

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности у Београду
Завршни уметнички пројекат
Ментор проф. Невена Поповић

Романтичарски пијанизам Владимира Хоровица као основа за креирање личног уметничког пута и извођачког стила

Мр Небојша Максимовић
Студент докторских студија клавира ФМУ

Београд, мај 2009. године

САДРЖАЈ

Увод.....	3
Развој личног интерпретативног погледа и сопствених пијанистичких захвата у односу на оригинална дела Шопена и Скрјабина и транскрипције Бахових композиција.....	7
Развој личног уметничког погледа кроз интерпретативно-аналитички приступ транскрипцијама Владимира Хоровица.....	15
Закључак.....	25
Списак основне литературе за истраживање.....	27
Списак основне дискографије за истраживање.....	29

Романтичарски пијанизам Владимира Хоровица као основа за креирање личног уметничког пута и извођачког стила

Увод

Владимир Хоровиц (1903 – 1989) је био један од највећих уметника двадесетог века, истовремено велики пијанистички иноватор и виртуоз, чврсто ослоњен на дугу романтичарску традицију Листа, Рахмањинова и других, као и последњи значајан аутор бројних виртуозних пијанистичких транскрипција. Већ за време студија клавира и композиције у Кијеву у класи Феликса Блуменфелда,¹ започео је да ствара свој особени пијанистички језик и звук, а касније је прерађивао за клавир бројна оперска и симфонијска остварења. За свој репертоар је још од тада одабирао првенствено дела виртуозног карактера и то претежно романтичарских и позноромантичарских композитора, изводећи их на њему својствен, неуобичајен начин који је изазивао велико интересовање и стручних критичара и слушалаца. Многбројна значајна дела клавирске литература доживела су своју ширу популарност тек после Хоровицових извођења. Вероватно је најбољи пример за то Хоровицово извођење Рахмањиновљевог Трећег клавирског концерта, после којег је чак и сам Рахмањинов био импресиониран до те мере да је касније често тврдио како Хоровиц свира његов Трећи концерт боље од њега самог.²

Током своје дуге каријере Хоровиц је сачинио и изводио бројне транскрипције Листових Мађарских рапсодија и других дела, Рахмањиновљеве

¹ Пијаниста и композитор Феликс Блуменфелд је био ученик чувеног Антона Рубинштајна – зачетника готово целе руске пијанистичке школе, тако да Хоровиц представља директног представника те традиције. Према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983, стр. 38-47.

² Према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983, стр. 46.

Друге Сонате, Скрјабинове поеме „Vers la flamme“, Менделсоновог „Свадбеног марша“, „Слика са изложбе“ Модеста Мусоргског, као и дела многих других композитора. Многобројни композитори двадесетог века су посвећивали своја дела Владимиру Хоровицу, а он их је премијерно изводио, увек пратећи рад савремених стваралаца. Тако је управо Владимир Хоровиц свету први представио неке од Прокофијевљевих соната (Шесту, Седму и Осму), као и Сонату Семјуела Барбера и бројна познија Скрјабинава дела.³ Његов многоструки утицај на обогаћивање музичке изражајности, на светску пијанистичку сцену као и на развој пијанизма у целини, протеже се све до данашњих дана. Већ од четрдесетих година двадесетог века, Владимир Хоровиц је захваљујући својим спектакуларним концертима и изузетно значајним снимцима⁴ постао легенда и симбол пијанизма нарочито међу музичарима који га све до данас наводе као незаобилазни узор.⁵ Крајем двадесетог и почетком двадесет првог века, после Хоровицове смрти, Аркади Володос, Денис Мацуев и други значајни пијанисти млађе генерације оживљавају романтичарски виртуозни пијанизам кроз извођења Хоровицових бројних транскрипција и репертоара карактеристичног за њега, као и кроз своје нове транскрипције, музички веома сродне пијанистичком језику Владимира Хоровица.

Још у току основних студија започео сам да се озбиљније интересујем у првом реду за Хоровицове интерпретације најзначајнијих дела клавирске музичке литературе, а потом и за његова спектакуларна извођења сопствених транскрипција. Моје интересовање и истраживање се на том првом нивоу састојало у прикупљању свих постојећих музичких записа ових извођења и њиховом пажљивом преслушавању, као и у прикупљању релевантне литературе, критика и приказа везаних за Владимира Хоровица. Посебно су ме још тада заинтересовале далекосежне новине које је Хоровиц унео у интерпретаторску праксу двадесетог

³ Примера ради, зналајно би било напоменути да је Хоровиц први снимио Листову Сонату, као и Рахмањиновљев Трећи концерт и то још током тридесетих година прошлог века. Оба ова дела су након Хоровицових снимака постала незаобилазандео репертоара готово сваког пијанисте до данас. О значају ових и других Хоровицових снимака из тог периода видети Schonberg, Harold C., *Horowitz, his Life and Music*, London, Touchstone Book Simon & Schuster, 1992., стр. 319-328.

⁴ Наводи бројних музичара о Хоровицовом утицају на њих, према Schonberg, Harold C., *Horowitz, his Life and Music*, London, Touchstone Book Simon & Schuster, 1992., стр. 157-158 и стр. 170.

⁵ Према Schonberg, Harold C., *Horowitz, his Life and Music*, London, Touchstone Book Simon & Schuster, 1992., стр. 167-169.

века, почевши од појединих особености у пијанистичком грађењу музичког тока до неуобичајене звучне надградње дела и изражене индивидуалности интерпретације. Хоровиц је, током својих каснијих година, у многим приликама истицао да је у време студија у Кијеву у класи Феликса Блуменфелда поставио и основе своје крајње специфичне пијанистичке технике, која већ деценијама побуђује проучавања и истраживања међу пијанистима.⁶ Ова техника је укључивала веома ниско постављене зглобове шака и испружене прсте. Приликом контакта са клавирским диркама, Хоровицови прсти су им се најпре приближавали у испруженом положају, а затим би се приликом подизања са дирке брзо скупљали према длану. Овај поступак је стварао утисак да његови прсти наизглед више окидају дирке него што их попут већине других пијаниста притискају у клавир. Осим тога, Хоровиц је током читаве своје каријере демонстрирао и готово потпуну непомичност тела током свирања. Постоје сведочења Листових многобројних ученика која наводе на закључак да је Франц Лист имао веома сличан (а у многим елементима и готово идентичан) приступ клавиру и произвођењу звука. Дуг боравак Феликса Блуменфелда у западној Европи и пријатељство са Францом Листом су вероватно утицали на Блуменфелдов пијанизам колико и традиција певајућег тона Антона Рубинштајна, тако да Блуменфелдови ученици Хоровиц, Симон Барере и други највероватније представљају спој Листове и руске пијанистичке школе.⁷

Ова Хоровицова поставка свирања клавира веома јасно је видљива на свим његовим видео-записима и на први поглед делује као да Хоровиц приликом свирања уопште не користи ниједан део тела осим подлактица, шака и прстију, што имајући у виду количину звука коју је постизао, изгледа као апсолутно физички немогућа чињеница. Ипак, мало пажљивијим посматрањем, може се јасно уочити Хоровицово преношење комплетне телесне тежине на клавијатуру, што је доводило до тога да је звук, који је тим начином свирања Владимир Хоровиц производио, био за то време (а и за данашње) невероватно моћан, кристалан, чист и

⁶ Према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983. стр. 38-47.

⁷ Одлике Листовог пијанизма и подударности са Блуменфелдовим принципима рада наведене према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983. стр. 37 – 41.

бриљантан поготово у поређењу са другим пијанистима.⁸ Међутим, та константна Хоровицова звучна бриљантност веома често је могла да звучи потпуно неадекватно у класичарским композицијама,⁹ па чак и у неким романтичарским делима, која су компонована и базирана више на симфонијском него на пијанистичком приступу. Мора се рећи да су (уз ретке изузетке) Хоровицова извођења Бетовенових и Брамсових дела због тог његовог приступа веома интересантна за слушање, али углавном као куриозитети у његовој дискографији. Ипак, овај Хоровицов општи приступ композицији, толико различит од уобичајеног, мени је отварао потпуно нове димензије сагледавања музичких дела како по питањима темпа, динамике, артикулације, агогике и фразирања, начину грађења целине уметничког дела, тако и по прилазу процесу производње тона као центра сваке интерпретације.

Овај процес настанка интерпретације који обухвата преплитање улоге интерпретатора и интерпретатора-коаутора или новог аутора, затим сама композиција, као интегрално уметничко дело са новим димензијама, представљају питања која су ме трајно подстицала на истраживање клавирских и композиција за друге инструменте из деветнаестог века. Тако је одређен читав мој извођачки и уметнички пут, као и њихова константна еволуција. Стога сам, још од студентских дана, изводио велики број Хоровицових оригиналних композиција, које су овог пијанисту учиниле легендарним и узором за све генерације пијаниста до данашњих дана. Из тих разлога је и мој програм завршног уметничког пројекта интерпретативно-аналитичким приступом одабран и конципиран од оригиналних дела и транскрипција других аутора из најчешће извођеног и за Владимира Хоровица карактеристичног романтичарског репертоара, са једне стране, и Хоровицових најчувенијих и често извођених сопствених транскрипција, са друге стране.

Моја вишегодишња музичка изучавања и трагања кроз различита дела и стилове су се непрестано развијала у два међусобно комплементарна правца о чему

⁸ Према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983. стр. 41-42.

⁹ Током Хоровицове каријере, критичари су за његова извођења дела из доба класицизма имали углавном веома негативно и често веома оштро мишљење. Видети Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983., стр. 247.

говоре наредна поглавља „Развој личног интерпретативног погледа и сопствених пијанистичких захвата у односу на оригинална дела Шопена и Скрјабина и транскрипције Бахових композиција“ и „Развој личног уметничког погледа кроз интерпретативно-аналитички приступ транскрипцијама Владимира Хоровица“. То све значи да сам у овом раду, који представља део мог завршног уметничког пројекта на докторским студијама, покушао да објасним мој лични приступ романтичарском пијанистичком правцу заокруженог Владимиром Хоровицом, као и изградњу сопственог уметничког израза и извођачког стила заснованог на реченим постулатима.

Развој личног интерпретативног погледа и сопствених пијанистичких захвата у односу на оригинална дела Шопена и Скрјабина и транскрипције Бахових композиција

Још од времена Франца Листа и његових ученика, постојала је неписана традиција да се реситали започињу неком од бројних романтичарских транскрипција барокних дела.¹⁰ Доследан тој традицији, Владимир Хоровиц је веома често изводио Бузонијеве прераде Бахових дела као уводне тачке својих концертних програма, достижући увек у тим композицијама изузетно тонско богатство различитих регистара и готово оргуљску звучност.¹¹ Бахов корал „Nun komm' der Heiden Heiland“ у Бузонијевој транскрипцији се налазио на Хоровицовом репертоару током читавог његовог живота, а овим делом је започет и програм за снимање филма и CD-а „Vladimir Horowitz, The Last Romantic“ 1985. године, који је

¹⁰ Према Шонберг, Харолд (приређивач), Велики пијанисти (прев. Гордана Трбојевић), Београд, Дерета, 2005., стр. 201-209 и стр. 227-235.

¹¹ Видети више CD – албума из Хоровицове дискографије: „Vladimir Horowitz - The Historic Return At Carnegie Hall 1965“, затим „Vladimir Horowitz - The Last Romantic 1985“, „Vladimir Horowitz – The Private Collection Vol. 1“ и друге.

Хоровица после трогодишње паузе вратио на светску музичку сцену.¹² И поред изузетне тонске слике и богате полифоне структуре композиције, Хоровиц је у сваком забележеном извођењу овог дела дао свој лични романтичарски печат који се можда понајвише огледа у повременом намерном заостајању басових тонова за мелодијском линијом,¹³ затим у мањим рубатима као и у променама темпа код сваког наступа главне теме. Наиме, код сваке појаве главне теме, Хоровиц узима приметно спорији темпо него у прелазима између тема и без „crescenda“ нагло прелази из динамике „piano“ у „forte“ и тиме још више потенцира оригиналне Бахове промене регистра на оргуљама и „tutti – solo“ контрасте првобитне композиције. Овај Хоровицов начин градације темпом и динамиком недвосмислено је романтичарски по стилу и у данашње време се веома ретко примењује, нарочито када је у питању промена темпа. За такав поступак, промену темпа и динамике, збиља је тешко пронаћи упориште у било којем Баховом нотном тексту, упркос несумњивој и музички логичној основи за овакве динамичке градације у самом нотном тексту оригинала (и ове транскрипције). Постоје бројна сведочења да се у Бахово време пре проналазка клавира и његових техничких могућности за прављење „crescenda“ и „decrescenda“ једино на овај начин могла остваривати градација. То је на чембалу и оргуљама било могуће само наглом променом регистра, или укључивањем другог мануала, или на још неке сличне начине, али у сваком случају без постепене промене динамике.¹⁴

Несумњива звучна вишеслојност у Хоровицовим интерпретацијама корала „Nun komm' der Heiden Heiland“ била ми је уочљива још приликом првог сусрета са

¹² Хоровиц се у више наврата на више година повлачио са концертне сцене (а та повлачења су често била праћена и његовом дискографском неактивношћу) и то 1936-1938, 1953-1965, 1969-1974 и 1982-1985 године. Наведено према Schonberg, Harold C., *Horowitz, his Life and Music*, London, Touchstone Book Simon & Schuster, 1992., стр. 147, стр. 176, стр. 225-226 и стр. 265-267.

¹³ Овај манир у свирању се уочавао на снимцима скоро свих романтичарских пијаниста деветнаестог и двадесетог века, а постоје и сведочења бројних Листових ученика о сличним појавама у Листовом свирању, као и ученика Антона Рубинштајна, који су често коментарисали примену тог елемента у свирању свог професора. Наведено према Шонберг, Харолд (приређивач), Велики пијанисти (прев. Гордана Трбојевић), Београд, Дерета, 2005. стр. 348-349.

¹⁴ Према Шонберг, Харолд (приређивач), Велики пијанисти (прев. Гордана Трбојевић), Београд, Дерета, 2005. стр. 15- 30, са старијом литературом.

тим снимцима,¹⁵ који су истовремено представљали један од мојих првих сусрета са Хоровицовим музичким светом. У том тренутку, непосредно пред уписивање основних студија, изводио сам много барокне музике најчешће тежећи да на клавиру дочарам раскошни звук оргуља. Фасцинантно Хоровицово тонски потпуно међусобно независно вођење многобројних гласова, представљало ми је централну тачку за развијање полифоног слушања музике и за даља извођења барокних дела. Посебно упечатљиве су ми биле Хоровицове нагле динамичке градације које су биле изведене на оргуљски, а не на клавијирски начин, што је његовим интерпретацијама давало изразито аутентично барокну црту. Међутим, у исто време сам развио и чврст отклон од Хоровицових поменутих изражених промена темпа у коралу, које нису засноване на постојању оваквих и сличних ознака у било којој Баховој партитури. Упркос бројним писаним доказима о многим слободама у Баховом свирању својих дела,¹⁶ у те слободе се овако нагле неубележене промене темпа у композицији кратке форме као што је корал „Nun komm' der Heiden Heiland“ никако не би могле убројити. Но, и поред свега тога, Хоровицова тумачења овог корала несумњиво спадају у веома значајна и утицајна романтичарска извођења Бузонијевих транскрипција и кроз дуги низ година су ми представљале незаобилазан путоказ у дешифровању барокних партитура.

Музика Фредерика Шопена је била нераскидиво повезана са Владимиром Хоровицом током читавог његовог живота. Хоровицова тумачења Шопенових мазурки су увек наилазила на подељено одушевљење публике и критичара који су често истицали како је Хоровиц ове музичке минијатуре изводио са невероватном једноставношћу и природном ритмичком и мелодијском грациозном гипкошћу, без икакве злоупотребе рубата и без компликованих и бриљантних пијанистичких захвата (за шта је иначе Хоровиц одувек бивао оптуживан).¹⁷ Од целокупног опуса ових Шопенових минијатура, Хоровиц је најчешће изводио и

¹⁵ Постоје два Хоровицова снимка корала „Nun komm' der Heiden Heiland“. Један је начињен 1951. године, а други је већ поменути снимак са албума „Vladimir Horowitz - The Last Romantic“ из 1985. године.

¹⁶ Према Шонберг, Харолд (приређивач), Велики пијанисти (прев. Гордана Трбојевић), Београд, Дерета, 2005. стр. 15- 30, са старијом литературом.

¹⁷ Наведено према Шонберг, Харолд (приређивач), Велики пијанисти (прев. Гордана Трбојевић), Београд, Дерета, 2005., стр. 349.

највише пута снимиио три међусобно контрастне мазурке: Оп. 17 бр. 4, а-мол; Оп. 7 бр. 3, еф-мол и Оп.30, бр. 4, цис-мол, које се налазе на мом програму за завршни уметнички пројекат.¹⁸ И поред бројних истицања унутрашњих гласова и тонске разноврсности, у тумачењима мазурки, Хоровиц је увек успевао да одржи нетакнутом нит целине као и Шопенову стилизацију ове традиционалне игре.

Грациозни ритам Шопенових мазурки у Хоровицовим тумачењима, био ми је најочљивији аспект приликом првог сусрета са овим извођењима. Такође, један од драгоцених елемената за моје истраживање приликом свирања (нарочито лирских) мазурки је био Хоровицов мелодијски дах, испеван у најбољој „belcanto“ оперској традицији. Хоровиц је од своје младости био познат као велики познавалац и љубитељ опере и оперских певача, а са појавом грамофонских плоча и пасионирани колекционар оперских извођења. Познато је и да је у својим интервјуима, чија је тема била повезана са Шопеновим делима, увек истицао значај мелодије и њеног фразирања.¹⁹ Још један од елемената Хоровицовог свирања мазурки који је имао велики утицај на мене је била његова суптилна диференцијација сваког од бројних понављања основне теме. Без икакве дилеме, Хоровиц се убраја у најзначајније и незобилазне тумаче Шопенових мазурки свих времена, иако никада није снимиио све мазурке.²⁰ Његова извођења ових дела ми увек представљају драгоцен извор проучавања Шопенових кратких форми, као и романтичарског фразирања и третирања мелодијског тематског материјала.

Током припрема за одлазак на Шопеново пијанистичко такмичење у Варшави, веома детаљно сам се бавио проучавањем сваког аспекта и угла гледања на Шопенову бе-мол сонату, која се тада неминовно нашла на мом репертоару. За разлику од мазурки, Шопенова соната бр. 2, бе-мол је пред Владимира Хоровица

¹⁸ Ове три мазурке, Хоровиц је изводио најчешће у својој каријери и враћао им се на свим најважнијим снимањима и концертима које је одржао. Тако су значајни снимци ових мазурки са CD албума “Horowitz – The Historic Return in Carnegie Hall 1965”; Vladimir Horowitz – The Last Romantic 1985”; “Horowitz in Moscow 1986”, као и бројни студијски записи.

¹⁹ Према Frost, Thomas, Horowitz on music – Reflections and Impressions, *Horowitz – The Complete Masterworks Recordings Volume 1*, London, 1993, 25-30, str. 28.

²⁰ Према Шонберг, Харолд (приређивач), Велики пијанисти (прев. Гордана Трбојевић), Београд, Дерета, 2005. стр. 348-349. Занимљиво је напоменути да Хоровиц никада није снимиио ниједан интегрални циклус дела изузев Шопенових скерца, док се појединим омиљеним композицијама враћао много пута и неке од њих је снимао у више од пет наврата. Такав је случај са поменутиим Шопеновим мазуркама, Рахмањиновљевим Трећим клавирским концертом и бројним другим делима.

поставила сонатни облик у коме се он током скоро читаве каријере, објективно говорећи, није баш најбоље сналазио. Разуђена и компликована форма Шопенове бе-мол сонате, често је доводила до Хоровицовог претераног задржавања на детаљима, те је целина у његовим извођењима овог дела често остајала у другом плану.²¹ Ова констатација се поготово односи на први став сонате, који се састоји од две контрастне теме, које се провлаче, стално присутне, у различитим облицима, кроз читав став. Позната је чињеница да је Хоровиц имао свој крајње специфичан начин припреме за концертну или студијску интерпретацију било које композиције, што се током целог првог става Шопенове бе-мол сонате јасно и недвосмислено може чути. Наиме, Хоровиц је сваку композицију растављао на више малих заокружених музичких целина, које би потом склапао у велику целину, најчешће тек на концертима или снимањима. Због тога је Хоровиц неретко помало погрдно називан “романтичарским минијатуристом”.²² Овај начин схватања сваке композиције као рапсодичне целине је био веома карактеристичан за романтичарске пијанисте (и углавном је доносио добре резултате у романтичарским композицијама), али такође представља и највећу ману сваког Хоровицовог забележеног тумачења првог става ове сонате.

Приликом савладавања првог става Шопенове бе-мол сонате, сам веома често наилазио на сличан проблем, с обзиром на то да је и мој сопствени пут припреме интерпретације (растављање композиције на мање заокружене целине) изузетно сличан Хоровицовом. Ипак, изостављањем репетиције у првом ставу, форма ове композиције би постајала јединственија и прегледнија, што Хоровиц није учинио у своја два ранија снимка првог става сонате.²³ Овакав потез изостављања репетиције је био веома чест у извођачкој пракси романтизма деветнаестог века, а и данас је распрострањен до те мере да је на скоро свим

²¹ Према Шонберг, Харолд (приређивач), Велики пијанисти (прев. Гордана Трбојевић), Београд, Дерета, 2005. стр. 349 и бројним коментарима самог Хоровица о свом извођењу ове Шопенове сонате.

²² Овај Хоровицов метод је наведен према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald Co, 1983, стр. 378, а и сам Хоровиц је то више пута потврдио у својим интервјуима.

²³ Хоровиц је начинио два снимка Шопенове бе-мол сонате. Први снимак је настао 1950. године у оквиру снимања плоче са Шопеновим делима за дискографску кућу RCA, а други 1962. године после Хоровицове вишегодишње концертне и дискографске паузе. Такође, први став сонате снимано је засебно и 1936. године.

великим пијанистичким такмичењима правилником забрањено свирање репетиција. Такође, широко и слободно постављена Шопенова ознака за темпо првог става (*grave – doppio movimento*), даје извођачу могућност, коју Хоровиц није користио у својим интерпретацијама, да карактеризацију испрекидане линије прве теме обједини бржим темпом. Користећи предности бржег темпа, уз изостављање репетиције и обједињавање начина артикулације и вођења агогике различитог материјала, временом сам, после бројних мање успешних покушаја, направио у првом ставу сонате скоро комплетан отклон од Хоровицовог примера. Ипак, Хоровицова интерпретација првог става сонате, коју карактерише изразита испеваност лирских делова (нарочито материјала базираног на другој теми), за мене је ипак остао константни извор даљег проучавања.

Други и трећи став сонате (скерцо и посмртни марш), који имају форму троделних песама, својом структуром и контрастном карактеризацијом тема веома одговарају описаном Хоровицовом стилу и представљају, у сваком од два комплетна снимка која је Хоровиц начинио,²⁴ несумњиво једно од најубедљивијих тумачења у историји тонских записа ове Шопенове сонате. Веома правилна форма тих ставова, као и честа дословна понављања тематског материјала у Шопеновој партитури, пружиле су ми могућност да на њих такође применим романтичарски метод стварања заокружених мањих целина. Такође, то ми је отворило могућности да карактеризацију сваке теме, после пажљивог проучавања нотног текста, још више заострим контрастима темпа, динамике и артикулације и да успешно заокружим овај драматичан музички материјал. Истовремено, направио сам у поређењу са Хоровицовим погледима и тумачењима радикалнији приступ у тим елементима у другом и трећем ставу сонате. И поред тог, за Хоровица карактеристичног, минијатуристичког метода заокруживања мањих целина, који сам примењивао у другом и трећем ставу Шопенове сонате, од самог почетка рада на овим композицијама сам успевао да их донесем као целовите ставове, за разлику од веома разуђеног првог става.

Проблем сагледавања целине дела веома је видљив и присутан и у изузетно кратком четвртом ставу Шопенове сонате, који Хоровиц доживљава на исти,

²⁴ Видети претходну напомену.

описани начин и претвара га у бројне мање делове, уз константно истицање детаља и унутрашњих гласова, при чему свака идеја о целини неминовно нестаје. Моја базична идеја тумачења четвртог става је, напротив, била одувек заснована на добро познатом опису који су дали Шопенови савременици, да је ово дело „налик ветру који струји дуж надгробних споменика“.²⁵ То је подразумевало изузетно брз темпо, богату употребу педала и изразито “legato” артикулацију. Тај чувени опис је и Хоровиц у више наврата цитирао, иако је за клавиром, парадоксално, четврти став тумачио на дијаметрално супротан начин, уз изразито кристалну “non legato” артикулацију и минималну употребу педала, као и прилично умерен темпо (и поред Шопенове ознаке „presto“). И поред свега наведеног, Хоровицова извођења Шопенове бе-мол сонате представљала су за мене драгоцен извор за истраживања поготово у другом и трећем ставу, па и у бројним интересантним решењима у првом ставу.

Још од тренутка када је као једанаестогодишњи дечак свирао пред Александром Скрјабином,²⁶ дела овог руског позноромантичарског композитора су се увек налазила на Хоровицовом репертоару. Две етиде: Оп. 2 бр.1, цис-мол и Оп. 8 бр. 12, дис-мол су вероватно композиције које је Хоровиц најчешће, изводио и снимао током каријере.²⁷ Прва етида, Оп. 2 бр.1, цис-мол је једно од Скрјабинових дела, насталих током његових студија, и има форму троделне песме. Хоровиц је ову етиду у свакој прилици широко испевавао својим богатим романтичарским клавирским звуком и чинио да она звучи потпуно убедљиво, природно и једноставно. Изузетно богата тонска палета и креативна агогичка решења коју је применио у сваком извођењу те етиде, послужиле су ми као драгоцен полазна тачка за разумевање и вишеслојно тумачење овог дела. Скрјабинов оригинални нотни текст нема много динамичких ознака,²⁸ а богатство хармонија пружа веома

²⁵ Цитирано према Cadrus, Sir Neville, Horowitz (1962), *Horowitz – The Complete Masterworks Recordings Volume 1*, London, 1993, 22-25, стр. 23.

²⁶ Према Schonberg, Harold C., *Horowitz, his Life and Music*, London, Touchstone Book Simon & Schuster, 1992., стр. 19-20

²⁷ Као што је био случај са Шопеновим мазуркама, Хоровиц је и ове две Скрјабинове етиде снимио више пута током каријере и враћао им се у свим најважнијим приликама. Тако се различити његови снимци ових етида налазе на CD-овима “Horowitz – The Historic Return in Carnegie Hall 1965”, Vladimir Horowitz – The Last Romantic 1985”, “Horowitz in Moscow 1986” и бројним другима.

²⁸ Према партитури комплета Скрјабинових етида, М. Р. Belaieff, Frankfurt.

широке могућности за полифоно сагледавање бројних гласова који прате главну мелодију. Ипак, с обзиром на чињеницу да је у питању кратка композиција и рано Скрјабиново дело, за разлику од Хоровица, нисам се упуштао у веће слободе поготово у погледу примене рубата и промена темпа на прелазима између тематских материјала.

Друга Скрјабинова етида, Оп. 8 бр. 12, дис-мол, веома је драматична композиција са којом је Хоровиц прилично експериментисао и по свим сведочењима и расположивим снимцима, никада је није свирао два пута на сличан начин.²⁹ Ипак, у Хоровицовим различитим извођењима ове етиде могу се генерално уочити два концепцијски међусобно супротна приступа делу. У првом приступу који је Хоровиц, уз свега пар изузетака, примењивао током својих млађих година, ова композиција (која такође има форму троделне песме) приказана је као до крајности снажан и контраст драматичних првог и завршног дела етиде, и њеног лирског средњег дела. Каснија Хоровицова тумачења ове етиде доносе, скоро без изузетка, потпуно измењен приступ делу. Наиме, вероватно под утицајем Рахмањиновљеве и Скрјабинове естетике и теорије о „једној тачки кулминације према којој тежи свако дело“,³⁰ Хоровиц је избегавао сваку врсту контраста између првог и средњег дела етиде и велику градацију према кулминацији отпочињао је тек крајем средњег дела. Самим тим приступом, завршни део етиде почео је да звучи као права експлозија и патетична екстаза, што потпуно одговара Скрјабиновим оригиналним ознакама у партитури, где као једина одредница за темпо и карактер дела стоји „*patetico*“.³¹ Вероватно је оваква промена тумачења етиде последица комплетног одсуства композиторових оригиналних ознака за динамику у првом делу етиде, у свакој њеној објављеној верзији.³² Током дугог

²⁹ О различитости сваке Хоровицове интерпретације поред његових снимака наведених у списку коришћене дискографије за истраживање, видети и Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983., стр. 378-380.

³⁰ Сергеј Рахмањинов и Александар Скрјабин, а и њихов велики савременик, пијаниста Јозеф Хофман, су у многобројним приликама готово на идентичан начин истицали да свака композиција и свако извођење морају имати само једну кулминацију која представља главу сваке композиције или извођења. Према Шонберг, Харолд (приређивач), Велики пијанисти (прев. Гордана Трбојевић), Београд, Дерета, 2005. стр. 301-318.

³¹ Према партитури комплета Скрјабинових етида, М. Р. Belaieff, Frankfurt.

³² Ову етиду Хоровиц је снимио 1962, 1965, 1968, 1982, 1985 и два пута током 1986 године (концерти у Москви и Лењинграду).

низа година, моја гледишта и извођења ове етиде су у великој мери осцилирала између ова два супротстављена приступа, од којих је сваки имао своје чврсто упориште у тексту и карактеру композиције. После дужег проучавања Скрабинових композиција и његових гледишта на интерпретације,³³ закључио сам да је у краткој композицији као што је етида скоро немогуће на одговарајући начин припремити две велике градације и стога сам као полазну основу и инспирацију имао Хоровицова каснија тумачења етиде. Његова бројна извођења и снимци ових етида (укључујући и на најпродаванијем CD и DVD албуму класичне музике свих времена „Horowitz in Moscow“ из 1986. године³⁴) учинила су ове до тада ретко извођене композиције практично незаобилазним делом репертоара сваког пијанисте и поставила још увек тешко достижан стандард за све садашње и будуће генерације пијаниста.

Развој личног уметничког погледа кроз интерпретативно-аналитички приступ транскрипцијама Владимира Хоровица

Необична и скоро атонална Скрјабинова поема Оп. 72 “Vers la flamme” („Према пламену“) пружила је прилику Владимиру Хоровицу да начини једно од својих најупечатљивијих извођења икада. Уз то, у другом, драматичном делу поеме, Хоровиц је унео многе композиционе и аранжманске измене. Тако је од бројних тремола начинио масивне акорде подељене између две руке, основни акорд теме је нагласио октавама у басу, а изменио је и многе друге ситније детаље. Све ово је кулминациона места у поеми учинило правом експлозијом, при чему су поштоване Скрјабинове ознаке за четвороструко „forte“ и друге прилично

³³ Према партитури комплета Скрјабинових етида, М. Р. Belaieff, Frankfurt као и Скрјабиновим сопственим забележеним снимцима извођења ове етиде и других дела.

³⁴ Наведено према „Billboard“ листи продаје музичких издања.

екстремне ознаке за динамику и карактер дела.³⁵ Приликом мог недавно развијеног интересовања за Скрјабинов опус, фасцинирао ме је драматски набој Хоровицових извођења „Vers la flamme”, што ме је подстакло на савладавање ове у сваком погледу изузетно захтевне композиције. Упоређивањем оригиналне Скрјабинове партитуре и Хоровицове верзије, најпре сам уочио колико су његове измене утицале да звук поеме добије на пуноћи и на градацији према завршној појави главне теме. Такође, Хоровицови аранжмани и измене, поготово у деловима испуњеним бесконачним тремолима, учинили су ове деонице далеко драматичнијим и експлозивнијим у звуку у односу на оригинално Скрјабиново дело. Са сигурношћу се може рећи да за сада не постоји ниједно извођење ове поеме са ширим спектром динамичке и тонске разноврсности, а и са таквим снажним контрастом расположења између првог и другог дела поеме, као што је то случај са Хоровицовим извођењима.³⁶ Из тих разлога она представљају за мене драгоцен путоказ и чврсту полазну основу у осмишљавању мог сопственог тумачења поеме „Vers la flamme“.

Проучавањем и савладавањем свих аспеката Скрјабинове партитуре, временом сам начинио извесне критичке отклоне у односу на Хоровицове погледе и тумачења овог дела. Ово се првенствено односи на контрасте темпа између првог и другог дела поеме, које сам у поређењу са Хоровицовим извођењима још више заострио у циљу даљег интензивирања кулминације дела. Вреди споменути и чињеницу да је ова Скрјабинова поема пре Хоровицових извођења и снимака била практично непозната и у музичким круговима, а да је данас, понајвише захваљујући Хоровицу, извођена веома често и убраја се у Скрјабинова значајнија клавирска дела.³⁷

Дуг је и необичан пут Рахмањиновљеве сонате бр. 2, бе-мол од њене прве оригиналне верзије до Хоровицове транскрипције. Прва верзија сонате настала је 1913. године у време Рахмањиновљевих бројних пијанистичких реситала

³⁵ Према партитури „Vers la flamme“, Edition Peters, Leipzig.

³⁶ Хоровиц је начинио два снимка поеме „Vers la flamme“ током седамдесетих година прошлог века. Један се налази на албуму са Скрјабиновим делима из 1972. године а други на раритетном филмском материјалу начињеном у Хоровицовој кући средином те деценије.

³⁷ Према Schonberg, Harold C., *Horowitz, his Life and Music*, London, Touchstone Book Simon & Schuster, 1992., стр. 342-343.

састављених од његових сопствених дела. Са својим до тада невиђеним пијанистичким захватима и тешкоћама, одмах је постала централни део Рахмањиновљевих реситала. Ипак, дужина сонате, и њене енормне техничке и тонске тешкоће имале су за резултат да се ретко који пијаниста, осим Рахмањинова и младог Хоровица, усуђивао да је стави на свој репертоар. Готово две деценије касније, 1931. године, Рахмањинов је начинио другу верзију ове сонате. У оригиналном издању те друге верзије сонате, Рахмањинов је у предговору написао да је временом дошао до закључка да је прва верзија сонате превише дугачка и компликована, па је то био његов мотив за ревизију композиције.³⁸ Та нова верзија сонате била је знатно краћа, приступачнија и лакша за извођење, а неки од делова и мотива из прве верзије су комплетно изостављени. Са друге стране, у овој новој верзији било је и неких нових и другачијих делова који нису били присутни у оригиналној композицији. Током тридесетих година, када је друга верзија сонате објављена, Рахмањинов и Хоровиц су већ били добри пријатељи, а Хоровиц је још од најраније младости изводио прву верзију сонате. Бројна су сведочења савременика да је Хоровиц сматрао да је нова верзија Рахмањиновљеве сонате инфериорна у односу на стару верзију у многим елементима, и да је дело у својој новој верзији изгубило много на драматичности и полифоној текстури, као и на јединственим пијанистичким захватима. После неколико разговора са Рахмањиновом, Хоровиц је добио од њега одобрење да споји стару и нову верзију сонате и направи своју верзију композиције. На овај начин је настала вероватно најмонументалнија транскрипција Хоровицовог целокупног стваралаштва, која је базирана највећим делом на првој верзији сонате.³⁹ Осим тога што је за ову своју верзију спојио, по његовом мишљењу најквалитетнији материјал из обе верзије сонате, Хоровиц је компоновао неколико каденци и делова између тема и преаранжирао велике делове текста, руководећи се својим изузетним познавањем пијанистичке технике и клавирског звука у целини.

Приликом проучавања клавирског опуса Сергеја Рахмањинова, његова бемол соната је у својој оригиналној верзији одмах привукла моју пажњу својом

³⁸ Видети предговор у издању сонате компаније „Boosey & Hawkes“, New York, која је иначе објавила сва Рахмањиновљева дела.

³⁹ Наведено према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983, стр. 377.

драматичношћу, монументалношћу, тонским богатством и изузетно тешким техничким захтевима, који су мени одувек представљали додатни подстрек и изазов за овладавање сваким познатим аспектом пијанистичке технике. Ипак, током проучавања обе верзије сонате, мој константни утисак је био да у партитури прве верзије постоје одређене деонице које својом компликованом полифонијом и многобројним пратећим гласовима готово ометају развој мелодија, тематских материјала и постизања великих градација. Ово се односило нарочито на неколико редова пред завршну групу развојног дела трећег става, који представља малу реминисценцију на први став, али својим наглим успоравањем темпа и променом материјала потпуно прекида ток градације и распарчава став на две неповезане композиције. Такође, развојни део првог става је својом дужином и богатством звука у првој верзији сонате потпуно потискивао у други план главни тематски материјал, а сама кода трећег става је садржала изузетно богату полифону структуру која је међутим онемогућавала да звучна кулминација целе композиције дође до свог пуног изражаја. Управо те делове у партитури, Хоровиц је, уз своје приметне композиторске и аранжерске доприносе, заменио одговарајућим деловима из друге верзије сонате. С друге стране, друга верзија ове сонате ми се чинила, изузев већ поменутих делова, исувише лишена типичне рахмањиновљевске раскоши, константно присутне у првој верзији. Тако ми се Хоровицова верзија сонате наметнула као логичан и практично идеалан спој два Рахмањиновљева погледа на сопствено дело. У њој су се Хоровицове оригиналне коде, каденце и прелази потпуно логично, музички и звучно међусобно уклапале у целовиту композицију. У свакој од три верзије сонате, а нарочито у Хоровицовой, форма сваког од ставова је и поред сонатних облика, приметно романтичарски пијанистичка и рапсодична. Оваква мозаична архитектура сонате се показала идеалном за примену мог начина осмишљавања припреме интерпретације кроз мале заокружене целине, што је било веома блиско Хоровицовим основним принципима.

После бројних извођења, временом сам начинио бројне отклоне од Хоровицовог тумачења имајући највише у виду разуђену форму сонате. То се пре свега на макро плану огледа у односима темпа између ставова. Темпа сам учинио

максимално контрастним ради истицања различитости расположења и тематског материјала у другом ставу према драматичном првом и трећем ставу сонате. Такође, овај принцип изразитих контраста сам примењивао и на микро плану сваког става са циљем да се додатно истакне њихова рапсодичност и карактеризација супротстављених тематских материјала, које међутим не нарушава јединство целе композиције већ га још више тим приступом истиче. Ипак, свако познато Хоровицово извођење његове транскрипције Рахмањиновљеве б-мол сонате било је прави пијанистички подвиг и спектакл у сваком смислу тих речи.⁴⁰ Такође и сви његови снимци ове сонате су стандард и класа за себе и недостижни циљ за сваког извођача овог дела до сада.⁴¹ Сви ови чиниоци и изазови допринели су да Хоровицова транскрипција сонате током низа година остане једно од најчешће извођених дела на мом репертоару и централни део мог завршног уметничког пројекта.

Једна од првих Хоровицових бројних виртуозних пијанистичких транскрипција биле су његове „Кармен“ варијације на тему из другог чина Бизеове истоимене опере. Ова транскрипција је настала током његових првих турнеја по западној Европи, средином двадесетих година прошлог века. Хоровиц ју је изводио током скоро читаве своје каријере и од свих својих транскрипција начинио је највише снимака управо „Кармен“ варијација.⁴² У то време, ова транскрипција је изазвала сензацију до те мере да је Хоровиц морао да је свира као последњи бис на сваком концерту, а неретко се десавало и да је морао цело дело да понови два пута заредом, што је до тада било нешто незапамћено у пијанистичкој историји.⁴³ Ову

⁴⁰ Према Schonberg, Harold C., *Horowitz, his Life and Music*, London, Touchstone Book Simon & Schuster, 1992., стр. 345., и Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983., стр. 379.

⁴¹ Хоровиц је своју транскрипцију сонате забележио три пута.. Први снимак потиче из 1968. године и налази се на албуму са Рахмањиновљевим делима дискографске куће SONY, други снимак је начињен 1979. године и налази се на албуму са Рахмањиновљевим делима дискографске куће RCA, а трећи снимак је са Хоровицовог концерта у Лондону 1982. године и налази се на видео касети „Horowitz in London”.

⁴² Ову транскрипцију Владимир Хоровиц је снимао током скоро читаве своје каријере. Године 1928., „Кармен“ варијације су биле прво дело које је икада снимио и то на клавирске ролне. Исте године је начинио и свој први аудио снимак тог дела а касније је варијације редовно свирао као бис на концертима. Познати су његови аудио снимци „Кармен“ варијација из 1928 (поменута два снимка – један акустичан а други начињен на клавирским ролнама), 1942, 1947, 1968 и 1978 године.

⁴³ Према Rubinštajn, Artur (priredivač), *Moje mnoge godine* (prev. Marija Dimitrijević), Novi Sad, Matica srpska, 1986, стр. 244.

једноставну играчку тему, Хоровиц је развио у читав низ међусобно контрастних, филигранских виртуозних варијација, које су понекада веома радикално мењале фактуру и ритмички садржај тематског материјала, задржавајући притом основну мелодију. Већ сама тема доноси интересантну комплементарну употребу руку, а у првој варијацији Хоровиц је по први пут применио своју специјалност свирања мелодија палчевима, а украса преосталим прстима што је стварало утисак као да неколико пијаниста свира у исто време. Свака наредна варијација је постављала пред пијанисту све сложеније техничке захвате, уз све већу употребу полифоније. Већ и у овој својој раној транскрипцији, Хоровиц показује своје изузетно познавање клавирског звука и пијанистичких виртуозних могућности. Он са лакоћом мења регистре оригиналних мелодија и веома интелигентно поставља фактуру тако да чак и деонице које су веома једноставне за извођење звуче спектакуларно. Три завршне варијације дочаравају читав оркестар у најбољој листовској традицији транскрипција, уз употребу октава и акорада подељених између две руке.

Музички квалитети теме из опере „Кармен“, као и пијанистичка иновативна ефектност ове транскрипције, скренули су ми пажњу на ово дело и задржали га као омиљену виртуозну кратку композицију у мом репертоару током дугог низа година. Варијациона форма дела са својим разноликим садржајем подељеним на мање заокружене целине, пијанистички је и интерпретативно савршено одговарала мом начину припремања дела за извођење, иначе веома блиском Хоровицовим методама припреме. Временом сам, након бројних извођења овог дела, у стилу блиском Хоровицу, допунио завршни низ октава сродним двоструким акордима и октавама у обе руке, а такође сам унео и неке мање измене у неколико виртуозних пасажу у појединим варијацијама и аугментовао неколико пасажу у левој руци хроматским октавама. Такође, имајући у виду веома изражену варијациону форму композиције, моја интерпретација је у односу на Хоровицова позната тумачења задобила мањи отклон и разлике у приступу делу. То се понајвише манифестовало кроз моје инсистирањем на израженој карактеризацији и подвлачењем различитости између бројних варијација, што је подразумевало најпре веће унутрашње контрасте у темпима, динамици и артикулацији, а потом и веома јасно

одвајање теме у њеном оригиналном облику од осталих одсека композиције. Тиме сам успевао да додатно истакнем изразиту рапсодичност ове композиције, као и да дочарам бројне оркестарске контрасте из Бизеове оригиналне опере. Хоровицове „Кармен“ варијације су од свих његових транскрипција до данас највише извођено и најчешће снимљено дело од стране других пијаниста. Ипак, ниједан од снимака које су начинили пијанисти млађих генерација није се ни приближио Хоровицевој бриљанцији и ритмичкој виталности, као ни његовој свеукупној клавирској сонорности.⁴⁴

Четрдесете и прва половина педесетих година двадесетог века донеле су велику прекретницу и обogaћење дотадашњег Хоровицевог пијанистичког стила и у добром и у лошем смислу. Тих година, Хоровиц је начинио готово све своје транскрипције, проширујући звучност и клавирски виртуозитет неколико корака даље од Листа и Рахмањинова. На неки начин, Хоровиц се тако враћао традицији Листа, Таузига и других великих виртуоза из деветнаестог века, који су сви били плодни аутори веома виртуозних транскрипција оперских и других дела којима би публици приказивали свој виртуозитет.⁴⁵ У том периоду, четрдесетих година двадесетог века, током којих се по сопственим речима бавио скоро искључиво спектакуларном страном пијанизма,⁴⁶ Хоровиц је начинио транскрипције бројних Листових Мађарских рапсодија, Сен Сансовог „Danse Macabre“, Менделсоновог „Свадбеног марша“, „Слика са изложбе“ Модеста Мусоргског, затим виртуозну транскрипцију америчке химне, и многе друге. У свакој од тих транскрипција, један од Хоровицових специјалитета био је да створи утисак да свира са три или четири руке истовремено, извлачећи мелодију наизменично палчевима обе руке, док би остали прсти обogaћивали звук свирањем украса, контрапунктских мелодија и пратећих хармонија. Такође, у његовим транскрипцијама се могу наћи чести низови двоструких октава (у извођењу којих је Хоровиц до данас вероватно остао ненадмашен), затим пијанистички изузетно погодних аранжмана комплементарне употребе руку у циљу виртуознијег извођења, као и веома много различитих

⁴⁴ Видети снимке „Кармен“ варијација Аркади Володоса, Дениса Мацујева и других млађих пијаниста ради поређења са Хоровицовим тумачењима истог дела.

⁴⁵ Према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983., стр. 243-253.

⁴⁶ Према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983., стр. 243-253.

примера иновативног коришћења клавирске сонорности у акордима, токатним трилерима и другим елементима виртуозне пијанистичке технике. Касније је Хоровиц тврдио да је тих година, у циљу да покаже како је он највећи пијанистички виртуоз свих времена, његов пијанизам постао превише бриљантан и чак бруталан, тако да више није био у стању да свира композиције из периода класицизма (а када би то и учинио у том периоду, критика га је без милости најчешће са правом негативно оцењивала),⁴⁷ док су истовремено менаџери и публика од њега захтевали да непрестано изводи своје највиртуозније транскрипције, као и да креира нова слична дела. Све то је довело до Хоровицовог снажног унутрашњег сукоба између жеље да, с једне стране, удовољи публици а да следи своје уметничке идеале са друге стране, па је на врхунцу својих виртуозних моћи потпуно прекинуо са јавним наступима (у периоду од 1953. до 1965. године).⁴⁸ Ипак, његове поменуте транскрипције прошириле су звучне, техничке и изражајне могућности клавира до дотле неслућених размера и остале су забележене као сведочанство Хоровицовог невероватног пијанистичког виртуозитета и изванредног познавања клавирске фактуре.

Од свих транскрипција које је начинио током четрдесетих и педесетих година двадесетог века, вероватно је најефектнија била Листова Мађарска рапсодија бр. 2, настала 1952. године, а према Хоровицовим речима то је била и технички једна од најзахтевнијих композиција коју је икада одсвирао.⁴⁹ У тој транскрипцији, Хоровиц није мењао форму, али је у партитури начинио много измена. Чак и у првом, лаганом делу рапсодије, приметни су додати гласови и двоструке октаве у басу који знатно обогаћују звучност композиције, као и нешто другачије аранжирани виртуозни пасажии који у том свом новом облику заправо олакшавају бриљантност извођења. Већ на почетку брзог дела рапсодије, Хоровиц је изузетно пијанистички спретно начинио нов аранжман пратећих репетиционих тонова који су подељени у обе руке у циљу виртуознијег извођења, а у неким моментима и премештени у неку од суседних октава ради додатне пуноће звука. У

⁴⁷ Према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983., стр. 247.

⁴⁸ Наведено према Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983, стр. 247-253 и многим другим изворима.

⁴⁹ Према Schonberg, Harold C., *Horowitz, his Life and Music*, London, Touchstone Book Simon & Schuster, 1992, стр. 334.

наредним варијацијама, Хоровиц је показао своје изванредно познавање хармоније увођењем бројних мелодија у унутрашњим гласовима, које су у савршеном складу са оригиналним материјалом, притом га звучно обогаћујући. Такође, Хоровицово владање клавирским звуком му је омогућило да бројне мелодије, акорде и октаве транспонује у друге регистре у односу на оригиналну партитуру, а да при томе добије знатно богатији звук од Листовог. У једној од последњих варијација, Хоровиц је начинио корените промене тако што је спојио три теме истовремено и од њих начинио својеврсни виртуозни контрапункт, у коме се све три мелодије непрекидно преплићу између руку и остављају утисак да пијаниста свира са три или четири руке. Кода рапсодије је такође претрпела значајне измене и у Хоровицовој верзији је обогаћена са двоструким октавама и акордима који композицију доводе до раније невидјене звучне и виртуозне кулминације.

Снимак Хоровицовог извођења ове рапсодије је почетком мојих основних студија из многобројних разлога начинио прекретницу у мом комплетном виђењу клавирске звучности и пијанизма у целини и умногоме одредио, па и преокренуо цео мој даљи уметнички развој и извођачки пут.⁵⁰ Пре свега, Хоровицово незамисливо бриљантно виртуозитет се није наметао као једини циљ, већ је био удружен са изузетно креативним пијанистичким, музичким и тонским решењима. Она су ми отварала многе нове погледе на ово најпознатије дело из Листовог клавирског опуса и давала му знатно другачију димензију од оригиналне композиције. Затим, изузетни драматски набој током читавог дела, знатно је појачан Хоровицовим композиционим изменама у поређењу са оригиналом. Сви ови разлози многоструко су утицали на започињање мог истраживања начина производње бриљантног и моћног романтичарског пијанистичког звука, као и овладавања свим елементима пијанистичког виртуозитета, неопходног за извођење рапсодије и њој сличних композиција. Такође, од тог времена сам почео много темељније да истражујем Хоровицов начин производње бриљантног тона и његову пијанистичку технику у целини. Истовремено, моје истраживање пијанистичког репертоара је почело да се базира на многобројним Шопеновим, Листовим,

⁵⁰ Једини Хоровицов снимак ове транскрипције начињен је 25. фебруара 1953. године, уживо у Карнеги Холу. То је био последњи Хоровицов јавни наступ пре дванаестогодишњег повлачења са јавне сцене.

Рахмаџиновљевим и другим виртуозним романтичарским делима, као и на Хоровицовим, Володосовим и другим пијанистичким транскрипцијама. Из тих разлога ово Хоровицово извођење представља за мене драгоцен путоказ и чврсту полазну основу у осмишљавању мог сопственог тумачења рапсодије.

Проучавањем и савладавањем свих аспеката партитуре рапсодије, као и многобројним јавним извођењима, временом сам начинио извесне критичке отклоне у односу на Хоровицове погледе и тумачења појединих делова композиције. Ово се првенствено односи на контрасте темпа између првог и другог дела рапсодије, које сам у поређењу са Хоровицовим извођењем још више заострио у циљу даљег интензивирања кулминације целе композиције. На микро плану сваког дела рапсодије, доследно сам примењивао романтичарски и, за Хоровица карактеристичан метод растављања композиције на више малих и потпуно заокружених музичких целина, које бих потом склапао у целовито музичко дело. То ми је отворило бројне могућности да карактеризацију сваког тематског материјала, после пажљивог проучавања нотног текста и Хоровицовог извођења, још више истакнем контрастима темпа, динамике и артикулације и успешно заокружим овај рапсодичан музички материјал правећи, уз све наведене отклоне, истовремено и неминовне чврсте паралеле у поређењу са Хоровицовим погледима и тумачењима композиције. И поред тог романтичарског минијатуристичког метода заокруживања мањих целина, који сам примењивао нарочито у другом делу рапсодије, од самог почетка рада на овој композицији сам успевао да је донесем као целовито дело. Хоровицово извођење ове транскрипције је готово незамисливо бриљантно и виртуозно, и скоро изнад људских могућности. Неколико нових снимака овог дела у извођењу младих пијаниста са краја двадесетог века и поред показаног завидног виртуозитета не успевају никако да сасвим достигну Хоровицов бриљантни звук, ни интензитет његовог свирања, тако да Хоровицов снимак из 1953. године остаје вероватно највиртуозније пијанистичко извођење двадесетог века.⁵¹

⁵¹ Према Schonberg, Harold C., *Horowitz, his Life and Music*, London, Touchstone Book Simon & Schuster, 1992., стр. 334. Такође, видети снимак Аркади Володоса ове Хоровицове транскрипције начињен 1997. године ради поређења.

Закључак

Широка и веома иновативна пијанистичка делатност Владимира Хоровица, последњег представника романтичарске виртуозне традиције, као и његове бројне транскрипције извршиле су снажан утицај на развој многих аспеката мог интерпретативног стила и уметничке личности. Посебну пажњу сам посвећивао и даље посвећујем разноврсности у звучности инструмента, коју је Хоровиц постигао приликом извођења романтичарских и својих виртуозних композиција. Стварање мог индивидуалног приступа клавирском звуку је укључивало и снажно преиспитивање сваког елемента моје дотадашње пијанистичке технике, која ми није давала могућности за неувобичајене романтичарске звучне надградње дела и испољавање сопственог музичког израза. Модификације начина коришћења мог свирачког апарата у правцу Хоровицових принципа пијанистичке технике и приступа инструменту, постепено су ми отварале могућности примене романтичарских пијанистичких изражајних средстава у мојим потоњим извођењима. Снимци Хоровицових извођења романтичарских виртуозних композиција, а нарочито његових транскрипција су тада, током мојих основних студија, умногоме утицали на моје комплетно виђење клавирске звучности и пијанизма у целини и учврстили мој даљи пијанистички развој и извођачки пут у правцу бриљантног виртуозитета који се не намеће као самодовољни циљ, већ се примењује удружен са изузетно креативним пијанистичким, музичким и тонским решењима. Из тих многобројних разлога, моја даља истраживања пијанистичког репертоара почела су да се базирају на многобројним Шопеновим, Листовим, Рахмањиновљевим и другим виртуозним романтичарским делима, као и на Хоровицовим пијанистичким транскрипцијама. Изузетни драматски набој најзахтевнијих дела те епохе и њихова трајна уметничка вредност многоструко су утицали на чврст наставак мог истраживања начина производње бриљантног и моћног романтичарског пијанистичког звука, као и овладавања свим елементима пијанистичког виртуозитета, неопходног за извођење дела наведених аутора. Истовремено, интерпретативни погледи којима сам тада овладавао, доживљавали

су снажни подстицај истовременим оживљавањем романтичарског виртуозног пијанизма од стране Аркади Володоса, Дениса Мацуева и других значајних пијаниста млађе генерације.

Ова кретања на актуелној светској пијанистичкој сцени су ми отварала многе нове погледе на пијанизам и његове могуће путеве и давала ми знатно другачију димензију од уобичајених извођачких стандарда, као и драгоцени путоказ и чврсту полазну основу за даљи развој мог сопственог пијанистичког и уметничког идентитета у целини. Руковођен том романтичарском, код Хоровица (и његових наведених следбеника) честом, интеракцијом извођача с једне и композитора с друге стране, укрштањем стваралачких схватања и делања која су доводила практично до новог облика, суштине и квалитета музичког дела, моја истраживања су била усмерена према остваривању нових уметничких резултата у делима која интерпретирам. При томе, непрекидно сам тежио превазилажењу пуког дводимензионалног репродуковања композиција, што се с једне стране манифестовало мојим даљим проучавањем наведених веома специфичних пијанистичких захвата Владимира Хоровица, а с друге стране савладавањем и сагледавањем многобројних Шопенових, Листових, Рахмањиновљевих и других романтичарских дела, као и Хоровицових и других пијанистичких транскрипција. На овај начин сам током времена, на основама романтичарског пијанистичког правца заокруженог Владимиром Хоровицом, уз савремено читање ове традиције и њене употребне вредности у данашњем времену, изградио сопствени уметнички израз подложен даљој еволуцији и новим сазнањима. При томе сам се константно трудио да, проучавајући раније интерпретације и враћајући се првобитном нотном тексту и знањима о схватањима аутора, превазиђем наслаге времена и романтичарских екстремности, установим и применим модеран начин ишчитавања и интерпретирања романтичарских и позноромантичарских дела. Сва ова моја вишегодишња музичка изучавања и трагања кроз различита дела и стилове одредила су начин на који интерпретирам дела припремљена као завршни уметнички пројекат докторских студија. Надам се да су та истраживања допринела формирању мог личног уметничког пута и извођачког стила до данашњих дана.

СПИСАК ОСНОВНЕ ЛИТЕРАТУРЕ ЗА ИСТРАЖИВАЊЕ

Шонберг, Харолд (приређивач), Велики пијанисти (прев. Гордана Трбојевић), Београд, Дерета, 2005.

Glover, Michael, *Horowitz plays Rachmaninov*, London, APR Records, 1997.

Fanning, David, Collector's Guide to Rachmaninov Third, *International Piano Quarterly*, London, Autumn 1997, 24-39

Frost, Thomas, Horowitz on music – Reflections and Impressions, *Horowitz – The Complete Masterworks Recordings Volume 1*, London, 1993, 25-30

Cadmus, Sir Neville, Horowitz (1962), *Horowitz – The Complete Masterworks Recordings Volume 1*, London, 1993, 22-25

Schonberg, Harold C., *Horowitz, his Life and Music*, London, Touchstone Book Simon & Schuster, 1992.

Dubal, David, *Evenings with Horowitz*, London, Robson Books, 1991.

Rubinštajn, Artur (priređivač), *Moje mnoge godine* (prev. Marija Dimitrijević), Novi Sad, Matica srpska, 1986.

Plaskin, Glenn, *Horowitz, a Biography*, London, Macdonald & Co, 1983.

СПИСАК ОСНОВНЕ ДИСКОГРАФИЈЕ ЗА ИСТРАЖИВАЊЕ

Vladimir Horowitz - Duo Art Rolls 1928:

Saint-Saens - Liszt: Danse macabre; **Liszt:** Liebesbotschaft S 560 No 10 (from Schwanengesang after Schubert); **Rachmaninov:** Preludes Op. 32 Nos. 8 & 10; **Bizet / Horowitz:** "Carmen" Variations; **Horowitz:** Waltz f-moll

Vladimir Horowitz – Rarities (Tchaikovsky: Piano Concerto No. 1 (New York Philharmonic / George Szell) (live at Carnegie Hall 12. 1. 1953.); Chopin: Piano Sonata No. 2 (I) (9. 3. 1936.); LISZT / SCHUBERT: Liebesbotschaft S560 (from Schwanengesang) (4. 1. 1929); LISZT: Paganini Etude No. 5 (1838 version) in E major (4. 3. 1930); CHOPIN: Etude Op. 10, No. 8 in F Major (4. 3. 1930.); Balakirev / Horowitz: Islamey (Carnegie Hall, live 23. 1. 1950..))

Vladimir Horowitz - The EMI Recordings 1930-1951 (3 CD):

Bach / Busoni, Scarlatti: 4 Sonatas; Haydn: Sonata No. 52; Chopin: 4 Etudes, Scherzo No. 4, Mazurkas, etc., Debussy, Poulenc; Beethoven: 32 Variations; Schumann: Arabeske, Toccata, etc., Liszt: Funerailles, Piano Sonata; Rachmaninov: Piano Concerto No. 3 (**London Symphony Orchestra / Albert Coates**), etc., Rimsky-Korsakov, Stravinsky, Prokofiev

Vladimir Horowitz - Tchaikovsky: Piano Concerto No. 1 (live 1940); Rachmaninoff: Piano Concerto No. 3 (live 1941) (**New York Philharmonic Symphony Orchestra / John Barbirolli**)

Vladimir Horowitz at the Hollywood Bowl - Tchaikovsky: Piano Concerto No. 1 (**Hollywood Bowl Orchestra / Wiliam Steinberg**); Scarlatti: Sonata L. 23; Moszkowski: Etude Op. 72 No. 6; Schumann: Traumerei; Sousa / Horowitz: Stars and Stripes Forever (live 1945);

Vladimir Horowitz - Tchaikovsky: Piano Concerto No 1 (live 1948)(**New York Philharmonic Orchestra / Bruno Walter**); Rachmaninoff: Piano Concerto No 3 (live 1948) (**Los Angeles Philharmonic Orchestra / Sergei Koussevitzky**)

Vladimir Horowitz - The Complete RCA Recordings 1928-1982 (22 CD):

1. Beethoven: Sonatas Moonlight (1956), Waldstein, Appassionata
2. Scarlatti: 6 Sonatas; Scarlatti / Taussig; Beethoven: Sonata No. 7; Chopin: Mazurkas, Noctunes, Waltzes, Ballade No. 3; Dohnanyi
3. Brahms: Piano Concerto No. 2 (**NBC Symphony Orchestra / Arturo Toscanini**), Intermezzo Op. 117, No. 2; Schubert; Liszt / Horowitz: Hungarian Rhapsody No. 2, etc.
4. Brahms: Violin Sonata No. 3 (with Nathan Milstein); Beethoven: Moonlight Sonata (1946); Bach / Busoni; Haydn: Sonata No. 52; Scarlatti; Schumann
5. Chopin, vol. 1: Ballades Nos. 1 (1982) & 4 (1981), Polonaise - Fantasie (1982), Barcarolle, 2 Etudes (1979-80), Andante Spianato & Polonaise Op. 22, etc.
6. Chopin, vol. 2: Piano Sonata No. 2, 2 Nocturnes, 2 Etudes, Ballade No. 1 (1947), Scherzo No. 1 (1951), etc.
7. Chopin, vol. 3: Scherzo Nos. 1 (1953) & 2, Ballade No. 4 (1952), Polonaise - Fantasie (1951), Nocturnes, Mazurkas, Waltzes
8. Clementi: 4 Sonatas
9. Liszt: Sonata, Ballade No. 2 (1981), Consolation No. 3, Funerailles, Mephisto Waltz No. 1
10. Mussorgsky: Pictures at an Exhibiton (1947); Scriabin; Horowitz; Tchaikovsky; Prokofiev; Rachmaninoff; Debussy; Bizet / Horowitz; Sousa / Horowitz
11. Mussorgsky: Pictures at an Exhibiton (live 1951), etc.; Tchaikovsky: Piano Concerto No. 1 (1941) (**NBC Symphony Orchestra / Arturo Toscanini**),
12. Prokofiev: Piano Sonata No. 7, Toccata; Barber; Faure; Kabalevsky; Poulenc
13. Rachmaninoff: Piano Concerto No. 3 (**RCA Victor Symphony Orchestra / Fritz Reiner**), Sonata No. 2, etc.

14. Rachmaninoff: Piano Concerto No. 3 (live 8. 1. 1978.) (**New York Philharmonic / Eugene Ormandy**)
15. Schubert: Sonata D 960; Mozart: Sonata KV 332; Czerny; Mendelssohn
16. Schumann: Grand Sonata No. 3, Humoreske Op. 20, Fantasiestücke Op. 111, Nachtstücke Op. 23
17. Schumann: Kinderszenen (1950); Chopin: Scherzo No. 3, Barcarolle (1957), etc.; Liszt: Hungarian Rhapsody No. 6, etc., Liszt / Busoni; Debussy; Faure; Mendelssohn. Brahms
18. Scriabin: Sonatas Nos. 3 & 5, 16 Preludes, 3 Etudes
19. Tchaikovsky: Piano Concerto No. 1 (live 1943) (**NBC Symphony Orchestra / Arturo Toscanini**); Beethoven: Piano Concerto No. 5 (**RCA Victor Symphony Orchestra / Fritz Reiner**)
20. Horowitz at the Met 1981. (Scarlatti: 6 Sonatas; Chopin: Ballade No. 4, etc.; Liszt: Ballade No. 2 ; Rachmaninoff: Prelude Op. 23 No. 5)
21. Horowitz in London 1982. (Chopin: Polonaise - Fantasie, Ballade No. 1; Schumann: Kinderszenen; Scriabin: Etude Op. 8 No. 12)
22. Horowitz - Encores (Bizet / Horowitz, Saint Saens / Liszt / Horowitz, Mozart, Mendelssohn / Liszt / Horowitz, Chopin, Liszt / Horowitz, Rachmaninoff, Moszkowski, etc.)

Vladimir Horowitz - The Private Collection Vol. 1 (Bach, Clementi, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Rachmaninoff) (live from Carnegie Hall 1945-1950)

Vladimir Horowitz - The Private Collection Vol. 2 (Debussy, Prokofiev, Poulenc, Kabalevsky, Barber) (live from Carnegie Hall 1945-1949)

Vladimir Horowitz - The Complete Masterworks Recordings 1962-1973 (13 CD):

1. The Studio Recordings 1962-1963 (Beethoven: Sonata Op. 13; Chopin: Sonata No 2, Scherzo No. 1, 2 Etudes; Debussy: 3 Preludes; Liszt: Hungarian Rhapsody No. 19; Rachmaninov: 2 Etudes-tableaux; Scarlatti: 3 Sonatas; Schubert, Schumann: Kinderszenen, Arabeske, Toccata) (2 CDs)

2. The Celebrated Scarlatti Sonatas Recordings
3. The Historic Return - Carnegie Hall 1965., The 1966. Concerts (Bach-Busoni: Toccata, Adagio & Fuga; Chopin: Ballade No. 1, Polonaise-Fantasia, Etude Op.10 No. 8, 2 Mazurkas, etc.; Debussy, Haydn: Sonata No. 23; Liszt: Valee d'Obermann; Mozart: Sonata KV 331; Moszkowski, Schumann: Fantasie Op. 17, etc.; Scriabin: Sonatas Nos. 9 & 10, etc.) (3 CDs)
4. The Legendary 1968. TV Concert (Chopin: Ballade No. 1, Nocturne Op. 55 No. 1, Polonaise Op. 44; Scarlatti: 2 Sonatas, Schumann: Arabeske, etc.; Scriabin: Etude Op. 8 No. 12; Bizet / Horowitz)
5. A Baroque & Classical Recital (Bach, Scarlatti, Haydn: Sonata No. 48; Clementi, Beethoven: Sonata Op. 101)
6. Beethoven: Sonatas Moonlight, Waldstein, Appassionata
7. Early Romantics (Chopin: 7 Mazurkas, 2 Waltzes, 6 Etudes, 2 Preludes, 2 Polonaises, etc.; Schumann: Wieck Variations, Kreisleriana) (2 CDs)
8. The Romantic & Impressionist Era (Schubert: 4 Impromptus; Mendelssohn, Liszt: Scherzo & March; Debussy)
9. Late Russian Romantics (Scriabin: 8 Etudes, 2 Poemes Op. 69, etc.; Medtner, Rachmaninov: Sonata No. 2, 3 Etudes-tableaux, etc.)

Vladimir Horowitz - Live & Unedited: Historic 1965 Carnegie Hall Return (Bach-Busoni: Toccata, Adagio & Fuga; Chopin: Ballade No. 1, Etude Op. 10 No. 8, Mazurka Op. 30 No. 4; Debussy, Moszkowski, Schumann: Fantasie Op. 17; Scriabin: Sonata No. 9) (2 CDs)

Horowitz Rediscovered - Carnegie Hall Recital 16. 11. 1975. (Schumann: Blumenstuck Op. 19, Sonata No. 3, Traumerei; Rachmaninov: Prelude Op. 32 No. 5 in G, Etudes-tableaux Op. 39 Nos. 5 & 9; Liszt: Valse Oubliee No. 1, Au Bord d'une source; Chopin: Waltz Op. 34 No. 2, Scherzo No. 1; Debussy: Serenade To The Doll; Moszkowski: Etincelles) (2 CDs)

Horowitz - The Last Romantic (1985) (Bach / Busoni; Mozart: Sonata KV 330; Chopin: Scherzo No. 1, Polonaise Op. 53, etc.; Schubert, Schumann, Liszt, Rachmaninov, Scriabin, Moszkowski)

Vladimir Horowitz - The Studio Recordings - New York 1985 (Liszt, Scarlatti, Schubert: Impromptu D. 935 No. 1; Schumann: Kreisleriana; Scriabin)

Horowitz In Moscow (Scarlatti, Mozart: Sonata KV 330; Rachmaninov: 2 Preludes, etc.; Scriabin: 2 Etudes; Schubert / Liszt, Liszt, Chopin, Schumann, Moszkowski)

Horowitz Recital in Leningrad, Russia - April 27, 1986 (Scarlatti: Sonatas K.87 in B minor, K.380 in E major, K.135 in E major; Schumann: Kreisleriana; Rachmaninoff: Preludes Op. 32 No. 5 in G major & Op. 32 No.12 in G-sharp minor; Liszt: Sonetto 104 del Petrarca; Chopin: Mazurkas Op. 17 No. 4 in A minor &, Op. 7 No. 3 in F minor, Polonaise Op.53 in A-flat major; Schumann: Träumerei; Moszkowski: Etincelles; Rachmaninoff: Polka W.R.)

Horowitz - The Poet (Schubert: Sonata D. 960; Scumann: Kinderszenen)

Horowitz Plays Mozart - Piano Concerto KV 488, Piano Sonata KV 333 (Orchestra del Teatro alla Scala / Carlo Maria Giulini)

Horowitz – Last Recital In Hamburg 1987 (Mozart: Rondo KV 485, Sonata KV 333; Schubert/Liszt: Soiree de Vienne No.6; Schumann: Kindeszenen; Chopin: Mazurka Op. 33 No 4, Polonaise Op.53; Moszkowski: Etincelles)

The Magic Of Horowitz (Mozart: Rondo KV 511; Liszt / Horowitz: Ehemals; Schubert: Moment musical D 780 No. + various already released recordings for Deutsche Gramophon) (2 CD + DVD of Mozart's Piano Concerto KV 488)

Horowitz At Home (Mozart: Sonata KV 281, etc.; Schubert, Schubert / Liszt: Serenade,
Valses-Caprices Nos. 6 & 7)

Horowitz - The Last Recording (Haydn: Sonata No. 49; Chopin: 1 Mazurka, 2
Nocturnes, 2 Etudes, Fantasie-Impromptu Op. 66; Liszt, Wagner / Liszt)

Remembering Horowitz (Vladimir Horowitz speaks to David Dubal)