

двадцати лет) и поздний этапы его творчества («Derive-1» было создано почти сорок лет спустя — в 1984 году).

На филармоническом концерте исполнение музыки П. Булеза сопровождалось комментариями композиторов Бориса Филановского и Настасьи Хрущёвой. Первая соната, прозвучавшая в интерпретации Николая Мажары, была представлена как наиболее «романтическое» произведение композитора.

Исполнению цикла «Молоток без мастера» предшествовали стихи значимых для П. Булеза поэтов Р. Шара и С. Малларме, с изящной галантностью прочитанные актером Сергеем Заmoreвым. Музыкальное произведение с его непредсказуемой темброво-динамической игрой, которую И. Стравинский сравнил со звоном кубиков льда в стакане, не просто заморозило слушателей своей изысканностью, оно раскрыло драму отношений художника и его творения, воплощенную в диалоге контральта и альтовой флейты. Сюрреалистические образы цикла оказались неожиданно близки идее нового искусства эпохи постмодерна, а заглавный символ цикла прозвучал в унисон с «голосом, который отрывается от своего источника»<sup>2</sup>. Человеческий голос, который трактуется П. Булезом как нечто более естественное, первичное по отношению к звукам искусственным, то есть извлекаемым при помощи музыкальных инструментов, теряет в последней части цикла слово, превращается в вокализ, а затем и исчезает вовсе. В финале роковую неизбежность этого разрыва и умирания голоса подчеркивают удары там-тамов и пронзительное одиночество флейтового соло.

Цикл «Молоток без мастера», впервые представленный петербургскими музыкантами, был убедителен в исполнении ансамбля современной музыки «eNsemble» под руководством хорового и симфонического дирижера, знатока вокальных жанров Возрождения и неутомимого интерпретатора современной музыки Федора Леднева. Исполнительницей партии контральта стала двадцатилетняя студентка дирижерского факультета Санкт-Петербургской консерватории Наталья Боева.

Музыка П. Булеза на концерте в Шереметевском дворце звучала в исполнении французов. «Ensemble orchestral contemporain» под руководством Даниеля Кавки представил «Derive-1», в основе которого лежит музыкальная монограмма известного мецената Пауля Захера. Непрерывающиеся преобразования основного шестизвучного комплекса, рождающие ощущение движения в покое, создают удивительной красоты переливы, которыми хочется наслаждаться бесконечно. Кроме творчества П. Булеза, ансамбль Д. Кавки представил сочинения, связанные со спектральной школой композиции. «Talea» Жерара Гризе захватила слушателей тончайшей игрой звуковысотными грациями и тембровой красочностью. Пьеса «AAA» Филиппа Леру, в которой причудливо соединились гармоническая изысканность и минимализм, классические струнные, фортепиано и этническая маримба напомнила некоторые опусы Стива Райха. В «D'un reve parti» молодого композитора Бруно Мантовани поразил контраст созерцательной основной части произведения и почти джазовой энергетики «земного» финала. Весьма насыщенная и разнообразная программа оказалась по-французски легкой для восприятия. На слушателей «Франкофония» подействовала просто окрыляюще!

Организаторы концерта современной музыки в Шереметевском дворце, прошедшего в рамках фестиваля «Время музыки. Fin de siecle», вход на который был свободным, заслужили искреннюю признательность слушателей.

Три сочинения П. Булеза представили перед публикой три грани его творчества, три музыкальных стиля: подчеркнуто-экспрессионистичный, пронзительно-холодный и притягательно-благозвучный, а сам автор для многих слушателей раскрылся с неожиданной стороны. В результате же совместными усилиями музыкантов России и Франции музыка композитора, классика авангарда XX века, стала событием в художественной жизни Санкт-Петербурга.

Aelita GUSEVA

## We open new names of performers

*Весной 2010 года в Малом зале им. А. К. Глазунова состоялся концерт двух студентов фортепианного факультета — Любови Стельманс и Александра Маслова. Яркое выступление Л. Стельманс запомнилось исполнением романтической музыки — «Смерти Изольды» Р. Вагнера — Ф. Листа и восточной фантазии «Исламей» М. А. Балакирева. Как уже зрелый мастер фортепианной игры предстал перед слушателями А. Маслов. Его главное художественное достижение — «15 вариаций с фугой» оп. 35 Л. Бетховена. Значительный творческий успех молодых пианистов обусловлен кропотливой и вдумчивой работой их педагога — профессора Л. М. Зайчика, который воспитывает своих учеников в русле авторской фортепианной школы Санкт-Петербургской консерватории.*

**Ключевые слова:** Стельманс, Маслов, Л. Зайчик, Бетховен, Вагнер — Лист, М. Балакирев, авторская фортепианная школа.

*In spring 2010 the concert of two piano faculty students — Lubov Stelmans and Alexander Maslov — took place at the Glazunov Concert Hall. L. Stelmans's bright performance remained in memory owing to his performing the Romantic music pieces — «Isoldens Liebestod» from R. Wagner's «Tristan» (in Liszt's transcription) and the Oriental fantasy «Islamey» by M. Balakirev. A. Maslov proved himself as already mature master of piano playing, especially in «15 variations with a fugue» Op. 35 by L. Beethoven. This considerable creative success of young pianists is a result of laborious and thoughtful work of their teacher — Professor L. Zaichik that brings up the pupils in the tideway of «author's piano school» of the Saint-Petersburg Conservatory.*

**Key words:** Stelmans, Maslov, L. Zaichik, Beethoven, Wagner — Liszt, M. Balakirev, author's piano school.

<sup>2</sup> Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1994. — С. 385.

## Открываем новые имена

**26** марта 2010 года в Малом зале им А. К. Глазунова в рамках цикла «Санкт-Петербургская консерватория — школа высшего исполнительского мастерства» состоялся концерт фортепианной музыки. Его участники — студентка 4 курса Любовь Стельманс и выпускник фортепианного факультета Александр Маслов. Оба — студенты класса заслуженного артиста России, профессора Леонида Михайловича Зайчика, оба — лауреаты международных конкурсов.

Закономерна творческая тяга преподавателей, ведущих специальность, поделиться достижениями своих учеников не только на учебных концертах и экзаменах, но и в виде выступлений на концертах всего класса. Такой жанр творческого отчета требует колоссальной ответственности от преподавателя. Однако в таких концертах профессионализм, творческое кредо как самих выступающих, так и педагога, их пестующих, проявляется наиболее рельефно и концентрированно.

Совсем недавно такую форму отчетности в связи со своим пятидесятилетним юбилеем представил профессор фортепианного факультета А. М. Сандлер. Всех его учеников переполненный зал встречал восторженно, и каждый участник концерта предстал в достойном виде. Объединяющим моментом для всего того концерта была музыка преимущественно романтиков — Шопена, Шумана, Листа.

Несколько лет назад Л. М. Зайчик также представлял на суд слушателей всех своих питомцев. Тогда, при переполненном зале, звучали произведения разных композиторов, но программа концерта вытекала из общей эстетической задачи, поставленной Зайчиком, а именно — познакомить слушателей с пьесами импровизационного характера. В программе тогда, в основном, были виртуозные вариации, различные парафразы.

Для мартовского концерта 2010 года Л. М. Зайчик избрал несколько иной путь: только два человека, на сегодня самые подготовленные из его класса, вышли на эстраду Малого зала им. А. К. Глазунова. Программа каждого занимала одно отделение. Выступление Любови Стельманс и Александра Маслова позволило слушателям глубоко заглянуть в музыкальный мир молодых пианистов, при этом не только оценить их нынешнее мастерство, но и задуматься об их будущем как солистов в области фортепианного исполнительства.

Хорошо известно, что между исполнителем и слушателем обычно существуют два варианта отношений. Если имя исполнителя знакомо, то тогда программа, предлагаемая им, интересует слушателя в меньшей степени. И наоборот, если имя не знакомо или знакомо недостаточно, то слушатель предварительно вчитывается в предложенную программу и пытается понять художественный ракурс артиста.

В стенах учебного заведения на концерт часто выносятся экзаменационная программа — с целью «предварительно обыграть». Но в этот вечер такая установка «не прочитывалась»: программа каждого исполнителя носила глубоко продуманный характер, обусловленный особенностями концертного выступления, направленного на конкретного заинтересованного слушателя, но отнюдь не на возможную «экзаменационную комиссию».

Программы обоих выступавших были вполне сопоставимы по степени художественной и технической слож-

ности. В первом отделении в исполнении Л. Стельманс прозвучали соната Й. Гайдна Ми бемоль мажор (последняя), «Смерть Изольды» Р. Вагнера – Ф. Листа, три прелюдии С. Рахманинова — соль-диез минор ор. 32 № 12, си-бемоль мажор ор. 23 № 2 и си минор ор. 32 № 10, а также Восточная фантазия «Исламей» М. Балакирева. Во втором отделении А. Маслов представил 15 вариаций с фугой ор. 35 Л. Бетховена, Токкату ор. 7 Р. Шумана и 5 пьес П. Чайковского из балета «Щелкунчик» в переложении М. Плетнева.

В составлении обеих программ ощущалась определенная общность, которая реализовывалась в системе различных алгоритмов. Каждый выступавший двигался от классики к романтике (от Гайдна к Вагнеру–Листу, Рахманинову, Балакиреву — в первом случае; от Бетховена к Шуману, Чайковскому — во втором). И у Стельманс, и у Маслова в программе была русская музыка (Рахманинов, Балакирев, Чайковский). Обязательным номером для обоих стало виртуозное произведение («Исламей» Балакирева у Стельманс; Токката Шумана — у Маслова). Общность двух программ наблюдалась и благодаря включению произведений, представляющих собой обработку или переложение для фортепиано сценической музыки. Был в каждой программе запланирован и сюрприз: для Стельманс — это «Исламей», обычно звучащий под мужскими руками, а для Маслова — пожалуй, Вариации Бетховена, которые исполняются весьма редко. Вообще-то программу А. Маслова по большому счету всю в целом можно назвать сюрпризом, своего рода одной большой неожиданностью, так как в ней все композиторские имена представлены не самыми традиционными произведениями, что значительно повышает интерес слушателей.

Быть может, прав Л. М. Зайчик, придающий такое значение выбору программы, ее формированию, выстраиванию ее целостности и, в то же время, поиску многообразия? Существование концертной программы в заданных пределах обеспечивает исполнителю надежный фундамент в формировании его профессионализма, который не может состояться без умения сыграть классическое произведение, рассчитать свои физические силы, определить стилевые доминанты в своем концертном репертуаре, без одухотворенной виртуозности.

Насколько неслучайны обе программы концерта, выяснилось из интервью с его участниками. Но об этом немного позже. Сейчас же хочется продолжить анализ программ в ином ракурсе, позволяющем говорить о творческой индивидуальности каждого из пианистов.

Погружаемся дальше в содержание концерта и пытаемся заранее определить художественные привязанности Стельманс и Маслова. Смысловым центром в программе первой выступает романтическая музыка сквозь призму творчества Листа и Рахманинова. Все четыре пьесы — Вагнера–Листа и Рахманинова — характеризуются ярко выраженной лирической экспрессией в условиях приоритета мелодии широкого дыхания. Несколько обособленным кажется лишь классический Гайдн в начале программы. В то же время заявленный в конце программы «Исламей» Балакирева создал интерес, необходимый для слушателя, который неизбежно задается вопросом: а как пианистически реализуется столь сложная в техническом плане пьеса?.

Программа А. Маслова, наоборот, лирической направленностью явно не отличается. И Токката Шумана и 5 пьес из балета «Щелкунчик» на самом деле принадлежат к наиболее классическим произведениям. Начиная предвкушать радость встречи с молодым пианистом, который явно уже не ставит перед собой задачи собственно виртуозного плана (они уже давно решены), который, быть может, уже преодолел увлечение стихией романтической первозданности и который вплотную подошел к высшей планке исполнительского мастерства — понимаю и воплощению классического искусства, заключающегося в удивительном равновесии интеллектуального и эмоционального.

Мои предварительные прогнозы как слушателя полностью подтвердились. Стельманс прекрасно справилась со всеми поставленными задачами. Увлеченно прозвучала «бесконечная мелодия» Вагнера в «Смерти Изольды»: естественно и в меру корректно ей удалось показать многочисленные взлеты и падения экспрессивного движения вагнеровской музыки. Лирическим обаянием были полны прелюдии Рахманинова. Искрометно и ярко прозвучала в женских руках Восточная фантазия Балакирева, особенно ее кода. С пониманием основных исполнительских задач, связанных с обращением к классической сонате, Стельманс сыграла и Гайдна. Чрезвычайная ответственность во всем, серьезность и непосредственная увлеченность музыкой, решимость продолжать искать и побеждать на избранном пути — вот такой запомнилась исполнительница на концерте.

В беседе после концерта Любовь Стельманс раскрылась как глубоко думающий и ищущий музыкант. На вопрос, что же для нее было определяющим в представленной программе, она честно ответила: «Все ближе к сердцу, кроме сонаты Гайдна». Далее она пояснила свою позицию: «В наше время классику тяжело воспринимать. Это то же, что привыкать к одежде другого времени. В классической музыке определенные законы, определенные рамки. И эти рамки я понимаю как способ прикосновения к клавишам, как особый способ звукоизвлечения. Одно отношение к инструменту у Рахманинова, другое — у Гайдна».

Обозначенная Стельманс позиция в отношении классической музыки невольно привела к желанию подискутировать на тему: «А что же такое классика?» Действительно, исполнение классической сонаты сегодня остается еще сложной проблемой. Может быть, дело все-таки не в ограничении исполнительских возможностей, а в качестве музыкального материала, в способе его раскрытия? В классической музыке каждая фигура текста требует своего отношения, активного переключения на новый характер интонирования. Причем плотность переключения с одного события на другое намного превышает аналогичное явление в романтической музыке. И исполнитель, привыкший к широкому романтическому дыханию, не всегда успевает за всеми изменениями в музыкальном тексте классического произведения. Можно пожелать молодым музыкантам не смешивать проблемы классического звукоизвлечения с проблемами собственно событийности классического текста и относиться к нему не как к линейной композиции, а как объемному пространству, полному неисчерпаемого богатства самых различных неожиданностей.

Л. Стельманс рассказала также, что ей намного свободнее и естественнее при общении с романтической музыкой. Ей очень близка музыка Рахманинова, Листа, Шопена. Прелюдии Рахманинова у нее уже давно в репертуаре. Только обычно она их играла в другом порядке, нежели в этом концерте. Триптих — Прелюдия соль-диез

минор ор. 32 № 12 – Прелюдия си минор ор. 32 № 10 – Прелюдия си-бемоль мажор ор. 23 № 2 — сложился как своего рода цикл, обладающий достаточной органичностью в последовательности раскрытия различных эмоциональных состояний. Здесь же, на концерте в Глазуновском зале она изменила порядок следования прелюдий и поставила последней си-минорную, чтобы немного передохнуть перед «Исламеем», что несколько повлияло на лирическую концепцию рахманиновской музыки. Понимая техническую необходимость такой перестановки, все же пришлось высказать некоторое огорчение по поводу си-минорной прелюдии, которая после восторженной, ярко декламационной си-бемоль-мажорной прелюдии прозвучала несколько торопливо и однопланово.

Продолжая разговор о своих творческих симпатиях, Стельманс назвала, кроме Баха, Бетховена, также композиторов XX века, среди которых оказались Прокофьев, Берг, Капустин. И мотивировала она свое обращение к современной музыке тем, что в ней ей дышится свободнее, чем в классике.

Во втором отделении неподдельный артистизм, свобода общения с музыкой и инструментом сопровождали все выступление Александра Маслова. Титанический Бетховен, утверждающий человеческую ценность через развитие начальной загадочной темы до ее всепобеждающего естества в финальной фуге; Шуман, передающий через стихию токкатности радость человеческого существования, и, наконец, Чайковский с его идеей всепобеждающего добра и света в «Щелкунчике» оказались, благодаря исполнению, все в одном круге, на одной плоскости, олицетворяющей совершенную природу человека. Позитивное отношение к жизни, как главное качество Маслова-исполнителя, позволило совершить то, что удается совсем немногим музыкантам, а именно, — не противопоставлять классическое и романтическое, а соединять эти два начала в единое целое. Вспоминается один из концертов П. Бадуры-Шкоды в Малом зале Филармонии: исполнитель выстроил программу под знаком объединяющей идеи — показать историческое развитие австрийской сонаты. Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт сияли тогда классическим совершенством и романтической непосредственностью. Другой пример представляется также примечательным: с юношеским задором и зрелым артистизмом семидесятилетний Артур Рубинштейн играл Шопена в Большом зале Филармонии, олицетворяя своей игрой единство классического и романтического. И Маслов, на наш взгляд, находится на пороге новых замечательных свершений.

Многое прояснилось в понимании художественного мира Александра Маслова во время беседы с ним. Оказалось, что раньше он играл сонаты Бетховена — № 4, № 18. Между прочим, эти сонаты, а также 15 вариаций объединяются одной тональностью ми-бемоль мажор. И всем этим произведениям свойственна игра как философское проявление бытия человека, игра с ее неожиданными препятствиями на пути движения к позитивному финалу. Следует оценить по достоинству тот факт, что предложение обратиться к Вариациям Бетховена исходило от педагога Маслова — от Л. М. Зайчика. Даже один этот выбор показывает, насколько чутко подходит Зайчик к своим ученикам и насколько глубоко он понимает настоящие задачи каждого. Думается, Вариации Бетховена ор. 35 останутся теперь на всю жизнь важнейшим репертуарным номером в концертной деятельности А. Маслова.

Токкату Шумана молодой пианист выбрал сам — по внутреннему велению души. Наверно, интуиция подталкивала искать у Шумана пьесу с ярко выраженным равновесием классического и романтического. Не случайно, по-

видимому, что в экзаменационной программе Маслова представлен и третий концерт Прокофьева — еще один пример жизнеутверждающего начала на пересечении классической ясности и романтической стихийности. По этой же причине Маслов, по-видимому, заинтересовался и сонатами М. Клементи.

Нельзя не вспомнить о том, что А. Маслов увлечен джазом, который его подвинул на композиторское творчество. Можно сказать, что в джазе музыкант находит определенную отдушину, но можно сказать и наоборот: благодаря позитивному началу, исходящему из вариационной природы джазовой музыки, в Маслове все более укрепляется тяга к классической уравновешенности. На концерте «на бис» прозвучала замечательная джазовая композиция А. Маслова на основе музыки из

«Кармен» Бизе, что вызвало бурю неподдельного восторга у слушателей. Становится ясно, что Маслов — сложившийся высокопрофессиональный музыкант с чрезвычайно развитым чувством такта и деликатности по отношению к исполняемой музыке, творчески свободный, с редким в наше время позитивным началом.

Концерт показал, что и Любови Стельманс, и Александру Маслову необходимо чаще выступать, так как каждая встреча с такими музыкантами — огромная радость для слушателей. Профессором Л. М. Зайчиком, воспитавшим замечательных музыкантов, столь непохожих и столь интересных слушателям, сделан важный шаг в развитии в Санкт-Петербургской консерватории значительной авторской фортепианной школы.

Irina TEPLOVA

## «Gusli through the centuries»: Assembly of gusli culture in St. Peterburg

С 13 апреля по 13 июня 2010 года в Санкт-Петербурге проходят Международные Ассамблеи гусельной культуры. В нашем городе хранятся и разрабатываются крупнейшие в России коллекции гуслей, звуковые архивы. Цель концертных программ — познакомить широкий круг слушателей с исторически сложившимся многообразием гуслей и особенностями их звучания, репертуара.

**Ключевые слова:** ассамблеи, гусли — национальный символ, исторические экскурсии, музейные коллекции, аутентичность, академичность, бард, этно-джаз, исполнение, научная конференция, обучение.

The International Assembly of gusli culture in St. Petersburg is held from 13 April to 13 June 2010. St. Petersburg's musicians are keeping and learning Russia museum collections of gusli and sound archives, that are now the richest in Russia. Task of concert programs of Assembly is to demonstrate the historical variety of guslies and characteristic feature of sounding, as well as the repertoire of performers.

**Key words:** assambly, gusli — national symbol, historical excursus, museum collections, authentic, academic, bard, ethno-jazz, performance, reseach conference, ethnography, education.

Ирина ТЕПЛОВА

## «Гусли через века»: в Санкт-Петербурге — Ассамблеи гусельной культуры

«В гусли бияше — Русь прославляше»

«Помните, как в сказке — "сапоги-скороходы", "скатерть-самобранка", "гусли-самогуды"... Если первые и вторые предметы в обычной жизни сейчас не встречаются, то третий — пожалуйста — в Капелле, весь вечер...» — такова была остроумная преамбула профессора С. В. Стадлера к сюжету, посвященному открытию Ассамблей, в передаче «Пространство музыки» канала 100 TV1<sup>1</sup>. Шутки шутками, но ведь и в самом деле — много ли знает наш современник, образованный музыкант или любитель, об историческом прошлом и настоящем гуслей? А ведь гусли —

музыкальный символ русской культуры, воспетый в древнерусской литературе, отечественной поэзии, музыке, на живописных полотнах.

В Петербурге, известном своими Хоровыми ассамблеями, открылись теперь и Международные Ассамблеи гусельной культуры (автор идеи и руководитель оргкомитета — А. Теплов, выпускник СПбГК, гусельный мастер). Это оригинальное начинание поддержали различные творческие организации: Санкт-Петербургская консерватория, Русское музыкальное общество, Государственная академическая капелла, Шереметевский дворец, Свято-Духовский центр

Александровской Лавры, Российская национальная библиотека.

Место проведения Ассамблей — Санкт-Петербург — вполне закономерно. Историю изучения многострунных гуслей, популярных среди городских любителей музыки XVIII–XIX веков (вспомним имя камер-гусляра В. Ф. Трутовского, автора первого опубликованного отечественного сборника народных песен), также невозможно представить вне музыкальной культуры города. Именно в Санкт-Петербурге сосредоточены основные коллекции гуслей, хранящихся в Музее музыки в Шереметевском дворце, в Фольклорно-этнографическом

<sup>1</sup> Программа от 17.04.2010 — URL: <http://www.tv100.ru>