**АлёнаГулакова**

**Оркестровый факультет (отделение струнных инструментов), II курс**

**Речитатив-фантазия. Концерт Петра Лаула и Бориса Андрианова 29.10.2020**

Думаю, многие из нас слышали про существование в различных языках специальных слов, обозначающих сложное (в значении «состоящее из двух и более частей») чувство, синоним к которому найти практически невозможно. Кажется, было бы вполне актуально возникновение специального понятия, которое описывало бы состояние человека, в первые разы после карантинных ограничений входящего в концертные залы: смесь чувств не ограничивается одним ингредиентом. Просто «радость» — недостаточно. Может, ещё с ней — удивление? Удивление от обретшей вдруг объем сцены, которую за последние месяцы видеть было привычно преимущественно в плоском изображении на экране. А ещё, может, со всем прочим смешиваясь, это и появившееся обновлённое понимание одного старого слова — слова «единение»? Люди в зале сидят живые, из плоти и крови (пусть и в масках). Исполнители — тоже настоящие; скажем, не из пикселей. И музыка звучит не в наушниках, а в красивом просторном зале.

Благодаря XX Санкт-Петербургскому фестивалю «Международная неделя консерваторий» подобные мысли могли посетить многих из нас. Несмотря на все трудности, в свой юбилей фестиваль сумел организовать насыщенную программу, радуя публику замечательными исполнителями, лучшими концертными площадками города и, конечно же, богатым музыкальным репертуаром.

Один из концертов фестиваля прошёл 29 октября в Малом зале Филармонии под рубрикой «Камерные серии». На сцене в ансамбле выступили два музыканта, чьи имена для интересующейся публики не требуют представления. Пётр Лаул (фортепиано) и Борис Андрианов (виолончель) являются активно концертирующими музыкантами, солируют с оркестрами по всему миру, обладают званиями лауреатов международных конкурсов. Также преподают в ведущих консерваториях нашей страны: Пётр Лаул — в Санкт-Петербурге, а Борис Андрианов — в Москве.

Концерт музыканты открыли циклом Шумана «Пять пьес в народном стиле для виолончели и фортепиано», op. 102. Цикл является сборником миниатюр, объединённых обаятельной простотой немецких народных песен и танцев, разумеется, пропущенной через романтический взгляд Шумана.

Первый номер *Vanitas vanitatum. Mit Humor* был исполнен в соответствии подзаголовком, который дал ему композитор: латинское изречение «Суета сует» тут же дополняется немецким уточнением — «С юмором». Так и музыканты подчеркнули юмористическое начало в изображающем серьёзность своей некоторой «приземистостью» танце, весёлость которого так и пробивается сквозь и гармонический язык «подтанцовывающего» фортепиано в ведущей теме, и октавные перебросы окончаний фраз вниз, и контрастирующие смены настроений. Следом, во второй части, виолончель пропела колыбельную под убаюкивающее сопровождение фортепиано. Пела протяжёнными шумановскими фразами виолончель и в третьей пьесе, но уже с фортепиано вальсирующим. Четвертая и пятая часть, планомерно набирая стремительность по мере движения к концу цикла, были проникнуты флорестановским настроением. Исполнители, конечно, как это принято говорить о прекрасных камерных ансамблях, представляли собой единое целое, но при этом каждый музыкант свою индивидуальность проявил ярко.

Далее следовала Соната для виолончели и фортепиано ля минор, op. 36 Грига. Неспроста в программе соседствует это произведение с «Пятью пьесами»: Григ причислял себя к шумановской школе, а сама соната, конечно, также полна народного тематизма, но на этот раз — норвежского.

Соната, возможно, не являлась каким-то новаторским произведением как для мировой музыкальной литературы, так и лично для Грига. Сам композитор судил её, написанную в традиционных формах, строго: «Она не знаменует никакого шага вперёд в моём развитии». Тем не менее, соната снискала горячую любовь у публики как во времена её премьеры, так и в наши дни. Наверное, в ней есть всё то, за что слушатель любит Грига: норвежский колорит, выраженный в самобытном гармоническом языке, мелодике и ритмике, обаятельные зарисовки быта, меланхолические размышления в «антураже» северной природы. Здесь даже есть отсылки к написанным Григом ранее произведениям, которые слышны невооружённым ухом: это и третья скрипичная соната, и «Траурный марш памяти Нурдрока», и Фортепианный концерт, и другие.

Исполнители же позволили нам в полной мере насладиться всеми перечисленными достоинствами сочинения.

В первой части восхищала способность музыкантов при всей вовлеченности в горячность, взволнованность музыки оставить место холодному расчёту драматургической линии и, соответственно, использовать все звуковые средства на поддержание концептуального «накала». Благодаря этому и оказали большое впечатление контраст патетической взбудораженной главной партии с созерцательной побочной, возврат после неё в драматическую сферу, эффектная каденция, доводящая до предела внутреннее напряжение и подводящая нас к репризе, ещё более взволнованной.

Совершенно хрустальным показалось вступление фортепиано во второй части, после которого с сердечностью и теплотой запела виолончель. Несмотря на просветлённый лирический первый раздел, всё-таки драматизм не отступил и в этой части, доходя порой до трагизма, скорбных настроений. А вернувшаяся в репризе тема, при всей своей изначальной теплоте, прежней не осталась; возможно, именно реприза, а не богатая на «внешние» волнующие события середина, и есть главная чувственная кульминация части (и, быть может, всей сонаты). Музыканты всеми средствами выразительности дали пропустить это через себя слушателю, с большим мастерством подчиняя окраску звучания и динамическое развитие замыслу.

Третью часть тихо начала виолончель соло, чьё одиночество, меланхолия были подчеркнуты исполнением non vibrato. Неожиданно вступило фортепиано и зазвучал народный танец. Изящно и просто закончена соната, с блеском закончено первое отделение.

Второе отделение было отдано Сонате для скрипки и фортепиано ля мажор, FWV 8 Франка в переложении для виолончели и фортепиано.

Что нового нам открыла интерпретация этого ансамбля давно всем знакомого шедевра?

Например, первую часть музыканты исполнили с «заострёнными» восьмыми, приближенными к пунктирному ритму. Так, кажется, часть приобрела более повествовательный характер, учитывая, что там, где музыкантам хотелось особенно подчеркнуть лирическую сторону «рассказа», они играли восьмые более распевно. Не делал ансамбль также довольно распространённых в различных исполнениях замедлений на границах разделов. Разбивая тем самым слушательскую привычку, исполнители добавили новизны в восприятии.

Новизны добавили также во второй части и совершенно замечательные штриховые находки в фортепианной партии, акцентирующие внимание в определённые моменты на том или ином аффекте. Вообще, нужно сказать, что в этой бурной, взволнованной части ансамбль сделал упор на её стремительность, ни на мгновение не сбивая главную партию с курса на движение вперёд. Вместе с этим трепетно звучала побочная партия; piano виолончели ассоциировалось с тем самым шёпотом, произносящим важные слова, к которому прислушиваешься с большим вниманием и напряжением.

Третью часть музыканты начали attacca после второй. Надо сказать, что такой приём сложился в исполнительской практике у некоторых ансамблей, и производит он колоссальное впечатление. Дело в том, что таким образом обретает новые подсмыслы подзаголовок части «Речитатив-фантазия»: главный герой/героиня, пережив драматические события во второй части, следом выходит «на сцену» с речитативом, обращаясь уже к миру своих чувств; это словно рефлексия по поводу произошедшего. Действительно, возникло «оперное» ощущение: вот переживающий солист, а вот — фортепиано-оркестр, то противопоставляющий, конфликтующий, то сочувствующий.

В финале запомнилась трактовка главной темы: она была радостная, но при этом спокойная — словно сияющая изнутри. Калейдоскопом пронеслись пред нами темы предыдущих частей, страстные, волнующие, но снова ликовала в конце тема: так, кажется, наш герой после всех перипетий обрёл внутренние свет и гармонию.

И мы, пройдя путь концерта Петра Лаула и Бориса Андрианова, — вместе с ним.