства в исполнительстве. Но оба они считали, что логика – свойство, крайне необходимое в искусстве, и это роднит искусство и науку.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX первой половины XX века. – М., Композитор. —1995.
2. Коломийцов В.П. Статьи и письма. – Л., 1983.
3. Мильштейн Я. Г.Г. Нейгауз и его литературное наследие // Избранные статьи. – М., 1983.
4. Нейгауз Г.Г. О Шопене // Избранные статьи. – М., 1983.
5. Нейгауз Г.Г. Письма к родителям // Избранные статьи. М., 1983.
6. Нейгауз Г.Г. Памяти Леопольда Годовского// Избранные статьи. – М., 1983.
7. Чэйсинс А.Говоря о пианистах // Советская музыка. – 1960. – №3 – С. 112–114

Рецензенты:

Базиков А.С., д.п.н., профессор, проректор по учебной работе Российской академии имени Гнесиных, г. Москва;

Демченко А.И., д.искусствоведения, профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов.