

УДК 7.071

DOI: 10.17223/22220836/30/20

В.Б. Храмов, Н.Г. Денисов, Д.О. Устрижицкая

ГЛЕНН ГУЛЬД КАК ИНТЕРПРЕТАТОР ПЯТОЙ СИМФОНИИ БЕТХОВЕНА

На основе анализа исполнения фортепианной транскрипции Пятой симфонии Бетховена выявлены характерные черты стиля Г. Гульда: точное воспроизведение текста вне зависимости от сложившихся традиций его интерпретации, аскетическая манера использования тембровых возможностей рояля, предпочтение звукозаписывающей студии концертному залу, стремление создать принципиально новую интерпретацию музыкальных произведений. Обосновывается влияние протестантского мирозерцания на формирование стиля его игры.

Ключевые слова: Г. Гульд, музыкальная культура, исполнительский стиль, интерпретация, протестантское мирозерцание.

Только о трех зарубежных пианистах, гастролирующих в нашей стране в послевоенные годы, можно без преувеличения сказать – «они покорили Москву». Это – канадец Гленн Гульд, американец Ван Клиберн и француз Люка Дебарг. Впрочем, Клиберн и Дебарг при всем своеобразии их таланта сходны в том, что творят во время концерта, импровизируя, творят «вместе с публикой», вместе «с сопереживающим музыку залом» [1. С. 10]. Г. Гульд (1932–1982) играл подчеркнуто «для себя» – несмотря на переполненный зал восторженной публики. Публика не вдохновляла его, а скорее мешала. Ведь он как концертный исполнитель должен был с нею считаться – корректировать интерпретацию произведения в зависимости от величины зала, его акустических свойств и проч. Для него идеал исполнительства – играть себе самому «в комнате, в которой дверь случайно осталась чуть-чуть открытой» и кто-то может послушать. «Открытая дверь» – образ, который использовал сам художник [2. С. 84]. Его другом была не публика, заполнившая зал, его другом был студийный микрофон, выполняющий ту вдохновляющую роль, которую для других артистов играет публика.

О первом его московском концерте, который состоялся в 1957 г., существует легенда, лучше всего иллюстрирующая тот стиль исполнения, который демонстрировал пианист. Тогда он был для московской публики «малоизвестным артистом» – дебютантом без какого-то авторитета, связанного с конкурсной практикой. У него была хорошая пресса на Западе, но в те годы – в условиях «холодной войны» и «железного занавеса» – этот фактор не имел существенного значения для нас, ибо мало кто с западной прессой был знаком. Кроме того, московская публика тех лет была весьма избалована своими пианистами, действительно высококлассными: С. Рихтер, В. Софроницкий, М. Юдина, Э. Гилельс, Л. Оборин и др. были предметом национальной гордости. Поэтому слушателей на концерт Г. Гульда в Большой зал консерватории собралось немного – кроме профессионалов, принципиально посещающих все концерты, были еще люди случайные, а также любители, пришедшие

«из любопытства». Но канадец с первых тактов пленил зал. Все поняли, что присутствуют при экстраординарном событии. Мобильных телефонов не было, но по «сарафанному радио» (дело происходило в консерватории, а там только студентов – сотни), по стационарным телефонам слух о феноменальном концерте, который нельзя пропустить ни в коем случае, быстро распространялся. Люди «бросали все» и бежали в консерваторию слушать Гульда. Постепенно зал заполнился, свободные места исчезли, зрители уже стояли в проходах, но новые напирали и, в конце концов, первые ряды слушателей поднялись на сцену и стали «нависать над музыкантом», а он продолжал играть Баха, никого не замечая, – «для себя».

Итак, канадский пианист не мог пожаловаться на невнимание публики. Он с первых звуков завоевал Москву, равно как и другие мировые музыкальные центры. Но на пике артистической карьеры Г. Гульд прекратил концерты (1964 г.) и стал первым знаменитым артистом, который, добившись славы, покинул концертную эстраду ради студии звукозаписи, «ради микрофона». Он первым открыл вдохновляющее его действие. Он стал играть не для конкретной публики в конкретное время и в конкретном месте (зале). Он стал играть для себя, для каждого слушателя в отдельности (того, кто «стоит у открытой двери», т.е. слушает диск), для всего мира – «для всех и ...ни для кого».

Нельзя не отметить, что в среде серьезных музыкантов исторически сформировалось мнение, согласно которому микрофон является врагом музыкантов. Ведь усиливающее звук средство позволяет «безголосым» певцам завоевывать зал, уравнивая их с «голосистыми». С другой стороны, микрофон как средство звукозаписи сковывал артиста, ибо страх возникал от того, что «запись увековечит ошибки». Включенная аппаратура мешает многим музыкантам играть и в студии, хотя здесь казалось бы можно «переиграть», исправить. И неслучайно опытные звукорежиссеры стараются включать аппаратуру в тот момент, когда артист не знает об этом, – говорят, что в подавляющем большинстве случаев им удавалось получить лучший вариант исполнения. Но пример Г. Гульда изменил ситуацию: микрофон – друг, стимулирующий творчество фактор, ибо, когда он включен, – иная игра, ибо его включение, как по волшебству, «включает» вдохновение. Сегодня об этом говорят уже многие артисты, но первым был Гульд. Феноменальный успех его записей поспособствовал возникновению новой ситуации в исполнительском искусстве – наступило иное время: время артистов-импровизаторов сменилось временем интерпретаторов [3. С. 102]. И звукозапись постепенно становится обязательным элементом музицирования и существенным фактором музыкального образования.

В чем причина столь феноменального московского успеха канадского пианиста? Первый ответ был дан сразу – «он открыл публике И.С. Баха». Ответ правильный, ибо привычные и любимые произведения Иоганна Себастьяна Баха зазвучали у Гульда по-новому: совсем не так, как учили (хорошо учили, нужно признать) в консерваториях, не так, как играли победители конкурсов, – иначе, новые богатства музыки открывая. Но, как выяснилось позже, не только Баха Гульд играет по-новому – «всю музыку» он стал интерпретировать в высшей степени оригинально. На первый план он поставил не «единственно правильную» интерпретацию нотного текста, но творчески-

новое, многовариантное истолкование «художественной идеи», которую создал автор. И Бетховен у него – открытие, и Моцарт, и Гайдн, и Брамс... Новый подход к исполнительскому искусству был им найден, который в конце концов изменил мир серьезного музыкального искусства. Его творческое кредо – записывать только принципиально новую интерпретацию произведения – было осуществлено в полной мере. Он ушел из концертного зала в студию для того, чтобы вновь и вновь осуществлять новое прочтение музыкальной классики, вопреки существующей традиции. Он ушел и стал легендой, стал музыкальной записью, сюжетом фильмов, рассказов, даже романа, вдохновленного его игрой.

Пятая симфония Бетховена, упомянутая в названии статьи, создана для оркестра. Оркестровое исполнение – дело дорогое, поэтому и редкое. До возникновения новой «звукозаписывающей культуры» по понятным причинам сформировалась практика создания четырехручных переложений симфоний для фортепиано – демократического и универсального инструмента, на котором «можно сыграть все». Но четырехручная игра предназначена для домашнего, салонного музицирования. Ф. Лист, знаменитый виртуоз и композитор, сделал двуручное переложение всех девяти симфоний Бетховена для концертного исполнения. Музыкальная критика в нашей стране исключительно высоко оценила работу Листа, ибо увидела в ней благородный импульс просветительства. И действительно, Ф. Лист играл симфонии Бетховена ради просвещения публики, дабы изменить практику концертов-развлечений. Он делал и другие переложения-фантазии симфонических и оперных произведений. По общему правилу они были средством демонстрации блестящего мастерства пианиста – тут было «больше Листа, чем оригинала». Кроме того, они воспроизводили широко известные и уже любимые публикой произведения. Все симфонии Бетховена суть транскрипции иного рода. В них только Бетховен, а Лист «ушел в тень». Лист ничего не добавил (обычных для переложений виртуозных прикрас) и не убрал, он поставил и блестяще решил всего одну задачу: перенес на фортепиано, выписав на двух строках нотного стана, сложнейшую партитуру симфоний Бетховена. Но сам факт концертного исполнения столь полно изложенного текста симфоний является труднейшей исполнительской проблемой и требует от пианиста виртуозности высочайшего класса.

Фортепианные переложения Листа симфоний Бетховена играют редко. Но за полтора века со времени их создания все же сформировалась «исполнительская традиция». По общему правилу все виртуозы держатся «листовской трактовки фортепиано». Лист в свое время поразил публику тем, что рояль стал у него звучать, «как оркестр», т.е. тембрально и динамически богато – по-оркестровому. Вместе с тем, в отличие от оркестрового исполнения симфоний, пианисты играли их субъективнее. Это касается некоторой свободы темпа-ритма и подчеркнутой виртуозности (действительно, транскрипции по названным выше причинам очень трудны, а виртуозное преодоление трудностей – дополнительный и весьма существенный элемент эстетического воздействия на публику).

Гленн Гульд сформулировал принцип, требованию которого неукоснительно следовал в творчестве: грамзапись оправдана только тогда, когда пианист предлагает новое прочтение произведения, новую его трактовку. И не-

трудно предположить, что запись Пятой симфонии суть новая ее интерпретация. Но существует еще одно обстоятельство, и его ни в коем случае нельзя не учитывать. Г. Гульд доказывал, что не всякая музыка его интересует как интерпретатора. Сам музыкальный материал должен потенциально содержать некоторые моменты, на основе которых можно создавать новый вариант истолкования произведения. Так, его не интересовала музыка с элементами программности, театральности, живописности и проч. [4]. Он интерпретировал по преимуществу чистую музыку. Нельзя не отметить, что именно театрально-живописная, поэтическая музыка наиболее популярна в широкой аудитории слушателей. И Пятая симфония Бетховена – одно из самых популярных музыкальных произведений (все знают «тему судьбы», которая ее начинает). Гульд в статьях и интервью, разъясняя эстетические принципы своего искусства, неоднократно упоминал Пятую Бетховена как произведение излишне театральное, поэтому для него малоинтересное. Но в какой-то момент он вдруг выучил и записал симфонию. Почему?

Думается, ответ – из сказанного выше – очевиден: «он увидел возможность принципиально новой интерпретации произведения». Но что получилось в результате? Прослушивание записи удивляет с первых же нот. В отличие от привычного, листовского, многокрасочного звучания, его рояль звучит скорее «как осколченный клавесин» (сравнение Г. Гульда), т.е. клавесин без специфического серебристого тембра и какого-то подобия оркестровых звучностей. Симфония выглядит новым произведением (по крайней мере – обновленным). Первоначальное удивление от услышанного сменяется устойчивым интересом – хочется слушать дальше. Гульд играет подчеркнуто точно – как у Бетховена, как у Листа. Он трактует текст предельно объективно – даже объективнее, чем дирижеры-интерпретаторы (Караян, Фуртвенглер, Мравинский и др.). Простейший сравнительный анализ интерпретации свидетельствует, что у него самое объективное из всех доступных нам прочтений Бетховена, скупое на краски, «графически строгое, как очертание протестантского собора».

Известно уподобление музыки архитектуре: как писал Ф. Шеллинг, «архитектура – застывшая музыка». В связи с этим о классических симфониях венской школы можно сказать: «они – католические соборы в звуках». Продолжая логику уподоблений (свободных аналогий), лучше всего, как нам видится, интерпретацию Гульда Пятой Бетховена сравнить с протестантским собором, лишенным каких-либо украшений, но в высшей степени выразительным своею архитектурной строгостью, проясняющей совершенную конструкцию, архитектуру произведения.

Обоснованность оригинальной интерпретации Г. Гульда усиливается при ознакомлении с нотным текстом транскрипции Ф. Листа. До Гульда это обстоятельство как-то не бралось в расчет, не замечалось исследователями и музыкантами. Нотный текст транскрипции, его графика удивляют, ибо нотные знаки выстраиваются шпалеобразно, напоминая контуры готических соборов. В оркестровой партитуре и в четырехручном переложении этот эффект как-то не просматривается.

Каковы социокультурные причины, в результате действия которых появилось столь оригинальное прочтение симфонии? Справедливо полагают, что настоящее серьезное искусство укоренено в истории страны. Это отно-

сится не только к литературе, но и к музыке, к ее исполнению. Гленн Гульд – канадец, протестант. Судя по его статьям и интервью, он не был глубоко верующим человеком, тем более религиозным фанатиком, но воспитывался в пресвитерианской школе, сам о себе часто говорил – «моя протестантская душа», т.е. он был протестантом по мироощущению. Следы протестантского воспитания отчетливо просматриваются, в частности, в гульдовском отношении к нотному тексту, которое подобно отношению протестантов к тексту Библии – обходятся «без посредников», игнорируя традицию их истолкования. Но это не все, ибо протестантское мироощущение вполне определенно проявляет себя и в культуре Канады, которая в свою очередь не могла не повлиять на формирование личности художника. Устроенность, продуманность жизни и быта и вместе с тем скромность – нет кричащего о себе богатства (современную массовую культуру не берем в расчет). Протестантские церкви, сама служба в протестантских храмах, убранство и внешний вид существенно отличаются от православных и католических храмов. У православных и католиков в службе и убранстве церкви присутствует не только мистический, но и эстетический элемент: мистическое перерастает в эстетическое и наоборот. У протестантов эстетический элемент уходит на второй план – вера, молитва предстают в очищенном виде (конечно, не полностью). В католическом храме красота барочная, роскошная, в православных – высокая, сияющая. В протестантском – скромная, яркость чувства проявляют в молитве. Эстетика здесь скорее пифагорейская, математическая, рациональная – эстетика правильных пропорций. Конечно, пифагорейская красота присутствует и в католических и в православных храмах, но она как бы стыдливо скрывается за красотой и выразительностью живописного, скульптурного (у католиков) убранства. Ее можно созерцать при определенных природных условиях, находясь на существенном расстоянии, когда исчезают краски, скрываются детали. Гульд увидел созданный Бетховеном собор-симфонию с большого расстояния, увидел протестантскую его составляющую, точнее, он открыл и с молитвенным пылом выразил его «протестантскую красоту».

Литература

1. *Храмов В.Б.* Импровизация как форма художественной деятельности // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 4. С. 10–14.
2. *Монсенжон Б.* Гленн Гульд. Нет, я не эксцентрик! М. : Классика-XXI, 2008. 272 с.
3. *Храмов В.Б.* Исполнение как интерпретация идеи музыкального произведения // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 4. С. 101–104.
4. *Храмов В.Б.* Советское кино как феномен советской культуры // Теория и практика общественного развития. 2009. № 2. С. 183–201.

Khramov Valery B., Denisov Nicholay G., Ustrizhitskay Diana O., Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: valery.khramov@yandex.ru, ngdenisov@gmail.com, diananet@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 30, pp. 177–182.

DOI: 10.17223/2220836/30/20

GLENN GOULD AS INTERPRETER OF FIFTH SYMPHONY OF BEETHOVEN

Keywords: G. Gould; musical culture; performing style; interpretation; worldview.

In the article, the role of the Canadian pianist Glenn Gould (1932–1982) in modern musical culture is interpreted. It is shown that he has implemented a new approach to performing art. The basic principle of his art is that the performer must create a new interpretation. For the sake of its realization,

he left the concert hall at the peak of his artistic glory in the recording studio, where, as he believed, the ideal conditions for a new reading of the musical classics were created. Prior to Gould, sound recording was thought of as a means of preserving the creative achievements of performing musicians. Thanks to Gould, sound recording has become a relatively independent type of performing art. He abandoned the existing tradition of creativity “in front of the public and with it”, opened the inspiring possibilities of the studio and microphone.

The most clearly new style of performance created by Gould was manifested in his interpretation of the transcription of Beethoven's Fifth Symphony. Specific properties of Liszt's piano transcriptions and the formed tradition of their performance are analyzed. It is shown that Gould refuses from the orchestral, multicolored interpretation of the piano. He plays emphatically precisely – like Beethoven. The text treats objectively. A comparative analysis of interpretations has shown that he has the most objective of all the readings of Beethoven's Fifth Symphony, sparingly painted, graphically strict, like the outline of a Christian cathedral.

At the end of the article socio-cultural reasons were analyzed, as a result of which such original reading of the symphony appeared. Gould is a Canadian. Judging by his articles, he was not a deeply religious person, but he was raised in a Protestant school, he spoke of himself – “my Protestant soul” – he possessed a Protestant worldview. The Protestant worldview is quite definitely manifested in the culture of Canada. The orderliness, thoughtfulness of life and everyday life and at the same time modesty – there is no wealth that screams about itself. Protestant churches – service, decoration and appearance – are significantly different from Orthodox and Catholic churches. Orthodox and Catholic in the church service and decoration is present not only a mystical, but also an aesthetic element: the mystical grows into an aesthetic and vice versa. In Protestants, the aesthetic element goes to the background – faith, prayer appear in an almost purified form. In the Catholic church, the beauty is baroque, luxurious. In Protestant – modest. Aesthetics here Pythagorean, mathematical, rational – aesthetics of the right proportions. Pythagorean beauty is present in Catholic and Orthodox churches, but it “hides” behind the beauty and expressiveness of the picturesque, sculptural (the Catholics) decoration. Symphonies of Beethoven can be likened to a Cathedral in the sounds. Gould discovered Protestant beauty of the symphony-cathedral.

References

1. Khramov, V.B. (2011) Improvizatsiya kak forma khudozhestvennoy deyatelnosti [Improvisation as a form of artistic activity]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies Russian South*. 4. pp. 10–14.
2. Monsaingeon, B. (2008) *Glenn Gul'd. Net, ya ne ekstsentrik!* [Glenn Gould. No, I'm not an eccentric!]. Translated from French by M. Anninskaya. Moscow: Klassika-XXI.
3. Khramov, V.B. (2016) Performance as interpretation of the idea of musical composition. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies Russian South*. 4. pp. 101–104. (In Russian).
4. Khramov, V.B. (2009) Soviet movie as a phenomenon of Soviet culture. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and Practice of Social Development*. 2. pp. 183–201. (In Russian).