

*Прахт Андрей Вячеславович,
магистр факультета искусств
Санкт-Петербургского государственного университета*

Постановка проблемы. В эпоху Барокко и раннего Классицизма клавесин занимал важное место как в оркестре, так и в сольном выступлении. Рост технических возможностей пианизма повлёк за собой изменение отношения к клавесину, как инструменту виртуозному и технически очень сложному. Это открыло новые горизонты использования инструмента в разнообразных стилях: в джазе, электронной, эстрадной музыке. Возникли новые жанры: концерты для клавесина и симфонического оркестра, минималистические пьесы, джазовые регтаймы, произведения в эстрадном жанре. Рождение интереса к современному клавесинному репертуару начала XX века обусловлено появлением харизматических исполнителей на клавесине, что в свою очередь побудило композиторов к созданию произведений для клавесина.

Сам инструмент в композиторской практике рассматривался как своеобразный органический синтезатор, в отличие от электронных аналогов. Можно говорить о множественности эстетических взглядов и композиционных новаций использования клавесина в современной музыке XX века.

Клавесин широко используется многими композиторами в своём творчестве, так называемой «московской тройки» – С. Губайдуллиной, Э. Денисовым, А. Шнитке; композиторами Санкт-Петербурга – В. Радченковым, Б. Тищенко, А. Радвиловичем. В дальнейшем эта тенденция получила дальнейшее развитие.

Актуальность исследования обусловлена, с одной стороны, возродившимся интересом композиторов, исполнителей, а также слушательской аудитории к музыке для клавесина, а с другой стороны, поиском новой эстетической парадигмы в современном музыкальном искусстве.

Анализ последних публикаций. Общая картина процессов клавесинного возрождения в XX веке описана в работах многих зарубежных авторов: Е. Коттик, Р. Рассел, Х. Хенкель, Г. Нойперт, К. Мерсье-Итье, Ф. Хаббарт, А. Хипкинс, Н. Дюфурк, Е. Райпин, Х. Шотти др.

Некоторые отечественные музыковеды такие, как М. Бражников, И. Браудо, И. Розанов, М. Друскин, П. Зимин, Ф. Равдоникас, А. Майкапар, В. Шекалов – затронули проблематику исторических клавиристов и, непосредственно, клавесинов. Однако недостаточно разработанным остаётся вопрос о специфике творческих подходов современных авторов и исполнителей к произведениям для клавесина.

Цель статьи – выявить особенности интерпретации и функциональности клавесина в новом качестве его звуковых возможностей.

Изложение основного материала. Проблема исполнительской интерпретации с давних времен была важнейшей для всех видов и жанров инструментальной музыки. Н. Свещинская справедливо заметила: «Исполнительская интерпретация требует ответственного, профессионального отношения к нотному тексту, связанного с умением анализировать материал с целью адекватного прочтения и воссоздания авторского замысла» [4, с. 205]. Этот процесс означает осуществление целостного музыкально-теоретического и историко-стилистического анализа произведения, которое привлекает также виды специального анализа музыкальной формы – структурный, полифонический, гармонический.

Тщательный анализ авторских текстовых ремарок, собственные представления о содержании музыкального произведения в сочетании с эмоциональным включением и слуховым контролем во время выступления должны быть основными средствами воплощения художественных образов произведения.

Следует отметить, что полноту своей реализации в материально-предметной деятельности интерпретационный процесс находит в акте публичного, сценического исполнения данного музыкального произведения, то есть в моменте воплощения собственного художественного замысла в жизнь.

Владимир Михайлович Радченков – известный, оригинальный композитор и клавесинист. Композиторское творчество В. М. Радченкова удивительно современно и в то же время своими корнями связано с лучшими традициями классической музыки. Поиск новых выразительных средств – краеугольный камень музыкального творчества XXI века, а тем более в исполнительском клавесинном искусстве. После одного из концертов мы взяли интервью у маэстро.

А. П. – Какие произведения XX века имеются в Вашем репертуаре?

В. Р. – Не считая моих собственных композиций, мне довелось исполнить два произведения: «Сельский концерт» Ф. Пуленка и оригинальное произведение для клавесина Д. Лигети «Il momento».

А. П. – Чем был обусловлен выбор этих сложных сочинений?

В. Р. – Предложение сыграть такую программу поступило от дирижера Альдшеллера для абонементного концерта в филармонии.

А. П. – Каково соотношение «старинного» и «современного» в Вашем репертуаре?

В. Р. – Девяносто девять к одному. Любой вид музыки требует от исполнителя специальных качеств. Мне лучше даётся импровизация по «канве» (гармонической решётке) для барочной музыки. Музыка современная требует абсолютно точного прочтения в соответствии с замыслом автора.

А. П. – В современной концертной практике принято играть наизусть, Вы играете современную музыку по нотам, с чем это связано?

В. Р. – Играть современную музыку следует исключительно по нотам. Это связано с особенностями информационного потока. Во время одного из фестивалей «Звуковые пути» мне довелось исполнять свою композицию к юбилею со дня рождения К. Ф. Э. Баха, в духе «необарокко» П. Хиндемита. Несмотря на то, что сочинение уже проходило прослушивание в собрании Союза композиторов Санкт-Петербурга, не на клавесине (к сожалению), а на фортепиано, написано оно специально для клавесина.

На премьере этого сочинения случилась неожиданность. Внезапно композитор В. А. Сапожников подошел к инструменту и, глядя в ноты, начал наблюдать за процессом исполнения. При этом он попутно выразил восхищение, как музыкальным материалом, так и возможностями клавесина. Сочинение было исполнено мною повторно – по просьбе публики, при этом, композитор В. А. Сапожников заметил отклонение от первого исполнения, выразив по этому поводу критическое суждение. Соответственно мною был сделан вывод: барочный принцип отношения к музыкальному тексту здесь оказался неуместным.

А. П. – Имена каких современных исполнителей на клавесине, может быть, композиторов, сочинявших для клавесина, Вы считаете наиболее авторитетными?

В.Р. – Это чешский клавесинист Йозеф Хала, исполнивший «Сельский концерт» Ф. Пуленка. Это А. М. Волконский, записавший огромное количество музыки на фирме «Мелодия», это также российский композитор Григорий Кочмар, исполнивший партию клавесина-соло в симфонии Б. А. Чайковского, в этой трехчастной симфонии клавесин солирует в крайних частях. В «Партите» Б. А. Чайковского для клавесина, гитары, фортепиано и ударных солировал автор музыки. Сказанное выше подтверждает популярность клавесина и в настоящее время.

В произведении финского композитора Йонаса Кокконена «Зеркало в Зеркале» (за дирижерским пультом Эдуард Серов) и в сочинении Р. Гринבלата – «Жизнь Мольера» (по драме М. Булгакова) достойно солировал на клавесине Г. Кочмар. В 1985-1986 гг. в Малом зале филармонии Санкт-Петербурга прошло успешное исполнение Малой концертной симфонии Ф. Мартена (снова солировал Г. Кочмар). Следует заметить, что публика проявила большой интерес к самому факту присутствия в репертуаре концертирующего клавесина – соло.

А.П. – Считаете ли Вы репертуарный диапазон клавесинной музыки XX века достаточным?

В.Р. – К клавесину обращаются часто, и это вполне заслуженно.

Композиторы XX века адекватно оценивают возможности этого инструмента. В известном смысле, клавесин снова входит в моду.

А.П. – Ваше отношение к звуковой эстетике современных клавесинов.

В.Р. – Современный клавесин – самостоятельный инструмент, отделившийся от исторических прототипов, равно, как и фортепиано. Кстати, современный рояль – тоже инструмент, отделившийся от своих предшественников... В упрек современному клавесину могу выставить пассивность влияния глубины нажатия на клавишу на формирование звука. Это было связано с тем, что за клавесин сели пианисты и мастера клавесиностроения шли навстречу им в создании механики, не противоречащей механизму фортепианного ощущения. Положительным качеством современного клавесина является богатая палитра звуковых тембров, в частности – шестнадцатифутовый регистр. Этот сильнодействующий эффект лучше использовать дозированно. Сочетание шестнадцати с четырехфутовым регистром может привести к путанице в голосоведении.

В Михайловском театре стоял клавесин фирмы «Плейель»; в Шереметьевском дворце – клавесин «Пауль де Витт». Характеризуя эти инструменты, следует отметить, что:

1) неотзывчивость инструмента на туше исполнителя;

2) вне зависимости от профессиональных навыков исполнителя акустический результат не соответствовал художественным намерениям.

Были, вместе с тем и исключения: это – старые Аммеры, на которых достигались наиболее художественные результаты при положительных ощущениях.

А.П. – Каким образом начинающий клавесинист может подготовить себя к восприятию и исполнению музыки XX века?

В.Р. – Технический план является более объективным, нежели план эстетический. Исполнитель, идущий к музыке XX века от традиций барокко, встречает немало сложностей.

А.П. – Как бы Вы прокомментировали соотношение сольного и ансамблевого клавесина в современной композиции? Почему?

В.Р. – В XX веке отсутствует basso continuo. Попадая в любой инструментальный состав, клавесин оказывается в той или иной степени солирующим инструментом. Так, в «Музыке Шекспира» Пауля Дандеса наряду с флейтой и виолончелью солирует клавесин.

А.П. – Участвует ли клавесин в создании музыкальной картины современного мира или он находится в положении музейного экспоната из «прекрасного далека»?

В.Р. – В I-й части «Сельского концерта» Ф. Пуленка образ толпы «заглушает» речь клавесина, обрывая её. В конце II-й части возникает некий ностальгический образ лирического героя, попавшего в ситуацию катастрофы. В этом случае клавесин выполняет драматургическую функцию своеобразного центра инструментальной драмы.

А.П. – Итак, можем ли мы определять драматургическую роль клавесина в соответствии со спецификой его тембра?

В.Р. – В известном смысле, да, можем. Клавесин в XX веке – это явление для специальных композиционных решений. Инструмент стал своеобразным «заложником» своего тембра.

А.П. – Резюмируя, зададимся вопросом, какие современные музыканты-исполнители, на Ваш взгляд, причастны к возрождению современного клавесина?

В.Р. – Б. И. Тищенко, Ю. А. Фалик, Г. И. Банщиков и В. И. Цыгович. Все четверо – музыканты очень самобытные, одарённые, но, к сожалению, только у одного – у Г. И. Банщикова было развернутое произведение для клавесина. Все перечисленные композиторы были замечательными музыкантами, но к клавесину имели осторожное отношение. В мои юношеские годы на меня оказала влияние встреча с композитором О. Г. Ельченко. У него была интересная манера письма и игры. В них было много синтеза с этнической музыкой. Тогда мне показалось что клавесин – это инструмент больших возможностей. Эти встречи вошли в жизнь огромным количеством слуховых впечатлений.

А.П. – Напомним, все же, о ценных научных исследованиях В. А. Шекалова, других исследователей, которые так же помогают в исследовании музыки XX века.

Разрешите поблагодарить, уважаемый МЭТР, за Ваше участие в этой интересной беседе.

Выводы. Итак, мы видим, что на современном этапе повысился интерес к музыке, исполняемой на клавесине. Эстетическая парадигма в творчестве композиторов XX в. получила дальнейшее развитие. Звуковой компонент является одним из важнейших элементов художественной концепции композиторов и исполнителей, выступает источником дополнительной информации, средством эмоционально-психологического воздействия на слушателя.

Резюме. В статье проанализированы особенности интерпретации и функциональности клавесина в новом качестве его звуковых возможностей. **Ключевые слова:** особенности интерпретации, клавесин, звуковые возможности.

Резюме. В статті проаналізовані особливості інтерпретації і функціональності клавесина в новій якості його звукових можливостей. **Ключові слова:** особливості інтерпретації, клавесин, звукові можливості.

Summary. The features of interpretation and functionality of harpsichord in a new quality of his sound possibilities are analysed in the article. **Keywords:** features of interpretation, harpsichord, sound possibilities.

Литература

1. Кремлёв Ю. Жюль Массне / Ю. Кремлёв. – М.: Советский композитор, 1969. – 211 с.
2. Майкапар А. Клавесин и клавесинисты сегодня / А. Майкапар // Музыкальная жизнь. – 1984. – № 6. – С. 17–20.
3. Пуленк Ф. Я и мои друзья / Ф. Я. Пуленк / [вступительная статья и общая редакция Г. Филенко]. – Л.: Музыка, 1977. – 138 с.
4. Свещинська Н. В. Проблема творчої інтерпретації музичних творів в інструментальному класі / Н. В. Свещинська

// Проблеми сучасної педагогічної освіти. Зб. статей. – Ялта: РВВ КГУ, 2011. – Вип. 32. – Ч. 1. – С. 201–207.

5. Шекалов В. А. Возрождение клавесина / В. А. Шекалов. – Спб.: Наука, 2008. – 256 с.

Подано до редакції 11.05.2012