

Marina IOVLEVA

F. Chopin piano competition at the Saint-Petersburg Conservatory

Обзор событий Фестиваля-конкурса «Шопен–2010», прошедшего в Санкт-Петербургской консерватории с 15 по 19 марта, перерастает в размышление о современном отношении к Ф. Шопену, об актуальности обращения к наследию композитора, давно ставшего признанным классиком фортепианного творчества.

Ключевые слова: конкурс пианистов, участие польских музыкантов, научная конференция, мастер-классы, открытие бюста Шопена, технические и художественные аспекты исполнения шопеновской музыки.

The review of Festival-competition «Chopin–2010» events having taken place at Saint-Petersburg Conservatory from the 15th till the 19th of March, is growing up to the reflection about modern regard to Chopin, about relevance of speaking to heritage of composer, that long ago had become an appreciated classic of piano music.

Key words: piano competition, participation of polish musicians, scientific conference, master-classes, Chopin's bust inauguration, technical and artistic aspects of performance of Chopin's music.

Марина ИОВЛЕВА

Конкурс пианистов имени Ф. Шопена в Санкт-Петербургской консерватории

Почти два столетия имя Фредерика Шопена является неотъемлемой частью мировой музыкальной культуры, чуть ли не обязательным спутником концертной или конкурсной программы каждого профессионального пианиста, беспроектным брендом для любого крупного культурного проекта. В 2010 году возник дополнительный повод обратиться к наследию великого композитора — исполнилось двести лет со дня его рождения.

Санкт-Петербургская консерватория, наряду со многими концертными, конкурсными и учебными организациями, внесла вклад в череду юбилейных праздников по всему миру и провела в своих стенах **Фестиваль-конкурс пианистов «Шопен–2010»**. В его рамках состоялись не только традиционные в подобных случаях конкурсные прослушивания и два концерта (на открытии и закрытии конкурса), но и несколько дополнительных событий, значительно расширивших рамки традиционного исполнительского конкурса. Среди них: открытие бюста Ф. Шопена в фойе Малого зала им. А. К. Глазунова, выставка редких документов из фондов Научной музыкальной библиотеки консерватории, международная научная конференция «Шопен в контексте европейской музыкальной культу-

ры», мастер-класс профессора Ядвиги Раппе (контральто). Участие в фестивальной программе известной польской певицы, равно как и ее соотечественников — пианистов Е. Стерчиньски и М. Рутковски, музыковедов Гж. Висневски и Кш. Билицы — стало весьма важной частью праздничных мероприятий и перевело фестиваль в ранг событий международного масштаба. Генеральное консульство Республики Польша в Петербурге в свою очередь подарило консерватории бюст Ф. Шопена и обеспечило Фестиваль постоянным присутствием руководителя Отдела культуры Генерального консульства Цезаря Карпиньски, а также участием на церемонии открытия заместителя министра культуры Томаша Мэрты.

Несомненное удовольствие участники и слушатели фестиваля-конкурса получили при соприкосновении с живой польской речью, нечасто звучащей в России и необычной для нашего восприятия, возможно, именно в силу глубинного родства польского и русского языков. Если для западных европейцев звучание польской речи — само по себе уже музыка или «некое туманное благозвучие» (Т. Манн), то русский слух к тому же способен радостно отличить в этом «мягком расплывающемся языке»

(он же) интуитивно понятные слова и обороты. Поэтому столь приятно было слушать выступление на конференции Кшиштофа Билицы: его доклад, посвященный вопросу влияния исконных ритмических структур польского языка на музыку Ф. Шопена, был, в отличие от всех прочих, прочитан по-польски и изобилует примерами из польской поэзии. Как и вся научная конференция, этот доклад нашел весьма удачное место в последовательности фестивальных событий: он прозвучал на следующий день после торжественного концерта-открытия и накануне двухдневного конкурсного прослушивания.

Непосредственное соседство с живой музыкальной средой позволило конференции «Шопен в контексте европейской культуры» с большей полнотой реализовать задачу всякого музыковедческого изыскания, а именно, помочь в осознании внутренней сути музыкальных явлений.

На конференции прозвучали оригинальные идеи о том, что Ф. Шопен воспринимал акустические свойства звука как посыл к формированию драматургической линии произведения (А. И. Климовицкий); что радикальный в своем новаторстве XX век не смог до конца освободиться от шопеновского влияния (О. А. Скорбященская); что несомненна прямая

преимущество по отношению к поэтике Шопена произведений французских композиторов-импрессионистов (*Т. И. Твердовская*); что на данный момент никто достоверно не знает, какое звуковое содержание скрывается за текстами шопеновских рукописей (*Д. Н. Часовитин*), и сложно точно определить специфику понимания великим композитором агогических нюансов исполнения (*М. П. Мищенко*). Как часто бывает, теоретических проблем было поставлено больше, чем разрешено. И это побуждает взглянуть на казалось бы давно понятный феномен «Фредерик Шопен» свежим взглядом, вновь задуматься о тайнах его гения.

Для пианиста-интерпретатора эти тайны открываются в непосредственном, сиюминутном творческом соучастии: играя Ф. Шопена, исполнитель совершает такое же интимное высказывание, какое совершал композитор почти два века тому назад. Такова психологическая природа романтической музыки, позволяющая пианисту выразить в исполнении не только профессиональные навыки, но и нюансы собственных эмоций и переживаний.

К сожалению, большинство участников нынешнего конкурса из-за решения технических задач не добралось до психологического вживания в исполняемую музыку. От внимания многих молодых пианистов ускользнула выразительная сторона шопеновских музыкальных образов, которая, кстати сказать, лежит на самой поверхности нотного текста — ведь трудно не заметить патетического возгласа в основной теме знаменитого Революционного этюда. Тем не менее, и этот этюд, и многие другие произведения были исполнены в образном отношении нейтрально, что по отношению к Ф. Шопену кажется, как минимум, странным.

Помимо невнимательного отношения к музыкальному образу, к самой музыкальной интонации, большинство конкурсантов недостаточно профессионально справились с проблемами технического плана. Общей бедой стало неумелое испол-

зование педали, вследствие чего уже не приходилось говорить о фактурной дифференциации или детализированной фразировке — все поглотила гудящая акустика глазного зала. Как видно, пианистами не было учтено то обстоятельство, что устройство рояля в эпоху Ф. Шопена отличалось от устройства современных инструментов, поэтому в наши дни приходится критически подходить даже к самим авторским обозначениям в нотном тексте. То, что Ф. Шопену и его современникам можно было играть на одной педали, теперь приходится объединять с другими способами, тренируясь в изоцированной фразировке и использовании полупедаль.

Однако, некоторые из участников конкурса явились исключением из общего правила. Среди них — Наталья Порох (*класс Г. П. Федоровой*), игра которой была отмечена подлинной свободой от озабоченного выполнения ученических задач. Не усердствуя над воспроизведением необходимого количества нот в заданном темпе, Н. Порох передавала в своей игре мельчайшие повороты музыкальной мысли, удачно сочетая интонационную гибкость с метрической стабильностью. Тонкий слух пианистки, застраховавший ее от неумеренного педализирования, умение создавать индивидуальный тембровый колорит и свободно распоряжаться артикуляционными и агогическими средствами приближают ее к уровню не просто профессионального исполнителя, но артиста, умеющего выразить собственное видение художественного образа.

Подлинным открытием конкурса «Шопен–2010» стал студент первого (!) курса, ученик А. Сандлера, Сергей Редькин, которому досталась первая премия. Большинство исполнительских достоинств сошлось в выступлении этого юного пианиста, имеющего что сказать, и знающего как сказать. Рондо ор. 1 с-moll (единственный раз прозвучавшее на конкурсных прослушиваниях) было сыграно С. Редькиным с идеальной чистотой артикуляции и ясностью музыкальной формы; ноктюрн Es-dur

в его исполнении предстал тем волшебством музыкальных звуков, каким называли музыку Ф. Шопена слышавшие его современники; а мазурка ор. 24 № 2 в интерпретации молодого музыканта содержала столько глубокого психологизма, что заставляла пережить всю ту тоску по Родине, которую ощущал Ф. Шопен, создавая эту скромную, на первый взгляд, миниатюру. Однако и рондо, и ноктюрн, и мазурка показали лишь прелюдией к самому главному, когда С. Редькин заиграл балладу f-moll. Исполняя ее, пианисту удалось соединить присутствие внутреннего нерва, не отпускавшего ни его самого, ни слушателей, логически выстроенную архитектуру целого и чуткое следование за спонтанными переходами музыкальной мысли от одного контрастного состояния к другому. Но даже не само по себе высокохудожественное исполнение баллады стало свидетельством того, как пианист понимает романтический строй шопеновского произведения, а то, как Сергей исполнил эту же балладу второй раз на концерте лауреатов: это было не менее высокохудожественно, но совсем иначе, нежели в первый раз. Ни следа заученности текста — только творческое вдохновение художника, который в данную минуту вместе с Ф. Шопеном создает произведение искусства. После этого не хотелось уже слушать другую музыку, так как накал трагических событий в коде баллады привел к катарсису всех, кто присутствовал на выступлении С. Редькина. Юному исполнителю удалось наладить психологическую связь с публикой; в результате он оказался единственным, кому аплодировали прямо во время конкурсного прослушивания.

Думается, что присутствие среди конкурсантов хотя бы одной артистической личности, подобной Сергею Редькину, позволяет считать конкурс состоявшимся, ведь, услышав такую фортепианную игру, слушатель продолжает ждать от музыки Ф. Шопена новых художественных открытий.