

еще услышишь симфонический плакат «Поход красной конницы» или посвященную памяти Алексея Толстого арию для виолончели с оркестром? Но главным в проекте «Музыка военной поры» является заполнение пробелов в отечественной культурной памяти. Работа над собранием продолжается, и с каждым диском панорама симфонической музыки военных лет становится все шире.

Федор Софронов  
Владимир Тарнопольский

## *The Complete Josef Hofmann. Vol. 1. The Chopin Concertos*

VAI AUDIO VAIA1002 ©2007 © 1992

Звукорежиссер Уорд Марстон сделал новую реставрацию записей концертов Шопена в исполнении Иосифа Гофмана, уже выходивших ранее в этой серии. Концерты Гофман исполняет с неидентифицированным оркестром под управлением Джона Барбиролли. Запись Первого концерта сделана в 1938, Второго концерта — в 1936 году. В качестве бонуса включено интервью Гофмана 1956 года и фрагмент первой части Первого концерта с Симфоническим оркестром BBC под управлением Хамильтона Харти. Детали дивной игры Гофмана слышны в этой прекрасно отреставрированной записи отчетливее и яснее, но поскольку для большинства слушателей этого диска главным героем будет не Марстон, а Гофман, перейдем к его игре.

Имя Гофмана в первую очередь ассоциируется с Шопеном потому, что он прославился именно как исполнитель его музыки, и потому, что Шопен занимает центральное место в дошедшем до нас исполнительском наследии Гофмана. Шопеновский фортепианный стиль, так мало кому дающийся сегодня, был, похоже, чем-то совершенно понятным и естественным для большинства крупных пианистов той эпохи. При всей индивидуальности исполнительских интерпретаций великие пианисты прошлого удивительно чутко угадывали стиль музыки Шопена.

Гофман, при его немислимом пианистическом мастерстве, возможно, был наиболее близок к реальному воплощению своих художественных представлений. Скорее всего, перед ним не стояла задача приведения

к общему знаменателю своих исполнительских императивов и стиля исполняемой музыки. Его почерк чрезвычайно узнаваем, и иногда возникают сомнения в стилистической адекватности его прочтений, скажем, Бетховена. Шопен и другая романтическая музыка получаются будто сами собой. Весь пианизм Гофмана — певучий звук, совершенное владение legato, необычайно богатая звуковая палитра, легкость в воздушных пассажах — был совершенным инструментом для исполнения романтической музыки. При большой организованности и продуманности его игры, гармоничности и взвешенности всех исполнительских деталей, ему удавалось создавать ощущение полной свободы и спонтанности.

Исполнительское владение временем у Гофмана — особый предмет восхищения и удивления. Оно абсолютно не поддается копированию. Гофман, по сравнению с другими пианистами своего времени, отличался большой ритмической организованностью. У него мы редко найдем сильные ритмические отклонения, существенные зависания на вершинах фраз и т. п. Вместе с тем постоянный, иногда явный, иногда едва уловимый «свинг», «падения» последних нот перед сильными долями создают ощущение абсолютной свободы, а не организованности. Выбор темпов всегда кажется безошибочно точным и наиболее подходящим данному сочинению. Никакой статичности, музыка всегда струится с легкостью. Как и большинство «старых» пианистов (за исключением, пожалуй, Шнабеля), Гофман не прибегает к медленным темпам.

Дивной красоты певучий и протяженный гофмановский звук никогда не мерцает и не испаряется, но всегда присутствует. Никакое *piànissimo* не заставит его звучать худосочно, и никакое *fortissimo* не заставит его пытаться выйти за пределы возможностей рояля. Вместе с тем он был непревзойденным мастером игры легчайших нонлегатных пассажей (известно, что сам он считал штрих *non legato* более сложным, чем *legato*, так как первый требует больше мышечных усилий), и часто заменял *legato* в быстрых пассажах на *non legato*, что в рамках шопеновского *leggiero* весьма уместно. Различного рода педальные эффекты (превосходным мастером которых был, например, Игнац Фридман), видимо, мало занимали Гофмана. Его педализация всегда мастерская, ясная, точная, она украшает его игру и никогда ничего не «замыливает».

Прекрасно ощущая вокальную природу шопеновской музыки, Гофман чаще начинает, нежели заканчивает, фразы более полным звуком, что также дает ему возможность для дальнейшей нюансировки. Затакты часто исполняются сильней основной доли, что было в то время обычно. Удивительное разнообразие гофмановской фразировки, кажущееся таким непредсказуемым и прихотливым, на самом деле тщательно выве-

рено и всегда очень гармонично. Его *tubati* никогда не выглядят эксцентрично. Все детали подчинены требованиям формы как в целом, так и внутри отдельных построений. Гофмановские решения относительно формообразования часто поражают своей неожиданностью, фантазией и одновременно полной логичностью и законченностью.

Гофман — один из самых «полифоничных» пианистов. По разнообразию фактурного голосоведения ему практически нет равных. Всегда выразительная басовая линия, играющие и переплетающиеся подголоски, часто всплывающие выше основной мелодической линии по силе звучания, и подробнейшее интонирование гармонии не дают возможности даже после многих прослушиваний охватить все разнообразие его исполнения. Незначительные произвольные изменения авторского текста, которые присутствуют в игре подавляющего большинства пианистов того времени, никак не идут вразрез с шопеновским стилем.

В период, когда были сделаны записи обоих концертов Шопена, Гофман был в расцвете своих творческих сил и в отличной пианистической форме. Многие считают, что это лучшие записи концертов Шопена. Тут и непринужденная легкость и скольжение, и размах, и драматизм, и полная гармония целого.

Первую часть Первого концерта Гофман начинает без привычного пафоса, аккордовое вступление рояля с последующими нисходящими пассажами объединяются в одно целое и «без мучений» перетекает в главную тему. Вся часть в его исполнении воспринимается как светлая музыка, несмотря на драматизм кульминации в разработке, что прекрасно вписывается в контекст всего концерта. Фиоритурные пассажи главной партии Гофман укладывает в такты, а не подстраивает такты под пассажи, обеспечивая удивительную легкость и струящуюся непрерывность развития темы. Гофман стремится к максимальному темповому объединению всей части, побочная тема сыграна по-вокальному певуче, без «лирики», но с очень выразительным и «полифонизированным» аккомпанементом. Разработка пролетает на одном дыхании, Гофман не стремится сыграть непрерывную череду пассажей «выразительно», но играет легко, красиво и насквозь.

Вторая часть в подвижном и текучем темпе Гофмана абсолютно лишена какой-либо статики. Вторая часть концерта, Романс, сыграна точно в том темпе, в каком удобно было бы его петь. Разнообразнейшая фразировка и нюансировка мелодической линии дополняется сыгранным подробно, как второй голос, аккомпанементом. Впечатляющ по силе эмоционального воздействия до-диез-минорный эпизод.

Жанровый финал исполнен с невероятной пианистической красотой и легкостью. Скупая и притом выразительная педаль в окраске подголосков достойна здесь отдельного упоминания. Штриховое разнообразие левой руки в рефрене, многочисленные свободно летящие пассажи с акцентированной басовой линией, с фантазией и остроумием исполненная «унисонная» тема — во всем какая-то фонтанирующая радость.

Первую часть Второго концерта Гофман трактует в светлом лирическом ключе, оставляя почти весь драматизм оркестровым разделам. Рояль вступает, без пафоса вторгаясь в затихший в ожидании оркестр, как бы продолжает его линию и перетекает в сольную тему. Фа минор звучит без напряжения, как ностальгическое воспоминание. При всей подробности и разнообразии динамических и ритмических оттенков Гофман с легкостью и на одном дыхании развивает музыкальную мысль от главной партии через связующую к побочной, сглаживая динамический рельеф в пассажах шестнадцатыми. Так же легко, красиво и без напряжения протекают многочисленные непрерывные пассажи и заключительной разработки. Звучит это настолько по-шопеновски, и гений Гофмана всегда настолько убедителен, что, кажется, иначе и быть не должно.

Larghetto — шедевр Гофмана, выделяющийся даже на фоне гениально исполненных остальных частей. Необычайно деликатно, с поразительной колористической изобретательностью, исполняет пианист крайние разделы с их изощренной орнаментикой, которую Гофман, как всегда, не стремится вписать в общий мелодический рисунок, а показывает, словно в увеличении, как заслуживающую отдельного внимания ценность. Тихое светло-грустное воспоминание нигде не нарушается откровенной вокализацией. Средний эпизод, пафос из которого устранен насколько это возможно, звучит как напряженный внутренний монолог.

Первая танцевальная тема финала также звучит в несколько ностальгическом ключе. Создается впечатление, что музыка постепенно возвращает нас к реальной жизни — в драматических разворотах в кульминациях с гофмановскими мощными басами, в радостной коде.

Этот диск с новой реставрацией великих записей Гофмана, безусловно, вызовет интерес не только профессиональных пианистов, но и всех тонких ценителей музыки.

Александр Пироженко