

Фридерик Шопен.

Выдающиеся исполнители.

Преподаватель ГОБПОУ МКИ М.С. Макарова

Приступая к рассказу о более чем полуторавековой традиции исполнения шопеновских фортепианных сочинений, хочется сказать несколько слов о Шопене, как выдающемся пианисте XIX века.

Шопен рано проявил уникальные музыкальные способности. Их развитием умело руководили опытные педагоги - в начале чех Войцех Живный, а затем Юзеф Эльснер.

Быстрому формированию исполнительского дарования мальчика способствовали его страстная увлеченность фортепианной игрой и необычайная усидчивость в работе за инструментом.

Публичные выступления Шопена, вначале в Варшаве, в Вене, затем в 30-40х годах в Париже, проходили с очень большим успехом. В артистическом мире Франции, несмотря на обилие в ней блестящих виртуозов, польский пианист занял совсем особое место. Его концерты, сравнительно нечастые, стали подлинными праздниками музыкальных сезонов, привлекавшими весь цвет художественной интеллигенции Парижа.

Глубочайшая поэтичность натуры Шопена придавала его игре, всему его облику за инструментом необычайную одухотворенность. Уже по первым прикосновениям небольших красивых рук пианиста к клавишам чувствовалось, что это художник иного мира, чем современные ему «рыцари фортепиано». Не секрет, что именно в это время получил огромное развитие «большой виртуозный стиль» игры на фортепиано, представленный знаменитыми в то время Ф. Калькбрэннером, А. Герцем, С. Тальбергом. А выступления Шопена создавали атмосферу романтизма, в которой не было ничего декоративно-показного, никакой внешней «красивости». Красота была подлинная, живая.

«Иной раз,- вспоминал Лист,- из-под пальцев Шопена изливалось мрачное, безысходное отчаяние...», однако чаще всего он предстал перед слушателями как вдохновенный лирик, несравненный поэт фортепиано, извлекавший из инструмента богатейшую гамму чувств - нежных, задумчивых, меланхолических, светлых. Именно в лирической сфере раскрывалось все богатство шопеновского звука, поэтичность «педального колорита». По словам Мармонтеля, игра Шопена выделялась необычайно мягким, бархатным туше, эффектами «звуковой дымки», секрет которой знал он один. В. Ленц, русский музыкальный писатель, бравший уроки у Шопена, называл его лучшим «мастером пастели». Резкой, стучащей звучности Шопен не переносил. Его собственное исполнение не отличалось мощностью, *ffv* в настоящем смысле слова он почти не извлекал.

Вигре Шопена всегда отмечалась свобода и естественность ритма - это знаменитое «шопеновское *rubato*». Сам композитор говорил: «Левая рука... - капельмейстер, она ни когда не должна поддаваться и колебаться, правой же рукой делайте все, что захотите и сможете». Эта мысль, поразительно напоминающая высказывание Моцарта, интересна как проявление в сфере исполнительского искусства свойственной Шопену творческой дисциплины и возрождение в новой романтической форме одного из важнейших принципов музыкального классицизма. В области ритмики наиболее отчетливо проявились национальные черты исполнительского искусства Шопена. Своеобразная гибкость, порой капризность шопеновской ритмики, обусловлена воздействием польских песен и танцев, а так же манеры исполнения народными музыкантами.

Игра Шопена отличалась исключительной законченностью, отделкой мелких деталей и совершенством пальцевой техники. «Ровность его гамм и пассажей во всех видах туше была

непревзойденной, более того- чудесной!»- писал ученик Шопена, редактор многих его сочинений, польский пианист Кароль Микули.

Шопеновское творчество оказалось излюбленным пианистами с момента своего возникновения и во все последующие времена, вне зависимости от капризов репертуарной моды. Для подавляющего числа исполнителей Шопен и сегодня остается интересным, дорогим и вечно любимым, что и пятьдесят, и сто, исто пятьдесят лет назад.

Со времен Листа,- первого, еще при жизни композитора, великого пропагандиста шопеновского творчества,- концертанты, которые сознательно выключали бы музыку Шопена из своей исполнительской практики насчитываются единицами. К ним относятся Артур Шнабель и Глен Гульд. В то же время И.Гофман и Ф. Бузони, И. Падеревский и А.Корто, А. Рубинштейн и В. Горовиц, К.Цимерман и М. Аргерих- все они завоевали известность, в частности, как исполнители произведений Шопена.

Русские музыканты внесли огромную лепту во всемирную шопениану. В программах «Исторических концертов» 1887-1889 годов великий Антон Рубинштейн исполнил практически все крупные сочинения Шопена. На конкурсе пианистов им. Шопена в 1927 году I место завоевал русский пианист Лев Оборин. Крупнейший польский композитор Кароль Шимановский писал те дни: «Поскольку речь идет о русских пианистах, выступавших у нас в Варшаве,... они просто покорили наш музыкальный мир... Это нельзя назвать успехом, даже не фурором, то было победное шествие, триумф! В особенности это относится к молодому Оборину...Этот только что окончивший консерваторию москвич поразил меня глубже, чем такие зрелые мастера, как Орлов и Боровский... Феномен! Ему не грешно поклониться, ибо он творит красоту!» В 1937 году на Шконкурсе Яков Зак получает I премию, а Роза Тамаркина II. На XI, в 1985 году, I премию завоевал Станислав Бунин, а на последнем, XV, в 2010 году, студентка Московской консерватории Юлианна Авдеева. Своими интереснейшими интерпретациями сочинений Шопена прославились С. Рахманинов и К.Игумнов, Г.Нейгауз и В.Софроницкий, С. Рихтер и Э. Гилельс, М. Плетнев и Е. Кисин. Необходимо отметить, что именно русские музыканты находили в музыке Шопена невероятную глубину, подлинный трагизм и какую-то особую сердечность.

Не считая самого Шопена, первым гениальным интерпретатором его произведений был Ференц Лист. «Я пишу, не зная, что марают мое перо, потому что в это время Лист играет мои этюды и уносит меня за пределы моих скромных намерений. Я хотел бы похитить у него манеру исполнения моих собственных этюдов»,- читаем мы в письме Шопена Ф. Гиллеру от 20 июня 1833 года. Властная индивидуальность Листа, разумеется, накладывала отпечаток и на его шопеновские интерпретации; мало того, в годы молодости Лист не прочь был иной раз на свой манер транскрибировать шопеновские сочинения, что не встречало одобрения со стороны Шопена. Но именно с Листа начинается большая история шопенизма, история, отдельные замечательные главы которой написаны на Западе И. Падеревским, И. Гофманом, А. Корто, А. Рубинштейном, К. Цимерманом.

Обратимся к портретам некоторых выдающихся исполнителей шопеновских сочинений.



Иосиф Гофман(1876-1957)...

Величайший польский пианист Иосиф Гофман без преувеличения может быть назван легендарным. Многие его современники, и среди них Рахманинов, Скрябин, Годовский, Падеревский, Стоковский, оставили потомкам восторженные отзывы об игре Гофмана. Свыше полувека продолжалась исполнительская деятельность музыканта, сопровождавшаяся порой триумфальными успехами. Особенно громкую славу принесли ему многочисленные выступления в России и США.

И. Гофман родился 20 января 1876 года неподалеку от Кракова. Его исключительная музыкальная одаренность проявилась так рано, что отец, Казимир Гофман, начал учить сына музыке уже с двухлетнего возраста. В восемь лет мальчик под управлением отца исполнил с оркестром ре-минорный концерт Моцарта, а в 10 лет — в Берлине с оркестром под управлением Ганса фон Бюлова он сыграл Первый концерт Бетховена. В 1887—1888 годах Гофман выступал в Соединенных Штатах Америки, где встретался с Эдисоном — изобретателем фонографа. Тогда и была сделана первая его запись.

С 1888 года И. Гофман занимался с известным польским пианистом Морицем Мошковским, а в 1892 году стал учеником великого Антона Рубинштейна. Незадолго до смерти прославленного артиста И. Гофман исполнил под управлением автора его Четвертый концерт, который навсегда вошел в концертный репертуар пианиста. С 1894 года началась регулярная концертная деятельность музыканта, продолжавшаяся непрерывно вплоть до 1946 года. В 1951 году сделана последняя грамзапись И. Гофмана. Скончался он в Лос-Анджелесе в 1957 году.

Иосиф Гофман вписал золотую страницу в историю пианистического искусства XX века. Его творчество оказало огромное влияние на развитие музыкально-исполнительской культуры, особенно в России и Америке.

«С Шопеном связаны наиболее высокие творческие достижения артиста, и едва ли какой другой современный пианист может поспорить с Гофманом в исполнении Шопена... Шопена этот замечательный пианист играет неподражаемо и изумительно»,— писала еще в 1912 году одна московская газета.

Музыка Шопена (особенно его миниатюры, а также произведения раннего периода — концерты, „Andante spianato и большой блестящий полонез" на редкость соответствовала творческой индивидуальности Гофмана-пианиста. Поэтичность, мягкость, пластичность образов, классическое совершенство пропорций, кружевная ясность, чистота и прозрачность фактуры — эти черты шопеновской музыки очень ярко выражены в исполнении Гофманом Второго концерта. В этой интерпретации пианист более склонен к своему раннему стилю игры, когда все стороны его пианистического дарования были гармонично уравновешены: редкая чистота и отчетливость сочетались с легкостью и беглостью, в любом темпе рояль звучал красиво, благородно и разнообразно; фразировка -живая, гибкая, непринужденная и естественная по дыханию — нигде не нарушала удивительно логичной, стройной целостной концепции. Знаменитое гофманское «туше» — его изумительное прикосновение к клавишам — доносят его многие звукозаписи.



Владимир Горовиц (1903-1989)...

Владимир Горовиц-один из крупнейших пианистов в истории музыки, стоящий в одном ряду с Ф. Листом, А. Рубинштейном и С. Рахманиновым, которые представляют виртуозно-романтическое направление в фортепьянном исполнительстве. Блестящая техника и энергия сочетаются в игре Горовица с романтической приподнятостью и поэтическим изяществом. В поздних интерпретациях Горовица заметно более глубокое проникновение в художественную суть сочинения и меньшее увлечение внешним музыкальным блеском.

В 1921 году Горовиц окончил Киевскую консерваторию, где его учителями были В. Пухальский и Ф. Блуменфельд.

В 1923 году знаменитый австрийский пианист А. Шнабель, побывавший с концертами в Петрограде, рекомендовал Горовицу отправиться в Европу. Некоторое время спустя при содействии импресарио А. Меровича эту идею удалось осуществить. Зарубежный дебют пианиста состоялся 2 января 1926 года в берлинском «Бетховенхалле» и прошел без особого успеха — имя

артиста было никому не известно, к тому же местная публика привыкла к большей эмоциональной сдержанности исполнения.

Шумная слава пришла к артисту после его выступления в Гамбурге. Однажды в гостинице к нему подошел импресарио Гамбургского филармонического оркестра и сказал, что у него срывается Первый концерт Чайковского из-за того, что заболел пианист.

— Когда нужно играть? — спросил Владимир.

— Через 45 минут.

Хотя Горовиц уже месяц, как не заглядывал в концерт, он согласился. Смотреть ноты было поздно, времени оставалось только, чтобы побриться. Дирижер Юджин Пабст пытался сначала поговорить о темпах, но потом махнул рукой:

— Следите за моей палочкой.

Имени солиста он до концерта так и не узнал. Но когда Горовиц вступил мощными аккордами, Пабсту ничего не оставалось, как сделать шаг в сторону и следить за руками незнакомого пианиста, чтобы выдержать темп. Когда Горовиц закончил и обрушился шквал аплодисментов, который газеты назвали «неслыханным со времен гастролей Карузо». Пабст так сжал плечо пианиста, что оно болело несколько дней. По словам американского музыкального критика А. Чейзинса, «когда все кончилось, и рояль лежал на эстраде, словно убитый дракон, все в зале, как один человек, вскочили с мест, истерически визжа». Три тысячи билетов на следующий концерт пианиста, назначенный в крупнейшем зале Гамбурга, были распроданы за два часа.

В репертуаре Владимира Горовица очень много шопеновских сочинений. Балладаg-moll, op29,скерцоh-moll,op20, сонатаb-mollop35, AndanteSpianatoи Большой Блестящий Полонез и множество других произведений. Исполнительскую манеру Горовица, «последнего романтика», можно определить как романтически- блестящей с элементами салонности в лучшем смысле этого слова.Безупречное сочетание деталей и целого в каждом произведении, поразительное коллористическое разнообразие, изысканное rubato,эффектные динамические противопоставления- все это делает исполнение Горовица узнаваемым с первых тактов.



Артур Рубинштейн(1887-1982)...

Это тоже имя- легенда в истории исполнительского искусства современности.

Он родился в Лодзи, был седьмым ребенком в семье. С трех лет стал проявлять интерес к музыке и игре на рояле. С четырех лет участвовал в благотворительных концертах, а в десять впервые выступил перед « большой публикой», сыграв Ля-мажорный концерт Моцарта с оркестром, руководимым самим Иоахимом.

Его пианистический путь начался в 1900 году в Берлине, завершился в 1976-м в Лондоне, где он исполнил пять концертов Бетховена. Гастроли Артура Рубинштейна в СССР в 1964 году произвели ошеломляющее впечатление. Поначалу молодежь была настроена скептически: чего можно ожидать от исполнителя в возрасте 77 лет? Однако, как высказался тогда музыкальный критик Г. Коган: «опасения оказались неосновательными. Перед нами предстал увлекательнейший пианист, полностью сохранивший свою «форму»— не только свежесть и чуткость восприятия, но и изумительный виртуозный аппарат, юношеский огонь, энтузиастическую влюбленность в музыку». Неповторимость, узнаваемость исполнительской интонации любого музыканта создается двумя элементами — звуком и временем. Звук фортепиано под пальцами Артура Рубинштейна был полный, глубокий, ясный, рельефный. Его фразировка происходила от какого-то ощущения дыхания, его фортепиано как будто пело — ударный инструмент трансформировался в поющий... Рубинштейн не пытался сделать мягкие пассажи почти неслышными — это лишило бы их эмоций и смысла; он всегда глубоко погружал пальцы в клавиши, когда требовалось, и «с ощущением *piano*», как он говорил. Сочность звука стала одним из его фирменных знаков. Однажды великого виолончелиста Григория Пятигорского спросили: «У кого самый богатый виолончельный звук?» И он ответил: «У Рубинштейна».

Временем Рубинштейн также владел необыкновенно тонко. Темп, который он выбирал, всегда был «*tempo giusto*», то есть темп «сообразный характеру пьесы». По словам Даниеля Баренбойма, его темп «всегда был «правильным»— не слишком быстрым для того, чтобы все было слышно, и не слишком медленным, чтобы звук распадался. Он был очевидно в идеальной пропорции к содержанию...»

Однако самое главное, что отличает исполнение Артура Рубинштейна,— это удивительная пластичность, гибкость, естественность течения музыки, иначе говоря, особенности *rubato*. Форма его фраз была очень вокальной, слушатель чувствовал живое дыхание музыкальной линии. Пианист хорошо знал, что певцы и духовики достигают большой выразительности умелым взятием дыхания внутри фразы, и он переносил это на свою игру. *Rubato* Рубинштейна не только проявление огромного таланта, но и результат осознанной работы, о чем говорит его обращение к Эмме Дестин, которой он восхищался и которую считал лучшим драматическим сопрано начала XX века: «Ваша манера пения... послужила мне большим уроком. Вы научили меня разумной трактовке *rubato* — этого столь ложно понимаемого определения свободы выражения в мелодии. Я попытаюсь перенести Ваше совершенное владение дыханием в мою собственную фразировку и убежден, что именно это имел в виду Шопен, предписывая *rubato* в своих произведениях»

Ключом к пониманию особенностей интерпретации Шопена Артуром Рубинштейном служат собственные слова музыканта: «Чтобы понять Шопена, нужно знать, что композитор был учеником Баха и Моцарта, учеником точности и гармонии. Это благородный гений. *Rubato* Шопена — от итальянского пения: композитор постоянно посещал итальянскую оперу, изучая искусство певцов. Учтите дыхание певца, выразительность арий и речитативов, пение для души — и появится должная степень свободы, не навязанной, а вытекающей из смысла мелодии...». Но при этом в Шопене, по мнению пианиста, «отвратительна... примитивная танцевальность, подпрыгивающие ритмы, назойливое подчеркивание акцентов, бальная лихость».

Рубинштейн прежде всего «шопенист». Ни для кого не секрет, что глубинное, подлинное погружение в музыку Шопена чаще удается пианистам-полякам, так как ощущение «*polskoscі*» (польского духа, польского начала) у них в крови. Большую часть произведений композитора Рубинштейн играл на протяжении всей своей жизни, но, пожалуй, особенно глубоким и тонким проникновением в сложный мир шопеновской музыки отличаются его интерпретации 1950–60-х

годов.Рубинштейн был первым, кто начал бороться за «моцартовски точного, чистого Шопена». Он противостоял традиции преувеличенной чувствительности, сентиментальности, созданной шопеновскими учениками, однако это послужило поводом к серьезным нападкам; польские критики и публика говорили: «Рубинштейн играет талантливо, но его Шопен абсолютно сух». Стиль его никак не укладывался в прокрустово ложе канонов романтизма: он умел играть по-разному - и с романтической свободой, и подчеркнуто строгой классичностью.» Ни одно произведение я не играю согласно однажды созданному, установившемуся, постоянному представлению о нем»- говорил артист. Особенно сильное впечатление производят в исполнении художника трагедийные и драматические сочинения Шопена.

Неугасимый оптимизм, как жизненная философия, и мощный стимул творчества позволял Рубинштейну и его искусству всегда оставаться молодым, постоянно самообновляться, сохранять верность идеалам красоты.



Леопольд Годовский (1870-1938)...

Польский пианист родился на территории современной Литвы, в небольшом селе недалеко от Вильнюса. Тогда эта территория принадлежала Польше, позже — России. В детстве его научили игре на фортепиано и дали основы теории музыки. В 14 лет Годовский уезжает в Берлин, где успешно поступает в *Königliche Hochschule für Musik*, но учится он там не долго — всего 3 месяца. Дальнейшее образование он получает практически самостоятельно. Оригинальность формирования творческой личности Леопольда Годовского, повлиявшая в дальнейшем на всю деятельность пианиста, заключается в том, что он представляет собой один из редких примеров автодидактики. Сам пианист утверждал, что у него *«не наберется и трех месяцев занятий за всю жизнь»*. Хотя в различных источниках его называют то учеником Э. Рудорфа и В. Баргиля, то К. Сен-Санса, согласно автобиографии самого пианиста, ни один из упомянутых музыкантов не может быть назван его учителем в силу непродолжительности занятий.

Творческий успех Л. Годовского скорее парадоксален, нежели закономерен: не получив основательного образования как пианист, он становится *«Пианистом пианистов»* в истории

фортепианного искусства, его называли «*апостолом левой руки*», «*вошебником техники*»; не обучавшись «*контрапункту*», он создает сложнейшие «полифонические» транскрипции (по сей день являются пробным камнем мастерства для современных пианистов); практически не имея академического образования, он уже в 24 года возглавляет кафедру фортепиано в Чикагской консерватории, а спустя несколько лет получает должность Императорского Королевского Профессора Венской академии.

Краеугольным камнем всей «исполнительской философии» Л. Годовского является императив разума и мысли как перводвигателя творческого процесса исполнителя. Эта идея в дальнейшем получила свое развитие в фортепианном искусстве XX века. «*Рука, повинующаяся интеллекту*» — так, цитируя слова А. Микеланджело, определил «разгадку техники действительно великих людей» Генрих Нейгауз. Наблюдая игру своего учителя, он восхищался той «мудростью» и «простотой», с которой руки пианиста исполняли «сверхакробатические задачи», «но, — писал он, — переведите ваш взгляд с его рук на его лицо. Невероятная сосредоточенность, напряженнейшее внимание, в очертаниях лба выражение мысли, мысли огромной сосредоточенности — и больше ничего! Тут вы соображали, как дорого стоит эта кажущаяся легкость, простота; какая громадная духовная энергия нужна была для ее создания. Вот откуда берется настоящая техника!»

Л. Годовский является автором сложнейших транскрипций шопеновских этюдов, которые с успехом исполнял в своих концертных программах. Трудно судить о художественной стороне этих сочинений. Скорее они являются свидетельством технических возможностей их автора. В наше время некоторые пианисты включают эти пьесы в свои программы. С успехом их исполнил Марк-Андре Хамелин, известный канадский пианист-виртуоз, сыгравший все 53 этюда Годовского.

53 этюда Шопена—Годовского

транскрипции на этюд № 1 — C-dur, Des-dur (леворучный)

транскрипции на этюд № 2 — Вариант для одной левой руки и «*Ignis Fatuus*» («Огонёк глупцов»)

транскрипция на этюд № 3

транскрипция на этюд № 4 — версия для левой руки

транскрипции на этюд № 5 — семь разных транскрипций, среди них — тарантелла, каприччио и леворучная версия

транскрипция на этюд № 6

транскрипции на этюд № 7

транскрипции на этюд № 8

транскрипции на этюд № 9

транскрипции на этюд № 10

транскрипция на этюд № 11 — версия для левой руки

транскрипция на этюд № 12 — версия для левой руки

транскрипции на этюд № 13

транскрипции на этюд № 14

транскрипции на этюд № 15

транскрипции на этюд № 16

транскрипции на этюд № 17

транскрипция на этюд № 18

транскрипция на этюд № 20

транскрипции на этюд № 21

транскрипция на этюд № 22 — версия для левой руки

транскрипции на этюд № 23

транскрипция на этюд № 24 — версия для левой руки

транскрипции на посмертные этюды №№ 25—27

Транскрипции Годовского на два этюда Шопена одновременно
№5+№21 и №11+№1

С 2006 года этюды Шопена-Годовского включает в свои программы Борис Березовский.



Альфред Корто(1877-1962)...

Долгую и необычайно плодотворную жизнь прожил Альфред Корто. Он вошел в историю как один из титанов мирового пианизма, как крупнейший пианист Франции в нашем веке. Но даже если забыть на минуту о всемирной славе и заслугах этого мастера фортепиано, то и тогда сделанного им с лихвой достаточно, чтобы навсегда вписать его имя в историю французской музыки.

Карьеру пианиста Корто по существу начал на удивление поздно - лишь на пороге своего 30-летия. Конечно, и до этого он посвящал фортепиано немало времени. Еще будучи студентом Парижской консерватории - сначала по классу Декомба, а после смерти последнего по классу Л. Дьемера, он дебютировал в 1896 году, исполнив Концерт Бетховена G-Dur, № 4. Одним из сильнейших впечатлений юности была для него встреча - еще до поступления в консерваторию - с Антоном Рубинштейном. Великий русский артист, послушав его игру, напутствовал мальчика такими словами: "Малыш, не забывай, что я тебе скажу! Бетховена не играют, а вновь сочиняют". Эти слова стали девизом жизни Корто. Сам он сформулировал свое интерпретаторское кредо так: "Отношение к произведению может быть двояким: либо неподвижность, либо поиски. Поиски авторского замысла, противостоящие окостеневшим традициям. Самое важное - давать волю воображению, вновь сотворяя сочинение. Это и есть интерпретация". А в другом случае он высказал и такую мысль: "Высшее предназначение артиста заключается в том, чтобы вновь оживить скрытые в музыке человеческие чувства".

Да, прежде всего Корто был и оставался за роялем музыкантом. Virtuозность никогда не привлекала его и не была сильной, бросающейся в глаза стороной его искусства. Но даже такой строгий знаток фортепиано, как Г. Шонберг признавал, что с этого пианиста - спрос особый: "Откуда брал он время держать свою технику в порядке? Ответ прост: он вовсе и не делал этого. Корто всегда допускал ошибки, с ним случались провалы памяти. Для любого другого, менее значительного художника это было бы непростительно. Для Корто это не играло никакой роли. Это воспринималось, как воспринимаются тени на картинах старых мастеров. Потому что, несмотря на все ошибки, его великолепная техника была безупречна и способна на любой "фейерверк", если этого требовала музыка". Примечательно и высказывание известного

французского критика Бернара Гавоти: "Самое прекрасное в Корто - то, что под его пальцами фортепиано перестает быть фортепиано".

Действительно, в интерпретациях Корто властвует музыка, главенствуют дух произведения, глубочайший интеллект, мужественная поэзия, логика художественного мышления - все то, что выделяло его среди многих соотечественников-пианистов. И конечно, изумительное богатство звуковых красок, казалось превосходящее возможности обычного рояля. Недаром сам Корто ввел в обиход термин "оркестровка для фортепиано", и в его устах это была отнюдь не просто красивая фраза. Наконец, удивительная свобода исполнения, придававшая его трактовкам и самому процессу игры характер философских размышлений или взволнованных повествований, неумолимо захватывавших слушателей.

Все эти качества делали Корто одним из лучших, смелых интерпретаторов романтической музыки прошлого века, в первую очередь всего Шопена. Он уловил дух шопеновской музыки: удивительное сочетание романтической выразительности и аристократической сдержанности. Выпущенные Корто редакции произведений Шопена не потеряли своего значения по сей день. Записи прелюдий ор.28, этюдов ор.10 и ор.25, Сонаты b-mollзаставляют возвращаться к их прослушиванию вновь и вновь.



Дину Липати(1917-1950)...

Выдающийся румынский пианист. Его карьера была трагически прервана в 33 года смертью, последовавшей от лимфогранулематоза. Несмотря на столь краткую карьеру и относительно небольшой архив звукозаписей, немало специалистов до сих пор считают его одним из самых прекрасных пианистов XX-го столетия. Немногим артистам удавалось за столь короткий срок, отпущенный судьбой, оставить такой яркий след в памяти людей. Сила его нестаряющего искусства в глубокой правдивости чувства, очищенного от всего внешнего и преходящего.

Липатти родился в Бухаресте в музыкальной семье: отец был скрипачом, мать — пианисткой, и даже крестным отцом его стал не кто иной, как знаменитый скрипач и композитор Джордже Энеску. В 15—летнем возрасте он закончил Бухарестскую консерваторию по классу профессора Флорики Музыческу. На международном конкурсе пианистов в Вене Дину занял второе место, что заставило Альфреда Корто в знак протеста (оттого, что не дали первого места) выйти из состава жюри. Впоследствии Липатти учился в Париже в Нормальной школе музыки под руководством Альфреда Корто и Нади Буланже.

К творчеству Шопена Липатти обращался неоднократно. Известны его записи 14 вальсов, ноктюрна Des- dur, Сонаты h-moll op 58, Концерта №1 e-moll. Его пианистическое кредо- никакой сентиментальности, строгая простота и вместе с тем огромная сила чувства.



Мария Пиреш (1944)...

Португальская пианистка Мария Жоао Пиреш родилась в 1944 году в Лиссабоне. В три года она начала играть на фортепиано, а в пять лет дала свой первый концерт. В семь лет маленькая пианистка исполняла концерты Моцарта публично, а в девять получила главный приз Португалии для молодых музыкантов. В 16 лет Пиреш закончила Лиссабонскую консерваторию, где ее педагогами были профессор Кампос Коэльо (Campos Coelho) и композитор и пианистка Франсин Бенуа (Francine Benoit). Выиграв стипендию Гюльбенкяна, Мария Жоао Пиреш отправилась в Европу. Там она занималась с Росселем Шмидтом (Rosl Schmidt) в Высшей Школе музыки Мюнхена и Карлом Энгелем (Karl Engel) в Ганovere.

Мировая известность пришла к пианистке в 1970 году, когда она выиграла первый приз Международного конкурса им. Бетховена в Брюсселе. Этот конкурс был посвящен 200-летию со дня рождения композитора. Мария Жоао Пиреш начала активно концерттировать.

Известная как один из крупнейших интерпретаторов Моцарта, Мария Жоао Пиреш - это художник, который сочетает в себе тонкую стилистическую изысканность с серьезным интеллектуальным погружением в духовные глубины музыки. Отказавшись от традиционного образа концертного виртуоза, Пиреш подчеркивает духовные аспекты музыки, всегда ищет скрытый смысл, который может ускользнуть от ума аналитического исполнителя.

В интерпретациях произведений романтиков, в частности, Шопена, Пиреш мастерски примиряет свое страстное переживание музыки с умиротворенной благодарностью за внутреннюю логику шедевра, который она исполняет. С учетом огромного эмоционального диапазона, ее звук, как отмечают критики, захватывает головокружительным многообразием энергий, от почти незаметной легкости к грандиозной монументальности, с богатой шкалой промежуточных нюансов. Другой отличительной чертой ее стиля является ее уникальная способность захватить и передать многообразный ряд внутренних движений, которые определяют бытие конкретного музыкального творения.

Один из самых знаменитых дисков, записанных Марией Жоао Пиреш - все ноктюрны Шопена (1996). Он был отмечен несколькими призами (Record Academy Prize, Tokyo, 1996; CD

Compact, Barcelona, Grand Prix du Disque, 1997). Был также отмечен ее диск с записью второго фортепианного концерта и 24 прелюдий Ф. Шопена с Королевским Филармоническим оркестром под управлением А. Превина (Grand Prix du Disque Frédéric Chopin, Warsaw, 1995).



Марта Аргерих (1941)...

О необычайном таланте аргентинской пианистки широкая публика и печать заговорили в 1965 году, после ее триумфальной победы на конкурсе имени Шопена в Варшаве, где она получила не только высшую награду, но и большинство дополнительных премий - за лучшее исполнение мазурок, вальса и т.д. Мало кто знал, что к этому времени она была уже отнюдь не "зеленым новичком", но напротив, успела пройти насыщенный событиями и довольно трудный путь становления. Начала играть в три года, публично дебютировала исполнением концерта Моцарта в 8 лет. В 1955 семья переехала в Европу, М. А. училась у Фридриха Гульды, Артуро Бенедетти Микеланджели, Штефана Ашкенази.

1965 год оказался рубежным в творческой биографии пианистки. Она сразу встала в один ряд с наиболее известными представителями артистической молодежи, начала широко гастролировать, записываться. В 1968 году и советские слушатели смогли убедиться в том, что слава ее не рождена сенсацией и не преувеличена, основана отнюдь не только на феноменальной технике, позволяющей ей с легкостью решать любые интерпретаторские проблемы - будь то в музыке Листа, Шопена или Прокофьева.

"Марта Аргерих-действительно, музыкант превосходный. У нее блестящая техника, виртуозная в самом высоком смысле слова, отточенное пианистическое мастерство, удивительное чувство формы, архитектоники музыкального произведения. Но самое главное - пианистка владеет редким даром вдохнуть в исполняемое произведение живое и непосредственное чувство: ее лирика тепла и умиротворенна, в патетике нет налета излишней экзальтированности - одна лишь одухотворенная приподнятость. Пламенное, романтическое начало - одна из самых отличительных черт искусства Аргерих. Пианистка явно тяготеет к произведениям, полным драматических контрастов, лирических порывов... Замечательно звуковое мастерство молодой пианистки. Звук, его чувственная красота - отнюдь не самоцель для нее". Так писал тогда молодой

московский критик Николай Танаев, послушав программу, в которой исполнялись произведения Шумана, Шопена, Листа, Равеля и Прокофьева.

Сейчас Марта Аргерих по праву входит в пианистическую "элиту" наших дней. Её искусство серьезно и глубоко, но, вместе с тем, обаятельно и молодо, ее репертуар последовательно расширяется. Основу его по-прежнему составляют сочинения композиторов-романтиков, но наряду с ними в ее программах полноправное место занимают Бах и Скарлатти, Бетховен и Чайковский, Прокофьев и Барток.

Творчество Фридерика Шопена широко представлено в концертных программах пианистки: блестяще исполнены оба концерта, Прелюдии op. 28, Скерцо cis- moll, op3, Соната op. 58, h-moll, множество мазурок и ноктюрнов.



Кристиан Цимерман (1956)...

Обучался игре на фортепиано у Анджея Ясиньского, сначала частным образом, затем в консерватории Катовице. Цимерман впервые выступил на публике в возрасте шести лет, а в 1975 году получил мировую известность, став самым молодым победителем Конкурса пианистов имени Шопена. В течение следующего года пианист совершенствовал своё мастерство под руководством Артура Рубинштейна. Прекратив на некоторое время в 1980 году свою концертную деятельность, Цимерман поселился в Лондоне, где продолжал усиленно работать над качеством своей игры. Первый концерт пианиста после перерыва имел огромный успех, критики отмечали свежесть и жизненность его исполнения. Цимерман ведёт концертную деятельность (не более 50 концертов в год) и делает записи, с 1996 года преподаёт в Высшей школе музыки в Базеле.

Кристиан Цимерман — один из крупнейших пианистов современности. Он считается гениальным интерпретатором музыки Шопена. Известный французский критик Жак Лоншамп констатировал в газете "Монд": "Фанатики фортепиано с горящими глазами ждали сенсации, и они получили ее. Невозможно играть Шопена техничнее и красивее, чем этот элегантный молодой блондин с небесно-голубыми глазами. Его пианистическое мастерство прямо-таки безошибочно - тончайшее чувство звука, прозрачность полифонии, пробивающейся сквозь целую гамму тонких деталей, наконец, блеск, пафос, благородство музицирования - все это просто невероятно у 22-летнего парня"... В таких же тонах писала об артисте пресса ФРГ, США, Англии, Японии. Серьезные музыкальные журналы предпосылают рецензиям на его концерты заголовки, которые сами по себе предрешают выводы авторов: "Больше, чем пианист", "Пианистический гений столетия", "Феноменальный Цимерман", "Шопен - как форма бытия". Его не только ставят в одни

ряд с такими признанными мастерами как Поллини, Аргерих, но считают возможным сравнивать и с великанами - Рубинштейном, Горовицем, Гофманом.

Цимерман не ограничивается музыкой, понимая, что для настоящего художника необходимы широкий кругозор, умение вглядываться в окружающий мир, понимание искусства. Кроме того, он изучил несколько языков и, в частности, свободно говорит и читает по-русски и по-английски. Словом, процесс формирования личности продолжается, и вместе с тем совершенствуется, обогащается новыми чертами и его искусство. Глубже, содержательнее становятся интерпретации, оттачивается техника.

Парадоксально, что недавно еще Цимермана упрекали за излишний интеллектуализм, аналитическую сухость некоторых трактовок; сегодня его чувства стали сильнее и глубже, о чем неоспоримо свидетельствуют трактовки обоих концертов и 14-ти вальсов Шопена, всех баллад и скерцо, фантазии f- molli баркаролы Fis- dur.

В России Шопена знали издавна. Еще в 1829-1830 годах выступавшая в России польская пианистка М. Шимановска исполняла юношеские сочинения Шопена. В 1842 году Ференц Лист включил шопеновские произведения в программы своих концертов в России. Подлинным отцом русского шопенизма следует считать, конечно, Антона Рубинштейна.

Надо признать, что салонно-виртуознический стиль никогда не был в России доминирующим: серьезность, философическая углубленность, подлинная реалистичность исполнительского воплощения. Настойчивое устремление к польской народно-национальной стихии, как к истоку мира шопеновских чувств, романтичность и песенность не только в кантилене, но и во всей исполнительской интонации. Это стало ярчайшей особенностью русского, а позднее советского пианистического искусства.

Непревзойденными интерпретаторами произведений композитора являлись такие «экстрашопенисты», как Константин Игумнов и Генрих Нейгауз, Станислав Нейгауз и Владимир Софроницкий. Каждый из них, оставаясь в русле лучших традиций русского шопенизма, привносит в музыку польского гения свои неповторимые черты. В конце XX- начале XXI века эти традиции продолжают блестящие музыканты Евгений Кисин и Михаил Плетнев.



Евгений Кисин...(1971..)

Евгений Кисин родился в Москве. В 6 лет поступил в музыкальную школу имени Гнесиных. Первый и единственный педагог — Анна Павловна Кантор.

Первоначально, как вундеркинд, выступал под именем *Женя Кисин*. В 10 лет впервые выступил с оркестром, исполнив 20-й концерт Моцарта. Год спустя дал свой первый сольный

концерт. В 1984 году (в 12 лет) исполнил 1 и 2 концерты Шопена для фортепиано с оркестром в Большом зале Московской консерватории. Вспоминая теперь, в 2009 году, то далекое время, музыкант говорит в интервью корреспонденту «Новой Газеты» о своем первом знакомстве с музыкой 2-го фортепианного концерта Фридерика Шопена « Я начал играть это произведение задолго до моего дебюта в БЗК, Первую часть еще в 4-ом классе выучил и сыграл на экзамене при переходе в 5-й. А на следующий год выучил и остальные две части, первую часть несколько раз играл с разными оркестрами, а весь концерт целиком со вторым роялем - на самых первых моих сольных концертах: в нашей школе (гнесинской десятилетке) и в Доме композиторов. Так что эта музыка меня "сопровождала" на протяжении нескольких детских лет - и потому до сих пор ассоциируется у меня с ними».

В 1985 году Евгений Кисин впервые выехал с концертами за рубеж, в 1987 дебютировал в Западной Европе на Берлинском фестивале. В 1988 году выступает с Гербертом фон Караяном на Новогоднем концерте Берлинского филармонического оркестра, исполнив 1-й концерт Чайковского.

В сентябре 1990 года, состоялся дебют Кисина в США, где он исполнил 1 и 2 концерты Шопена с Нью-Йоркским филармоническим оркестром под управлением Зубина Меты.

Евгений Кисин ведет интенсивную концертную деятельность в Европе, Америке и Азии, собирая неизменные аншлаги; выступал с ведущими оркестрами мира под управлением таких дирижеров, как Клаудио Аббадо, Владимир Ашкенази, Даниэль Баренбойм, Валерий Гергиев, Карло Мария Джулини, Колин Дэвис, Джеймс Ливайн, Лорин Маазель, Рикардо Мути, Сэйдзи Одзава, Мстислав Ростропович, Евгений Светланов, Юрий Темирканов, Георг Шолти и Марис Янсонс; среди партнёров Кисина по камерной музыке — Марта Аргерих, Юрий Башмет, Наталья Гутман, Томас Квастхофф, Гидон Кремер, Александр Князев, Джеймс Ливайн, Миша Майский, Исаак Стерн и другие.

Произведения Шопена неизменно входят в симфонические и сольные программы музыканта. Сонаты b-moll op35 и h-moll op58, Этюды op. 10 и 25, Баллады, Скерцо, Мазурки - практически все сочинения композитора в репертуаре пианиста.

С каждым годом мастерство Евгения Кисина делается глубже и интересней, техническая оснащенность кажется беспредельной, а эмоциональное напряжение исполняемой музыки за гранью возможного.



Михаил Плетнев(1957)...

Знаменитый дирижер и пианист, народный артист РСФСР, основатель и руководитель с 1990 по 1999 год и с 2003 года по настоящее время Российского национального оркестра. Лауреат золотой медали Международного конкурса имени Чайковского 1978 года и премии Grammy 2004 года.

Родился 14 апреля 1957 года в Архангельске в семье музыкантов. Учился в музыкальной школе при Казанской консерватории, затем в ЦМШ при МГК имени П. И. Чайковского у Е. М. Тимакина.

С 1974 года по 1979 год обучался в Московской консерватории в классе профессора Якова Флиера, впоследствии в классе профессора Л. Н. Власенко. В 1981 году закончил аспирантуру.

Об особенности творческого почерка Плетнева выдающаяся советская пианистка, профессор Московской консерватории, Татьяна Николаева писала: «Искусство М. Плетнева отличают глубокое понимание музыки разных авторов, сдержанность и серьезность исполнения. В то же время, его искусство полно внутреннего напряжения и вдохновенности. Он не прибегает к ложным внешним эффектам в своей игре, хотя и владеет безупречной виртуозной техникой».

Репертуар пианиста огромен: Чайковский, Бетховен, Лист, Прокофьев... Но хочется отметить, что в год своего 55-летнего юбилея, он посвятил несколько фортепианных вечеров музыке Фридерика Шопена. Были исполнены оба фортепианных концерта и цикл Прелюдий op28.

Как мы видим, история исполнения произведений великого польского гения на редкость богата именами великих интерпретаторов. «Трагизм, романтизм, лирика, героическое, драматическое, фантастическое, задушевное, сердечное, мечтательное, блестящее,

величественное, простота, вообще всевозможные выражения...»,- писал Антон Рубинштейн . Достаточно вдуматься в эти характеристики, чтобы стало ясно, как много поводов к различным прочтениям дает шопеновская музыка. Но каждый великий исполнитель отыскивает «шопеновское» в своей собственной душе, органически возникшее в нем самом, что дает возможность раскрывать в Шопене еще никому неведомое, но находившееся в согласии с миром шопеновских чувств и образности.

Слушая и изучая игру великих музыкантов прошлого и настоящего, мы начинаем постигать удивительную тайну, тайну которая зовется Фридерик Шопен...

Использованная литература:

- 1.Ф. Лист.« Ф. Шопен» Музгиз,1936г.
- 2.Д.А. Рабинович. «Исполнитель и стиль». «Советский композитор» 1979г.
- 3.Л. Григорьев. Я. Платек. «Современные пианисты». «Советский композитор» 1985г
- 4 Ф. Шопен. «Письма» том I. «Музыка». 1980.
- 5.Ю. А. Кремлев. «Фридерик Шопен. Очерки жизни и творчества». «Музыка» 1971
- 6.А. Д. Алексеев. «История фортепианного искусства». «Музыка»1988.