

Рос. муз. газета, 2000, № 2, с. 3

СТРАНИЧКА РУССКОГО ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

Овсянкина
Галина

2. 2000.

Русскому фортепианному ансамблю посвящался один из последних концертов ушедшего века в зале Академической капеллы имени М. И. Глинки. Исполнители — Галина Овсянкина и Татьяна Самсонова — представители фортепианной и музыкально-теоретической петербургской школ, известные пропагандисты современной отечественной музыки, пианисты и кандидаты искусствоведения. Соединение в их лице артистической и теоретической мысли сказалось на концепции интереснейшей программы: показать панораму русской фортепианной ансамблевой музыки на рубеже XIX и XX столетий, сравнить прошлое и настоящее. Концерт привлёк и необычным исполнительским составом: если первое отделение представляло классический фортепианный дуэт, то второе демонстрировало ансамблевый состав в шесть рук.

Редко исполняемая Третья сюита — Тема с вариациями А. С. Аренского, открывшая вечер, всей своей стилистикой, словно была повернута в глубь XIX столетия, напоминая о пушкинской и тургеневской России с ее лирикой и дворянским бытом. Здесь и изящный Вальс, и напудренный парик Менуэта и Гавота, и громогласный Триумфальный марш и блестящий Полонез. Невольно возникали ассоциации со сценами из "Евгения Онегина" Чайковского, с миром усадьбы и придворного раута. Сюита Аренского поставила перед исполнителями сложные задачи разного уровня, с которыми Г. Овсянкина и Т. Самсонова справились достойно. Привлекали изящные контрапунктические линии, выверенность ансамблевой динамики, эмоциональная непосредственность, непринужденность в освоении технически сложных фактурных наслоений.

Прозвучавшая далее вторая часть Сонаты А. К. Глазунова в переложении для двух фортепиано Ф. Blumenfelda обращала к возвышенному миру чувств, поднимала над суетностью. Вспоминались слова К. Элиасберга, высоко ценившего музыку Глазунова: "Если в Мариинке идет "Раймонда", вы обязательно сможете меня там увидеть". В Сонате Глазунова, дуэтная версия которой прозвучала для меня впервые, поражали красота мелодизма и цельность мироощущения. Ансамблевая слаженность исполнителей, тембральная и интонационная выверенность, единая линия развития заставляли забыть, что играют двое.

Но центром первого отделения стал ранний опус С. В. Рахманинова Сюита-фантазия. В этом сочетании зародилась и встала во всей своей мощи тема России: от субъективного лирико-психологического настроения к осмыслению трагической судьбы нации в целом. Исполнителям удалось с поразительной убедительностью провести линию драматического нагнетания от "Баркаролы" к "Светлому празднику", прозвучавшему мощно и трагично. Сложнейшие фактурные преобразования "Баркаролы", изысканная звукопись второй части "И ночь, и любовь", интонационная напряженность и разнообразие тембровых комплексов с дифференцированной динамикой в третьей части "Слезы" и грандиозный "Светлый праздник" позволяли сказать, что перед нами мастера фортепианного ансамбля.

Второе отделение, давшее новое ансамблевое сочетание, демонстрировало шестиручный ансамбль как на одном рояле, так и на двух. Выступивший здесь композитор-пианист Сергей Осколков внес новые тембральные краски в дуэт Овсянкиной и Самсоновой. Все три произведения второго отделения исполнялись в Петербурге впервые и отражали поиски композиторов конца XX века в области фортепианного многозвучия. Каждый опус удивительно ярко представлял свой образ современного фортепиано.

Произведение А. Шнитке "Посвящение И. Стравинскому, С. Прокофьеву, Д. Шостаковичу" поразило фантазией и логикой развития. В лаконичной, краткой форме Шнитке воспроизвел в одновременном звучании три стиля эпохи, цитаты названных композиторов органично вплетались в музыкальную ткань, а эффекты тембрально-кластерных смещений создавали образ дружеского шаржа, шутки и веселья.

Премьерное произведение С. Осколкова — Композиция для фортепиано в шесть рук, написанное специально для этого концерта, по своей сути глубоко трагично. Ритмически организованные крайние разделы Композиции с кластерными каскадами ассоциировались с рахманиновской колокольностью, но это уже — набатная мощь конца XX столетия. Ее оттенил средний эпизод: алеаторически трактованный одnogолосный русский распев. Композитор продемонстрировал виртуозное владение сонорной техникой письма.

Завершило программу новое произведение Г. Белова — Поэма-фантазия на темы оперы Джакомо Пуччини "Чио-Чио-сан" для фортепиано в шесть рук. Белов, признанный мастер петербургской композиторской школы, лауреат трех премий композиторских конкурсов на лучший фортепианный ансамбль в Токио, написал Поэму-фантазию для Сочико Кадамы, председателя Ассоциации фортепианного дуэта в Японии. Сочинение Белова заставило вспомнить оперные транскрипции Листа, Паганини, Пабста, когда концертный фортепианный вариант оперы начинал жить самостоятельной, независимой от первоисточника жизнью. Знакомые темы получили новое сопряжение в драматических коллизиях, а иное временное толкование сконцентрировало трагическую идею оперы. С удивительным мастерством была решена проблема тембральных оркестровых эффектов, которые в фортепианном ансамбле приобрели особое колористическое значение. Лирическая кульминация произведения — знаменитая ария Чио-Чио-сан как бы создала смысловую арку с первым отделением, придавая всему концерту законченность.

Хотелось бы поздравить руководство Академической капеллы, которое идет на эксперименты и предоставляет свою сцену для новых начинаний. А исполнителям можно пожелать развить свои творческие идеи, знакомя слушателей с забытыми шедеврами русской классики и вводя их в мир фортепианного звучания XXI века.

Л. Н. РААБЕН.