

8. Репертуар. «Хрустальная туфелька, или Сказка о Золушке» [Электронный ресурс] // Башкирский государственный театр оперы и балета: сайт. – URL: <http://www.bashopera.ru/repertoire/children/302/> (дата обращения: 28.02.2018).

References

1. Antonio Spadavecchia “Skazka pro Zolushku” [Antonio Spadavecchia “Cinderella story”]. *Novosibirskiy muzykal’nyy teatr [Novosibirsk Musical Theater]*. (In Russ.). Available at: <http://muzkom.ru/theater/spectacle/children/Zolushka.html> (accessed 01.03.2018).
2. Antonio Spadavecchia “Ya ne volshebnik, ya eshche tol’ko uchus’...”. *Vospominaniya o Sergee Prokofieve. Publikatsiya E. Krivtsovoy [Antonio Spadavecchia “I’m not a wizard, I’m just learning...” The memories of Sergei Prokofiev]. S.S. Prokofiev: k 125-letiyu so dnya rozhdeniya [S.S. Prokofiev: to the 125th anniversary of his birth]*. Moscow, 2016, pp. 264-279. (In Russ.).
3. Galina G. *Geroika v skazochno-epicheskoy opere “Ak buzat” A. Spadavecchia i Kh. Zaimova [Heroics in an epic fairytale Opera “Ak buzat” A. Spadavecchia and J. Zaimov]*. (In Russ.). Available at: <http://vatandash.ru/pics/pdf/2610.pdf> (accessed 07.03.2018).
4. Kogda chasy dvenadtsat’ b’yut [When the clock strikes twelve]. *Ofitsial’nyy sayt Muzykal’nogo teatra Kuzbassa im. A. Bobrova [The official site of the Musical Theater of Kuzbass them. A. Bobrova]*. (In Russ.). Available at: http://muz42.ru/repertoire_p_9_p_19.html (accessed 28.02.2018).
5. Mogila kompozitora Antonio Spadavecchia [The grave of composer Antonio Spadavecchia]. *Nekommercheskoe partnerstvo “Obshchestvo nekropolistov” [Non-profit partnership “Society of necropolists”]*. (In Russ.). Available at: <http://necropolisociety.ru/spad.html> (accessed 25.02.2018).
6. Ovod [Ovod]. *Mariinskiy teatr [Mariinsky Theater]*. (In Russ.). Available at: https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2015/5/3/3_1900 (accessed 21.02.2018).
7. Pis’mo neznakomki [Letter from an unknown woman]. *Mariinskiy teatr [Mariinsky Theater]*. (In Russ.). Available at: https://testus.mariinsky.ru/playbill/playbill/2016/3/22/8_1930/ (accessed 28.02.2018).
8. Repertuar. “Khrustal’naya tufel’ka, ili Skazka o Zolushke” [Repertoire. “Crystal slipper, or Cinderella’s Tale”]. *Bashkirskiy gosudarstvennyy teatr opery i baleta [Bashkir State Theater of Opera and Ballet]*. (In Russ.). Available at: <http://www.bashopera.ru/repertoire/children/302/> (accessed 28.02.2018).

УДК 78.781.6

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЬЕРА-ЛОРАНА ЭМАРА: НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Сайгушкина Ольга Павловна, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: olgasaigush@mail.ru

Актуальность работы состоит во введении в научный обиход материалов о творчестве выдающегося французского музыканта Пьера-Лорана Эмара, которые мало известны русскоязычному читателю. Новизна статьи заключается в выявлении новых тенденций в современном исполнительстве, а именно, в нестандартном подходе Эмара к составлению и исполнению концертных программ (принцип «коллажа-монтажа»), экспериментах с форматом проведения концертов и поиске новых акустических эффектов и способов управления звучанием рояля. Целью статьи является освещение этих и иных аспектов деятельности Эмара, а также его творческих контактов с Оливье Мессианом, Ивонн Лорио, Дьердем Куртагом, Пьером Булезом, Дьердем Лигети. Особое внимание уделено его интерпретациям сочинений Лигети и Дебюсси. Материалы интервью, электронных ресурсов, аудио- и видеозаписи изучены и обобщены с помощью методов комплексного и системного подхода и метода исполнительского анализа интерпретаций. В результате создается более полная картина разносторонней деятель-

ности Эмара, которая отмечена многочисленными премиями, в том числе премиями имени Сименса и Грэмми. Эмар – широко концертирующий пианист, исполнитель классической и современной музыки, записавший множество альбомов CD. Он является также дирижером, организатором и участником музыкальных фестивалей, педагогом, автором книги об исполнительстве, одним из главных героев документального фильма «Пианомания». Деятельность Эмара способствует расширению горизонтов мышления, обогащает представления о возможностях музыкально-исполнительского искусства, создает новые традиции и открывает широкие перспективы для будущих поколений музыкантов и ценителей этого вида искусства.

Ключевые слова: Пьер-Лоран Эмар, Оливье Мессиан, Дьердь Лигети, современная музыка, исполнительский стиль, фильм «Пианомания».

THE CREATIVE WORK OF PIERRE-LAURENT AIMARD: NEW TRENDS IN CONTEMPORARY MUSICAL PERFORMANCE

Saygushkina Olga Pavlovna, PhD in Art History, Associate Professor, Professor of Department of General Course and Technique of Teaching Piano, St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: olgasaigush@mail.ru

The topicality of the paper is explained by necessity to acquaint the Russian reader with an outstanding French musician Pierre-Laurent Aimard. The aim of the article is to show various aspects of Aimard's activity, his non-conventional approach to planning and performing the concert program (principle of collage assembly) and experiments with the format of concert organization and his contacts with people of art such as Olivier Messiaen, Yvonne Loriod, Gyorgy Kurtag, Pierre Boulez, Gyorgy Ligeti.

Special attention is given to his interpretation of works by Ligeti and Debussy. Aimard was the first to perform the First and Second books of piano etudes by Gyorgy Ligeti. His interpretation of all three books of etudes is one of the most interesting and stylistically true. The analysis of the interpretation of Debussy's Preludes was made under the impression of the concert performance of these pieces by Aimard in December 2017 at the Mariinsky Concert Hall in St. Petersburg. Interview script, digital resources, audio and video records have been studied and summarized with the help of complex and system approach and method of performing analysis of interpretation.

A result, we see a comprehensive picture of various activities performed by Aimard; he was awarded a lot of prizes including the prizes of Grammy and Siemens. Aimard is giving a lot of piano concerts, he is the performer of classical and contemporary music who recorded many CDs. He is also orchestra conductor, organizer and participant of music festivals, teacher, author of the book about music performance, one of the main characters of a documentary 'Pianomania'.

Aimard's activity expands horizons of mind, enriches representations about possibilities of music and performing art, creates new traditions and opens broad prospects for future generations of musicians and appreciators of this kind of art.

Keywords: Pierre-Laurent Aimard, Olivier Messiaen, Gyorgy Ligeti, contemporary music, performing style, documentary 'Pianomania'.

Искусство современного французского пианиста Пьера-Лорана Эмара (фр. Pierre-Laurent Aimard) отличается необычайной многосторонностью, оригинальностью. Он выделяется среди музыкантов, родившихся во второй половине XX века, своими творческими достижениями, исполнительскими принципами, подходом к выбору

репертуара, стилистическими предпочтениями, активной просветительской позицией. Однако в русскоязычной музыковедческой литературе о нем практически нет материалов, не считая нескольких интервью, в которых Пьер-Лоран Эмар делится своими взглядами на современную музыку и исполнительское искусство. Между тем

нестандартное отношение Эмара к исполнительской деятельности способствует созданию новых подходов, переосмыслению роли и функций исполнителя в современном культурном процессе. Эксперимент, приключение, необычный опыт – это его стихия. Он выступает с академическим репертуаром, исполняя классику и сочинения композиторов XX века, успевшие стать классикой: Баха и Скарлатти, Бетховена и Моцарта, Шумана и Листа, Дебюсси и Равеля, Бартока и Айвза, Шенберга и Берга, Веберна и Стравинского. В то же время пианист играет по всему миру произведения новейшей музыки, которую еще не знают ни просвещенные слушатели, ни профессионалы.

Эмар придает очень большое значение составлению концертных программ: «Как только я начал играть, – рассказывает он, – я стал очень серьезно относиться к продумыванию и организации программы. Потому что сила семантическая, поэтическая, эмоциональная, эстетическая исходит действительно из порядка ее организации» [8]. Составляя программу, Эмар может совместить самые разные культурные слои – музыку кино, этническую, классическую, уличную. А то и представить в престижном зале программу, составленную по принципу, определяемому им самим как «коллаж-монтаж». Подобный концерт-мозаика монтируется им из коротких пьес разных композиторов, противоположных по своим стилевым и временным параметрам. Такие блоки пьес исполнитель объединяет какой-то идеей или сопоставляет пьесы одного жанра, но написанные в предельно различных манерах.

Иногда Эмар загадывает знатокам загадки, комбинируя пьесы таким образом, «чтобы они переходили друг в друга, и не всегда было бы ясно, где одна, а где другая (Бетховен, Кейдж, Шуман, Скарлатти, Штокхаузен)» [6]. А в другой раз, по его собственным словам, просто играет «все подряд без перерыва, переплывая от одной пьесы к другой, так, чтобы даже искушенные слушатели заметили переход лишь через пару тактов (Мюррей, Шёнберг, Куртаг, Мессиян, Равель, Мусоргский)» [6].

Возможно, кому-то это покажется производом по отношению к произведению искусства как таковому, однако для Эмара подобная программа концерта – своеобразный художественный эксперимент: «Это игра, но весьма серьезная, – отмечает он, – она побуждает к размышлению о вре-

мени, о соотношении пьес между собой, о нашем к ним отношении и о том, что можно с ними делать» [6]. У Эмара имеется собственный взгляд на проблемы интерпретации сочинений разных стилей и эпох. Свои взгляды на подобные эксперименты пианист доносит в пояснениях, которыми нередко сопровождает концерты. В непринужденности этого общения с аудиторией как нельзя более ясно проявляется отсутствие всякой позы, безыскусность и искренность музыканта в его стремлении приобщить публику к богатствам классической и современной музыки. Это разговорное общение со слушателем, которое у других исполнителей в большинстве случаев сводится к объявлению очередного «биса», также является необычным для концертной практики, но привычным для Эмара.

В первой половине XX века принцип коллажа и монтажа, проявляющийся в наложении далеких образов, нарушении привычных пространственных и временных связей, известный еще со времен Средневековья, возродился в новом качестве, сначала в живописи и кино, а затем и в других видах искусства. В музыке этот принцип также активно используется, причем, особенно широкое применение он нашел во второй половине XX века. Пьер-Лоран Эмар применил принцип коллажа-монтажа в исполнительском искусстве, предоставив слушателю оценивать результаты подобного нового опыта. Совмещение в одной программе произведений противоположных по своим стилевым параметрам, форме, содержательному наполнению, или даже «слияние в одном звуковом поле» исполняющихся без перерыва фрагментов сочинений, принадлежащих к предельно различным художественным направлениям и историческим периодам, максимально обостряет впечатления. Подобный нестандартный подход пианиста к исполняемой музыке побуждает слушателя извлекать из сочинений новые смыслы, заставляет переоценивать эстетические критерии, позволяя открывать неизвестные грани в привычном и узнаваемые черты в незнакомом, способствуя, тем самым, расширению горизонтов мышления. Тем самым Эмар обогащает представления о возможностях музыкально-исполнительского искусства, создает новые традиции и открывает широкие перспективы для будущих поколений музыкантов и ценителей этого вида искусства.

Деятельность Эмара отличается разносторонностью: он записывает огромное количество произведений разных композиторов, проводит мастер-классы и ездит с лекциями-концертами по всему миру, представляя слушателям и молодым музыкантам авторский взгляд на музыку разных эпох и стилей. Эмар выступает и как дирижер, дает многочисленные интервью, преподает в элитных музыкальных учебных заведениях Парижа, Кёльна, является приглашённым профессором и почётным членом Королевской академии музыки в Лондоне, Баварской академии изящных искусств; Эмар снялся в фильме, рассказывающем удивительные истории о фортепиано, издал книгу об исполнительстве.

Эмар родился в 1957 году в Лионе, учился в Лионской, а потом и в Парижской консерватории. Самым замечательным событием его детства и юности стало знакомство с Оливье Мессианом. Дружба с Мессианом и его женой, выдающейся пианисткой и педагогом Ивонн Лорио, началась очень рано – когда Пьеру-Лорану было двенадцать лет. Тогда же он начал заниматься с Лорио, причем, был не просто успешным учеником, но и почти членом семьи. Супруги брали его с собой на репетиции и концерты, в турне и загородные поездки. Эмар посещал также и класс Мессиана, где слушал его анализ различных сочинений. Поэтому неудивительно, что уже в 1973 году 16-летний пианист одержал победу на Международном конкурсе Оливье Мессиана, благодаря чему сразу приобрел международную известность. С тех пор и по сей день Эмар исполняет и записывает сочинения своего любимого композитора, являясь одним из самых авторитетных и признанных его интерпретаторов. Именно произведение Мессиана привело его в Москву в далеком 1981 году, хотя впервые в России совсем юный Эмар выступал в Санкт-Петербурге – тогда еще Ленинграде – в 1974 году [8]. Концерт 1981 года и сегодня называют «полуподпольным». Поскольку Эмар решил познакомить российскую интеллигенцию с выдающимся циклом Мессиана «Двадцать взглядов на лик младенца Иисуса», а сочинения такого плана тогда не слишком приветствовались, то исполнение состоялось не в филармонических или консерваторских залах, а в концертном зале ФИАН (Физического института Академии наук). На этом незабываемом концерте присутствовали тогда многие выдающиеся музыканты и ученые.

Общением с Мессианом и Лорио не закончилось обучение Эмара, впоследствии он брал уроки в Лондоне у Марии Курчо – любимой ученицы и последовательницы Артура Шнабеля. В конце 70-х – начале 80-х годов Эмар активно сотрудничал также с венгерскими музыкантами и консультировался с Дьёрдем Куртагом, в прошлом также учеником Мессиана, учителем Андраша Шиффа и Золтана Кочиша.

Еще одна важная веха в биографии Эмара – приглашение от Пьера Булеза войти в состав *Ensemble InterContemporain*. С 1977 года в течение 18 лет Эмар был солистом названного ансамбля, который специализируется на исполнении новейшей музыки. В этом коллективе ему посчастливилось играть с замечательными музыкантами, он овладел самыми разными клавишными инструментами, освоил новые технологии исполнения современной музыки, познакомился с огромным количеством произведений современных композиторов. И, главное, многолетнее общение с таким выдающимся композитором, дирижером, мыслителем, признанным мэтром французской музыки, как Пьер Булез, стало бесценным опытом для молодого музыканта. Несмотря на пietet перед Булезом, Эмар проявил независимость и настоял на том, чтобы был составлен гибкий контракт, позволявший ему достаточно свободно распоряжаться своим временем, успевать учить и играть более традиционную музыку, да и просто жить полной жизнью – путешествовать, общаться с интересными людьми, всесторонне развиваться в профессиональном отношении.

Эмар рассказывает: «*Ensemble InterContemporain* – коллектив, который сильно менялся. Вначале он искал своё лицо, так что Булез непосредственно участвовал в этом, и состоялось много премьер. А затем – после американского тура 1986 года, когда коллектив приобрёл известность и черты установившейся организации, – наступил второй период. Он стал прекрасной возможностью для встреч и работы с множеством самых профессиональных музыкантов и создания записей. А затем – в течение третьего периода – музыканты стали более независимыми, и камерные музыканты, среди которых был и я, образовали некую ячейку, и могли автономно управлять той частью программы, которая была посвящена камерной музыке. Таким образом, благодаря тому, что было несколько динамичных периодов, я

оставался в этом коллективе гораздо дольше, чем я мог когда-либо ожидать. Это всегда было свежо и ново» [3].

И все же после столь длительной работы в ансамбле Эмар почувствовал необходимость обновлений и ушел из *Ensemble InterContemporain*. Он стал очень востребованным музыкантом. Не счесть количества проектов, им осуществленных. Неугасающий интерес Пьера-Лорана Эмара к новейшей музыке побуждает многих композиторов доверять пианисту премьерные исполнения своих произведений. При участии Эмара неоднократно проходили мировые премьеры сочинений П. Булеза, К. Штокхаузена, Д. Лигети, Дж. Бенджамина, С. Райха, М. Строппы, Э. Картера, П. Этвёша, Х. Бёртуистла, Д. Андерсона и многих других авторов. Одним из заметных событий последних лет стало участие Эмара в мировой премьере фортепианного концерта Харрисона Бёртуистла в 2014 году. В ходе гастрольного турне 2015 года, приуроченного к 90-летию П. Булеза, Эмар вместе с сербской пианисткой Тамарой Стефанович исполнили все фортепианные произведения композитора. В феврале 2016 года Эмар принял участие в юбилейных концертах к 90-летию Д. Куртага, чьи фортепианные произведения он записал полностью. Другие выдающиеся современники, вдохновленные просветительским подвижничеством Эмара, посвящают ему свои опусы, или сочиняют фортепианные циклы специально для него. Эллиот Картер написал для Эмара Токкату (2006), а также посвятил ему свои «Эпиграммы» для фортепиано, виолончели и скрипки, а Джордж Бенджамин написал для пианиста *Shadowlines*, шесть канонических прелюдий для фортепиано.

Пьер-Лоран Эмар дает десятки сольных и ансамблевых концертов каждый сезон в лучших концертных залах, играет со многими оркестрами и прославленными дирижёрами, довольно часто выступает и в России; участвует во множестве престижных фестивалей, в том числе московском фестивале «Владимир Спиваков приглашает...», а нередко и руководит ими. Самым продолжительным (с 2009 по 2016 годы) стало его руководство знаменитым фестивалем в Олдборо, основанным в 1948 году Б. Бриттеном.

Среди его многочисленных наград особо следует выделить Премию имени Эрнста фон Сименса (2017), которую иногда образно назы-

вают Нобелевской премией по музыке, а также премию Grammy за диск с сочинениями Ч. Айвза («Конкорд-соната» и «Песни»).

Эмар много записывается на CD, начиная с 1992 года. Альбомы 1990-х годов были посвящены большей частью современной музыке – сочинениям Мессиана, Лигети, Булеза, Дюсапена, Дютыйё, Лакенмана, Ксенакиса. Среди более поздних записей Эмара – «Искусство фуги» Баха, Концерты № 6, 15, 17, 18, 27 Моцарта, все концерты Бетховена, Симфонические этюды и «Карнавал» Шумана, фортепианный концерт Дворжака, Этюды и «Образы» Дебюсси, «Ночной Гаспар» Равеля. В 2006 году пианист заключил эксклюзивный контракт с Deutsche Grammophon. В последние годы Эмар записал альбомы «Лист-проект» (2011, к 200-летию композитора), Прелюдии Дебюсси (2012), первый том «Хорошо темперированного клавира» Баха (2014). Это была последняя запись, сделанная с Deutsche Grammophon. Летом 2017 года пианист подписал новый контракт – с голландской звукозаписывающей компанией PentaTone, а к декабрю 2017 им уже была осуществлена запись полного цикла «Каталога птиц» Мессиана (три часа звучания), фрагменты которого ранее он неоднократно исполнял на фестивалях и в концертных турне.

Играя и записывая много классических произведений, Пьер-Лоран Эмар все же отдает предпочтение новейшей музыке, так как, по его мнению, она является самой актуальной потребностью. Он затрудняется понять, почему любители музыки, а иногда и профессионалы стремятся из года в год слушать одни и те же произведения, не интересуясь тем, что происходит здесь и сейчас. Его главный приоритет – исполнение такой музыки, которую не исполняет подавляющее большинство пианистов, однако он понимает, что нужно сочетать ее с более привычным репертуаром, сохраняя тем самым некое равновесие [3].

Особенности исполнительского стиля Пьера-Лорана Эмара уместно проследить на примере интерпретаций Этюдов Лигети и Прелюдий Дебюсси. Дьёрдь Лигети стал всемирно известен после того, как кинорежиссер Стэнли Кубрик без согласования с композитором использовал его музыку в своем знаменитом фильме «2001: Космическая одиссея». Разразился скандал, который, как это часто бывает, явился хорошей рекламой и для фильма, и для сочинений Лигети.

Музыку Лигети, как и фортепианные сочинения некоторых других современных композиторов, Эмар записал полностью. Более 15 лет их связывала близкая дружба. В 2015 году, спустя 10 лет после смерти композитора, Эмар при поддержке Рурского фестиваля основал сайт, посвященный музыке Лигети [10]. Пианист начал играть и записывать его сочинения с 1980-х годов, когда композитор вновь обратился к сочинению фортепианной музыки. Этюды Лигети Эмар называет одним из лучших сочинений для фортепиано во всей мировой фортепианной литературе, запись же всех этюдов, осуществленная Эмаром, считается многими музыкантами эталонной.

Три книги этюдов с посвящением Пьеру Булезу Лигети сочинял на протяжении 16 лет. Книга I написана в 1985 году, она содержит этюды с I по VI¹. Книга II – этюды с VII по XIV – сочинялась с 1988 по 1994 год², и, наконец, в книге III всего 4 этюда – с XV по XVIII³, их композитор написал в 1995–2001 годах.

Толчком к сочинению виртуозных этюдов стала, по признанию самого Лигети, его собственная недостаточно развитая техника. Вдохновляющих же факторов было много, в их числе музыка народов Северной Африки, организация которой подсказала идею ритмических структур, названных композитором «динамической статикой» или «статической динамикой». Кроме того, Лигети увлекался живописью Сезанна и Эшера, Брей-

¹ Книга I: I Désordre (Беспорядок), II Cordes à vide (Пустые струны), III Touches bloquées (Блокированные клавиши), IV Fanfares (Фанфары), V Arc-en-ciel (Радуга), VI Automne à Varsovie (Осень в Варшаве).

² Книга II: VII Galamb borong (Меланхоличный голубь), VIII Fém (Металл), IX Vertige (Головокружение), X Der Zauberlehrling (1994) (Ученик волшебника), XI En suspens (В нерешительности), XII Entrelacs (Сплетения), XIII L'escalier du diable (Лестница дьявола), XIV Coloana infinită (Бесконечная колонна).

³ Книга III: XV White on White (Белое на белом), XVI Pour Irina (Ирине), XVII À bout de souffle (На последнем дыхании), XVIII Canon (Канон). Этюд «Pour Irina» посвящен жене Пьера-Лорана Эмара пианистке Ирине Витальевне Катаевой (ученице Я. Мильштейна), которая работала с О. Мессианом, П. Булезом и Д. Лигети. По просьбе Лигети она записала на Sony Classics его ранниеopusy: вокальные сочинения, произведения для двух фортепиано и для фортепиано в 4 руки с Пьером-Лораном Эмаром.

деля и Босха, прозой Виана и Борхеса, а также фрактальной геометрией, сюрреализмом, венгерской поэзией, информатикой и множеством других областей искусства и человеческих знаний, на первый взгляд имеющих друг с другом мало общего [4]. В качестве примера отражения в художественном произведении философских и естественно-научных идей можно привести такие этюды, как *Vertige*, *L'escalier du diable* и *Coloana Infinită*. Они «образуют отдельную самостоятельную группу во Второй тетради этюдов, поскольку каждый из них представляет собой вариант решения одной проблемы: как музыкальными средствами изобразить спирали, которые можно наблюдать в природе (в текучих средах, в растениях, в галактиках, в ДНК и т. д.). Парадокс спирали заключается в следующем: при постоянном визуальном эффекте движения (вверх или вниз – в зависимости от того, в какую сторону крутится спираль) реального движения не происходит, и сама спираль остаётся на одном месте» [4].

В этюдном цикле Лигети искусно соединил романтические традиции Шопена и Листа с импрессионистической образностью Дебюсси. Этот же синтез отражается и в названиях этюдов, которые вызывают у исполнителя богатые художественно-поэтические ассоциации и помогают осмыслить эти непростые во всех отношениях произведения. В целом композитор следует этюдному принципу, соблюдая единообразие избранного фактурного варианта в каждом из номеров. Этюды Лигети – виртуозные, масштабные пьесы, способные украсить репертуар любого современного пианиста.

Первые две книги этюдов исполнил в 1993 году Пьер-Лоран Эмар. Ему Лигети посвятил десятый этюд *Der Zauberlehrling*, в котором он обращается «к своим ранним идеям, тесно связанным с концепцией «замороженного» времени и статической динамики» [4]. В интерпретации Эмара музыка Лигети наполняется сугубо инструментальными тембровыми красками, пианист тонко передает образные состояния этих пьес, отличающиеся многоплановостью и прихотливостью.

Исполнительскому стилю Эмара свойственна виртуозность, но это качество не выходит у него на первый план, хотя жанр виртуозного этюда к этому располагает. В первую очередь пианист стремится обеспечить абсолютную точность пе-

редачи произведения, сделать музыкальную ткань прозрачной, представить все подробности фактуры, все ее слои. В своем исполнении он обращается не столько к эмоциям слушателя, сколько к его способности расслышать все тонкости и самого произведения, и его интерпретации, насладиться красотой и соразмерностью целого и деталей.

Впечатления от прослушивания записей этюдов Лигети и многих других сочинений в исполнении Эмара, доступных в современном информационном пространстве, хочется дополнить и непосредственным впечатлением от концерта пианиста⁴, в котором исполнились все Прелюдии Дебюсси. Особенности стиля Эмара, сразу привлекающие внимание, – это экспрессивность, разнообразие динамических градаций, искусная работа со временем, что проявляется в пластичности и текучести музыки даже в тех случаях, когда Дебюсси стремился передать состояния оцепенения, покоя, отрешенности. Великолепно прочувствованы и переданы пианистом и тонкости разных танцевальных ритмов, которые в таком многообразии присутствуют в этих миниатюрах.

Видеть «общение» пианиста с роялем, как и слышать его игру, очень интересно и поучительно. Жесты Эмара сами по себе предельно выразительны: кажется, что если бы звука не было, то исполняемую им музыку можно было бы услышать внутренним слухом, лишь наблюдая за движением его рук. Иногда очень скупыми, а иногда артистически подчеркнутыми жестами, он «вылепливает» музыкальную фактуру, достигая поистине зримой выпуклости образов.

Каждая отдельная пьеса в исполнении Эмара представляет собой выверенное в драматургическом отношении целое, а все они вместе составляют единый стилевой и смысловой ряд. Его игра наполнена мощной исполнительской энергией, и в этом отношении музыкантский подход Эмара к стилю Дебюсси прямо противоположен знаменитой интерпретации прелюдий Артуром Бенедетти Микеланджели, который играл их неспешно, элегантно, любуясь каждым звуком, словно бы находясь вне времени. Эмар же, играя темпераментно и увлеченно, вовлекает слушателя в

⁴ Концерт П.-Л. Эмара в рамках XII Мариинского международного фортепианного фестиваля «Лики современного пианизма» состоялся 29.12.2017 в Мариинском концертном зале Санкт-Петербурга.

свое действие, мастерски владея вниманием аудитории и не допуская ни малейшей возможности появления каких-либо посторонних мыслей или отвлечения от происходящего. Такая манера подачи способствует тому, что концертная эстрада постепенно все больше напоминает театральную сцену, а сам концерт – спектакль. Артист с удивительной чуткостью передает живописность и воздушность пейзажей, непередаваемые словами ощущения и настроения, на которые столь богаты пьесы Дебюсси, характерность, которой композитор наделил своих персонажей. «Прелюдии Дебюсси <...> – говорит П.-Л. Эмар, – представляют собой послания разных стран, разных культур, из другой атмосферы, с иным ароматом. И мы отправляемся в воображаемое путешествие, следуя по страницам сборника» [8].

Эмара не назовешь пианистом-романтиком, но играет он увлеченно, с большой артистической отдачей, со свойственной ему абсолютной ясностью мысли и точностью в воплощении своих намерений. Virtuозная техника и великолепная «выделка» музыкальной ткани позволяют услышать все детали фактуры, а тембровое разнообразие и присущее пианисту требовательное внимание к звуковым краскам и оттенкам придают музыке особую рельефность и выразительность. Но более всего впечатляет в его интерпретациях цельность формы (отдельных произведений и целых циклов), способность музыканта охватить самое масштабное сочинение единым взором. Сразу понимаешь, что Эмар не только пианист, но и дирижер – превосходное, мастерское «управление временем» является, пожалуй, одной из самых сильных сторон его музыкантского дарования и опыта.

В одном из интервью, впрочем, он довольно скромно оценивает плоды своей дирижерской деятельности: «Нет, я совсем не дирижер. Иногда дирижирую из-за рояля или встаю за пульт, когда сочинение и его автор слишком уж хорошо мне знакомы, – это некоторые вещи Мессиаана, Булеза, Картера, Штокхаузена, Лигети – или Гайдн, или Моцарт. Но если бы я взялся за музыку, которой нужен настоящий квалифицированный дирижер, это было бы плохо для всех, для моих коллег-инструменталистов в том числе.

На фестивале в Олдборо я иногда позволяю себе это с хорошо знакомыми мне коллек-

тивами, как Малеровский камерный оркестр или Britten Sinfonia. Но я работаю там не ради того, чтобы лишний раз выступить. Другое дело, если речь о новой или малоизвестной музыке, когда мое участие и мои руки могут действительно помочь делу» [1]. Конечно, Эмара не назовешь дирижером-универсалом, однако его достижения в этой области никак нельзя считать незначительными.

Что касается его отношения к исполнительской деятельности в целом, то здесь Эмар-музыкант по ряду признаков заметно отличается от привычной для публики фигуры концертирующего пианиста – у него иной подход и к произведению, и к задачам интерпретатора. Он не пытается подчеркнуть свое личное отношение к произведению, не стремится быть неповторимым и непревзойденным. Именно благодаря этому исполнение Эмара освобождается от многих набивших оскомину стереотипных приемов, так как он не стремится к оригинальности трактовок ради самой оригинальности. Так, например, он словно бы умышленно ровно и неторопливо, без виртуозного шика играет те фрагменты произведений, в которых многие другие пианисты не упустили бы возможности блеснуть незаурядной пианистической техникой или каким-то своим особенным произнесением выразительных интонаций.

В его игре нет и признака какой-либо отстраненности, напротив, вовлеченность в исполнительский процесс максимальна, но, вместе с тем, он доносит музыку до слушателя так объективно, психологически правдиво, ясно и честно по отношению к сочинению и композитору, что начинаешь понимать, что именно в этом и состоит своеобразие его исполнительского стиля. В искусстве Эмара удивительным образом сочетаются, казалось бы, трудно совместимые качества: яркость и артистизм в передаче музыки и отсутствие желания демонстрировать в исполнении субъективные стороны своей артистической личности. Он воспринимает свое мастерство исключительно как средство передачи всех смыслов и достоинств произведения.

Впрочем, в оригинальности Эмару отказать невозможно, хотя и она проявляется не совсем привычно. Так, в 2016 году завершение своей деятельности руководителя фестиваля в Олдборо пианист отметил исполнением «Каталога птиц»

Мессиана в нестандартном формате. «Каталог птиц» – не сочинение для обычного концерта, – рассказывает Эмар. – Для него действует особое время, это не время людей, это время природы. А также особое пространство – все эти птичьи песни доносятся из разных направлений и с разных расстояний. Каждой соответствует свое время и свое пространство. Поэтому я поделил «Каталог» между четырьмя моментами дня, начав на рассвете и закончив в полночь. Четыре времени суток – четыре разных места, то в помещении, то на природе. Начали мы в четыре утра: шли в полутьме к месту концерта, слушая пение птиц перед рассветом. Рассвет ожидался в половине шестого – к этому моменту мы пришли к ресторану у моря, где большой зал с огромными окнами. Все сидели в удобных креслах так, чтобы видеть рассвет; в ту же сторону, сидя за роялем, смотрел и я. И рассвет в реальности совпал с рассветом в музыке – мы вычислили это заранее. Слушатели наблюдали за тем, как меняются небо, свет, цвет, находясь в прямом контакте с природным течением времени.

Потом мы пили кофе, смотрели фильм о птицах, а в полдень было продолжение: ближе к обычному концерту, но люди сидели максимально близко к роялю, словно они внутри него. Ко времени заката, в половине седьмого, мы вновь вышли на природу, в орнитологический парк. Сначала прогулялись, слушая птиц, затем я играл, а они мне отвечали. Таким образом, написанные Мессианом паузы я обратил в антифоны! А потом, в полночь, я хотел воссоздать ощущение ночного леса. Мы пришли в большую студию, абсолютно пустую, где был рояль, матрасы и почти полная темнота, только лампа над роялем. Люди могли расположиться как им угодно. И я играл пьесы, посвященные ночным птицам. В Олдборо я мог это осуществить, там публика всегда готова к приключениям. Концерт в рассветный час – первый на фестивале, который был распродан! Получилось действительно нечто особенное. Каждый слушатель совершил в этот день настоящее паломничество вместе с другими»⁵ [1].

Эстетические установки Эмара, проявляющиеся в столь необычном формате проведения

⁵ Фрагменты видеозаписи этого удивительного концерта доступны на YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=LYyZxoq5tbg>).

концертов на фестивале, не всегда привычны для современного слушателя. Этот слушатель воспитан большей частью на других традициях и теми пианистами, которые играют преимущественно проверенные временем и вкусовыми предпочтениями публики произведения. Вместе с тем музыканты-исполнители, следующие обычным нормам концертной жизни, бывают просто вынуждены искать новые подходы к пьесам, ведь сегодня и искушенный любитель, не говоря уж о профессионалах, не склонен слушать ничем не удивляющую его интерпретацию знакомого до деталей произведения. Таким образом, поиск своей концепции и соответствующих ей исполнительских приемов становится одной из самых заметных тенденций современного искусства интерпретации. При этом оригинальная трактовка должна «оставаться в четких границах»: удивлять неожиданностью и, одновременно, соответствовать ожиданиям. Именно так, во множественности исполнительских интерпретаций протекает жизнь музыкального произведения. В эпоху постмодерна исполнителю – даже играющему «популярную» классическую музыку – позволено многое, хотя нельзя не вспомнить, сколько копий было сломано при обсуждении вопроса о том, что важнее в исполнительстве: объективное или субъективное; эти дискуссии были особенно горячими на рубеже XIX–XX веков и в первые десятилетия XX века [2, с. 14–47].

Следует подчеркнуть, что на формирование исполнительского стиля Пьера-Лорана Эмара в значительной мере повлияло то, что пианист на протяжении ряда десятилетий играл много новейшей музыки, в том числе камерных сочинений, еще совсем молодым начав работать в составе *Ensemble InterContemporain*. Сложнейшие и авангардные по приемам композиторского письма музыкальные опусы XX–XXI веков, а также игра в ансамбле, требуют от исполнителя в первую очередь абсолютной точности воспроизведения. И одной из главных задач становится верное прочтение авторского текста, который бывает совсем не прост и для «расшифровки» его исполнителем, и для восприятия его слушателем. Вероятно поэтому стремление Эмара «донести текст» без искажений и «интерпретационных излишеств» отражается и на исполнении произведений хорошо известных.

Об этом он говорит с читателем в своей сравнительно небольшой по объему, но важной по мысли книге «Роль и ответственность интерпретатора сегодня» [7]. Уже в самом названии подчеркнута серьезность отношения исполнителя к композитору и созданному им опусу. Как отмечает автор в кратком резюме, «музыкант-исполнитель развивается сегодня в культурной среде, которая характеризуется широким знакомством с историей создания произведений при невозможности непосредственного общения с их создателями; а также снижением уровня художественной образованности на фоне высокого уровня техники. Музыкант-исполнитель – это и наблюдатель, и актер в одном лице. Он должен быть сомневающимся и гибким. Должен постоянно обновляться сам и пересматривать свою роль в мире. Он должен обновлять свой репертуар, заботиться о выстраивании программ и соотношении в них разных музыкальных произведений, если он хочет оставаться творцом, выявлять смысл и давать жизнь произведениям в том месте откровения, каким является сцена»⁶.

Эмар не только предельно серьезно и требовательно подходит к составлению концертных программ и экспериментирует с форматом проведения концертов, но и пытается найти новые акустические эффекты и способы управления звучанием рояля; он очень скрупулезно выбирает инструмент и готовит его к выступлению – об этом становится известно благодаря его участию в документальном фильме «Пианомания». Это – увлекательный экскурс «за кулисы лучших концертных залов мира вместе со Штефаном Кньюфером – настройщиком фортепиано, специалистом высочайшего класса, работающим на компанию Steinway & Sons» [9]. В фильме снимались Альфред Брендель, Рудольф Бухбиндер, Ланг Ланг, Пьер-Лоран Эмар и другие музыканты. Но Эмару отведена в нем центральная роль, так как он, по словам Кньюфера, обладает редким талантом мгновенного распознавания качества звука во всех его оттенках и старается в каждом конкретном случае добиться от инструмента идеального звучания.

Основная сюжетная линия фильма связана с поисками инструмента для записи цикла И. С. Баха «Искусство фуги», к которому Эмар шел много лет. Работа в студии протекает предельно скру-

⁶ Перевод автора статьи.

пулезно: отслеживается качество и каждого звука, и общей звуковой атмосферы. Нередко после прослушивания записанного отрывка коллектив единомышленников «выбраковывает» буквально один какой-то звук, который сразу же и перенасстраивается Кнюпфером, а фрагмент переписывается заново. Работа с инструментом отличается не только поразительной тщательностью, но и творческой изобретательностью. Так, например, Кнюпфер вместе с Эмаром придумали отражатели звука – пластины особой конструкции, которые монтируются на время концерта над струнами открытого рояля. Их можно поворачивать, и, учитывая акустику зала, добиваться разных эффектов. Первоначально эти «отражатели-зеркала» были изобретены для того, чтобы усовершенствовать качество и направленность звучания в том случае, когда пианист, играя на рояле и управляя одновременно оркестром, сидит спиной к залу. Потом эти способы управления звуком были использованы при обычном расположении рояля на эстраде во время сольного выступления. С помощью экспериментального подбора разных приспособлений и способов настройки удается найти звучание рояля, сходное с клавесином, лютойней, органом, а также фортепиано в камерном ансамбле.

Готовясь к записи, Эмар и Кнюпфер в течение нескольких месяцев перебирали варианты, пробуя и слушая разные рояли. Оценивали в первую очередь продолжительность звука и его дальнейшее акустическое «разрастание», которое проявляется благодаря тонкостям настройки и обертоновым

биениям. Эмар весьма требователен к тембру и качеству звука – иногда он просит сделать его более объемным, или легким, или «таинственным», причем настройщик понимает его с полуслова. Такие эксперименты, по словам Кнюпфера, требуют большого напряжения, но бесконечно интересны в творческом плане. Любимое выражение Эмара: «Все прекрасно, но есть вопрос», – и опыты продолжают. Эта взыскательность является основной движущей силой всей артистической жизни музыканта.

Для Пьера-Лорана Эмара такой бесконечный творческий поиск является способом существования – это позволяет с предельной точностью и художественным совершенством донести до слушателя музыкальное наследие прошлых веков и современности во всем его многообразии. Стремление играть новейшую музыку, необъятность репертуара, широчайший музыкальный кругозор, исполнение и запись полных собраний сочинений разных авторов – его творческие установки. Составляя необычные концертные программы, он вводит новейшую музыку в современное историко-культурное пространство, соединяя, иногда парадоксальным образом, привычные стили с авангардными приемами композиторского письма XX–XXI веков. В итоге этот артист – экспериментатор и философ от исполнительского искусства – приходит к совершенно иному, новому осмыслению произведений, добываясь удивительной свежести и полноты восприятия музыки разных эпох.

Литература

1. Интервью П.-Л. Эмара с И. Овчинниковым в газете «Играем с начала» [Электронный ресурс]. – 2017. – № 11. – URL: http://gazetaigraem.ru/author/i_ovchinnikov/ (дата обращения: 26.02.2018).
2. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки. – Л.: Музыка, 1979. – 208 с.
3. Пьер-Лоран Эмар в России [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.forumklassika.ru/archive/index.php/t-5160.html> (дата обращения: 25.02.2018).
4. Разгуляев Р. Позднее фортепианное творчество Дьёрдя Лигети [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.opentextnn.ru/music/epoch%20XX/?id=3333> (дата обращения: 30.01.2018).
5. Эмар Пьер-Лоран. Технологии ничего не решают, надо работать над собой [Электронный ресурс] / Интервьюер И. Овчинников // Online Время новостей – 23.11.2010. – № 214. – URL: <http://www.vremya.ru/2010/214/10/265322.html> (дата обращения: 28.02.2018).
6. Эмар Пьер-Лоран. У меня своя стратегия [Электронный ресурс] / Интервьюер И. Овчинников. – 10.01.2012. – URL: http://os.colta.ru/music_classic/events/details/33256/?expand=yes#expand (дата обращения: 25.01.2018).
7. Aimard Pierre-Laurent. Rôle et responsabilités de l'interprète aujourd'hui [Электронный ресурс]. – Paris: Fayard; Collège de France, 2009. – 56 p. – URL: <http://www.fayard.fr/role-et-responsabilites-de-linterprete-aujourd'hui9782213644110> (дата обращения: 25.01.2018).

8. MariinskyRu [Электронный ресурс]. – 16.01.2012. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JZmdx9a-xmY> (дата обращения: 25.02.2018).
9. Pianomaniya [Электронный ресурс]. – URL: <https://kinolook.su/movie/id447050-pianomaniya-shtefan-knyupfer> (дата обращения: 30.02.2018).
10. ZUR LIGETIWEBSITE [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.explorescore.org> (дата обращения: 25.01.2018).

References

1. *Interv'yu P.-L. Emar s I. Ovchinnikovym v gazete "Igraem s nachala" [Interview of P. L. Emar with I. Ovchinnikov in the newspaper "We play from the beginning"]*, 2017, no. 11. (In Russ.). Available at: http://gazetaigraem.ru/author/i_ovchinnikov (accessed 26.02.2018).
2. Korykhalova N. P. *Interpretatsiya muzyki [Music interpretation]*. Leningrad, Muzyka Publ., 1979. 208 p. (In Russ.).
3. *Pyer-Loran Emar v Rossii [Pierre-Laurent Emar in Russia]*. (In Russ.). Available at: <http://www.forumklassika.ru/archive/index.php/t-5160.html> (accessed 25.02.2018).
4. Razgulyaev R. *Pozdnee fortepiannoe tvorchestvo Derzha Ligeti [Works written by G. Ligeti for piano playing in the late creative period]*. (In Russ.). Available at: <http://www.opentextnn.ru/music/epoch%20XX/?id=3333> (accessed 30.01.2018).
5. Emar Pyer-Loran. *Tekhnologii nichego ne reshayut, nado rabotat' nad soboy* ["Technology does not solve anything, you have to work on yourself"]. *Online Vremya novostey [Online News Time]*, 2010, no. 214. (In Russ.). Available at: <http://www.vremya.ru/2010/214/10/265322.html/> (accessed 28.02.2018).
6. Emar Pyer-Loran. *U menya svoya strategiya [I have my own strategy]*, 2012. (In Russ.). Available at: http://os.colta.ru/music_classic/events/details/33256/?expand=yes#expand (accessed 25.01.2018).
7. Pierre-Laurent Aimard. *Rôle et responsabilités de l'interprète aujourd'hui*. Paris, Fayard; Collège de France, Publ. 2009. 56 p. (In French). Available at: <http://www.fayard.fr/role-et-responsabilites-de-linterprete-aujourd-hui9782213644110> (accessed 25.01.2018).
8. *MariinskyRu*, 16.01.2012. (In Russ.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=JZmdx9a-xmY> (accessed 25.02.2018).
9. *Pianomaniya*. (In Russ.). Available at: <https://kinolook.su/movie/id447050-pianomaniya-shtefan-knyupfer> (accessed 30.02.2018).
10. *ZUR LIGETIWEBSITE*. (In Russ.). Available at: <http://www.explorescore.org> (accessed 25.01.2018).

УДК 78.07

УРОКИ С. РИХТЕРА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Юдин Александр Наумович, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: u_rojala@mail.ru

Творческий диапазон выдающегося пианиста Святослава Рихтера был поистине безграничен. Яркий темперамент, тонкость в звуковой нюансировке и невероятная техническая оснащённость сделала его одним из самых блистательных пианистов-солистов XX столетия. Не менее известна и его одарённость как ансамблиста, выступавшего в этом качестве с различными партнёрами-инструменталистами. В предлагаемой статье раскрывается ещё одна грань его творческого дарования, которую можно с долей условности назвать «третьей профессией С. Рихтера». Речь идёт о его концертмейстерской практике. На протяжении жизни пианист сотрудничал со многими вокалистами, среди которых Н. Дорлиак, Г. Писаренко, Д. Фишер-Дискау и другие. Существующие аудио- и видеозаписи, а также многочисленные высказывания самого пианиста позволяют говорить о том, что данная область творческой работы составляла важную часть его жизни. Особый интерес в этом смысле представляют дневниковые заметки С. Рихтера, в которых он часто и подробно рассуждает об особенностях профессии аккомпаниатора. Необходимо отметить, что, несмотря на свою известность, данная сфера деятельности музыканта не