

УДК 780.616.432
ББК 85.315.42
DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-3-266-273

И.В. КАЛАТАЙ

ДАНИЭЛЬ БАРЕНБОЙМ И КРИС МАЕНЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Иван Владимирович Калатай,
Новосибирская государственная консерватория
им. М.И. Глинки,
кафедра специального фортепиано,
преподаватель
Советская ул., д. 31, Новосибирск, 630099, Россия
ORCID 0009-0007-0596-9354; SPIN 5443-3685
vania-1995@yandex.ru

Реферат. Статья посвящена актуальной проблеме поиска вариантности исполнительских интерпретаций в исполнительском искусстве настоящего времени. Отмечены причины трансформации интерпретационных решений, появления «зеркальных» вариантов в условиях развития современных коммуникационных технологий. Понятие интерпретации музыкального текста представлено на основе типологизации Б.В. Асафьева, отражающей степень раскрытия художественной идеи в зависимости от творческой концепции исполнения, а также избранных принципов воспроизведения авторского текста. Вариантность интерпретационных подходов и их синтез обозначены в идеях Шарля Мюниша как дополнение к базовой системе Б.В. Асафьева. Зафиксиро-

вана определенная исчерпанность исполнительских ресурсов в основном комплексе музыкально-выразительных средств, в частности в сфере динамики и темпов. Это послужило импульсом к поиску новых решений, среди которых заслуживающими внимания являются разработки современного фортепиано-строения. Резервом вариантности и одним из условий совершенствования исполнительского искусства стал поиск новых тембровых возможностей инструмента. С данным направлением связано творческое взаимодействие пианиста, дирижера и общественного деятеля Даниэля Баренбойма и фортепианного мастера Криса Маене. Среди тотального распространения электронных клавишных музыкальных инструментов и разработок в области цифрового звука в 2015 г. широкой публике был представлен новый акустический концертный рояль, выпускаемый под брендом Barenboim-Maene. Идея создания инструмента обусловлена запросом на обновление тембровых характеристик звучания музыкальных сочинений конца XVIII — начала XIX в. — основного концертного репертуара Д. Баренбойма. Появление рояля Barenboim-Maene находится в русле магистральных тенденций исполнительского искусства настоящего времени, в котором отчетливо прослеживаются два основных вектора: академического концертного

исполнительства и исторически информированного исполнительства.

Ключевые слова: фортепианное исполнительство, интерпретация, акустический рояль, Вагенойм-Маене, фортепианостроение, Даниэль Баренбойм, Крис Маене, исторически информированный подход, Бетховен, музыкальное искусство.

Для цитирования: Калатай И.В. Даниэль Баренбойм и Крис Маене: современные тенденции фортепианного исполнительства // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 3. С. 266–273. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-3-266-273.

Фонд фортепианных сочинений, ныне востребованных в образовательном процессе и на концертной эстраде, преимущественно состоит из работ, написанных пятьдесят и более лет назад. Специфика современного бытования музыкального искусства, связанная с многократным исполнением одних и тех же произведений, породила необъятный массив накопленной информации (аудио-, видео-, текстовой и др.). Существует вероятность, что в определенный момент академическая исполнительская деятельность может зайти в тупик, поскольку множество версий исполнений зафиксированы, а предложить нечто оригинальное, но верное тексту и стилю сочинения становится все более сложным.

ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Интерпретационные подходы были и остаются предметом дискуссий и споров, в исследовании данной темы существует несколько авторитетных идей, основанных на понятии интерпретации. Интерпретация (как разъяснение музыкального произведения в процессе его исполнения [1; 2]) предполагает толкование идейно-образного содержания музыки с помощью выразительных средств исполнительского искусства. На основе обобщения интерпретаций становится возможным обозначить направления в прочтении музыкальных текстов, в рамках которых развивается исполнительское искусство в настоящее время. Несмотря на то что каждая интерпретация индивидуальна, все же она находится в неразрывной связи с эстетическими принципами определенной исполнительской школы и художественным направлением, которого придерживается артист, а также с условиями, в которых реализуется музыкальное произведение.

В современном теоретическом знании существуют два подхода к проблеме интерпретации. Первый

предполагает точное прочтение музыкального текста произведения, строгое соблюдение всех указаний композитора, как результат — раскрытие замысла произведения ресурсами самодостаточности исходного текста. Такой подход содержит в себе элементы схоластичности, так как идея творческого соучастия исполнителя нивелируется жестким следованием авторскому тексту и ведет к его формальному воспроизведению. Сущность второго подхода заключается в следующем: самое важное и ценное в музыке находится «между строк», т. е. смыслы, заложенные автором, заключены не только в фиксируемых параметрах (звуковысотности, штрихах, динамике), но и в тех элементах музыкального языка, которые не поддаются строгой фиксации в тексте, однако обладают существенным интерпретационным ресурсом. К таким параметрам относятся качество и интенсивность интонирования, градации *rubato*, агогические приемы. Степень вовлеченности исполнителя в творческий процесс при этом кратно возрастает, однако появляется вероятность вольного прочтения текста, способного изменить замысел композитора.

Из диалектики двух подходов к интерпретации возник третий: «невозможно выразить то, что находится между нотами, если вы не сыграете то, что написано (в нотах. — И. В.)» [3, с. 35]. Эту мысль высказал французский дирижер первой половины XX в. Шарль Мюнш (1891–1968). Утверждение маэстро справедливо отражает общий творческий вклад двух художников: композитора и исполнителя, каждый из которых одинаково ответственен за успешный результат воплощения художественной идеи произведения. Композитор в рамках фиксации музыкального текста, исполнитель — в его декодировании и эмоциональном наполнении. Музыка — это «искусство передавать чувства через интенсивность их выражения», — отмечает Ш. Мюнш в своей книге «Я — дирижер» [3, с. 35].

Текст как исходная структура музыкального произведения содержит интерпретационное поле, с одной стороны, обозначенное ремарками композитора, с другой — обусловленное выбором сугубо индивидуальных средств исполнителя. Дифференциация «композиторского» и «исполнительского» в сфере интонирования заключается в способе фиксации творческих установок: первое закреплено в нотной записи, а «исполнительское» характеризуется прежде всего своей импровизационной природой. Динамические нюансы, элементы агогики, выбор темповых отклонений, а также способы звукоизвлечения, которые невозможно зафиксировать в нотной записи, составляют комплекс исполнительских средств выражения.

В отечественной музыкальной науке XX в. классификация исполнительских модификаций принадлежит Борису Владимировичу Асафьеву (1884–1949), который считал, что существует два

ответвления в исполнительской культуре: «сотворческая композиторству» и механистическая, которая лишь «репродуцирует по созданным нормам техники нотную запись» [4, с. 297]. По его убеждению, художественная идея наиболее полно раскрывается по отношению к авторскому замыслу в первом случае, когда исполнители «слушают и понимают музыку внутренним слухом, интонируя ее в себе до воспроизведения, т. е. до того, как они ее слушают извне: из-под пальцев своих или в оркестре» [4, с. 298]. Сущность противоположного варианта заключена в воспроизведении текста с формальным выполнением авторских предписаний, когда исполнители «изучают произведение глазами, анализируя его конструкцию, и слышат только тогда, когда оно звучит в голосах или инструментах» [4, с. 298]. Интерпретация в таком случае возможна, но ни одна из них не обретет черт яркого индивидуального воплощения. Такое исполнение будет носить поверхностный характер, не отражающий суть художественной идеи произведения.

Наблюдения последних лет ясно выявляют существование всех вышеназванных вариантов исполнительских модификаций, напрямую зависящих от условий, в которых реализуется музыкальное произведение. Это концертные, конкурсные выступления, студийные работы, а также мастер-классы, онлайн-трансляции и др. Стремительное развитие коммуникационных технологий, доступность аудио-, видеоинформации с «живых», а также студийных концертов повлекли за собой качественные изменения в развитии исполнительского искусства. Так, трансцендентальная виртуозность технического плана перестала восприниматься как неординарное явление. Возможность увидеть неувидимые глазу приемы игры, «снимать с экрана» технические особенности исполнения (аппликатуру, педаль), анализировать интерпретации не только аудиовизуально, но и с помощью компьютерных программ позволили большому числу исполнителей использовать эти средства для совершенствования собственного мастерства. Не последнюю роль в росте исполнительского качества сыграли сотни конкурсов по всему миру, где исполнение укладывается в определенные «стандарты качества».

Таким образом, в современную парадигму развития исполнительского искусства оказалась внедрена модель глобализации. При всех ее положительных сторонах мы наблюдаем тенденцию «зеркальных» интерпретаций, когда индивидуальная грань постепенно стирается и отличить одну интерпретацию от другой становится практически невозможно. Понять причину такого явления помогает определение музыки с точки зрения акустики и компьютерного анализа звука: «Музыка строится в основном на частотных различиях в извлекаемых звуках, а динамическая компонента относится...

к интерпретации произведения» [5, с. 241]. Комплекс выразительных средств, применяемых исполнителями, особенно динамики и темпов, дошел до пика в своем развитии: темпы ускорялись, динамические контрасты усиливались, в этой связи назрела проблема поиска обновления звучания произведений. Необходимо было найти нестандартные варианты решения проблемы, исключающие уже известные методы, такие как усиление линии детализации интерпретаций, стремление к воспроизведению «чистого» текста. Это позволяет говорить о том, что «для развития исполнительского искусства требуются резервы вариантности, когда лимит на определенные стили исполнения исчерпывается, назревает необходимость в смене тенденций» [6, с. 76].

ТЕМБРОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ИНСТРУМЕНТОВ

На этом фоне обнаруживается возрастающий интерес профессиональных музыкантов к поиску новых тембровых возможностей инструментов. Данное направление получило актуализацию прежде всего в области цифрового звука, так как «дигитальные технологии обладают весьма широким потенциалом в плане работы со звуком, в то время как традиционные музыкально-выразительные средства практически исчерпали себя и обречены на бесконечное самоповторение. Новый широкий технический потенциал располагается в основном... в области... тембров, стереопанорамы, глубины, компактности, степени плотности/разреженности звучания, в конечном счете всего того, что и выливается в понятие саунда. Именно в области экспериментов с саундом и начинают сосредотачиваться основные творческие силы» [7, с. 33].

Однако и в мире классического искусства есть уникальный пример развития идеи поиска новых тембровых характеристик звука средствами совершенствования акустического инструмента. Ее авторами стали всемирно известный аргентино-израильский пианист, дирижер и общественный деятель Даниэль Баренбойм и бельгийский фортепианный мастер Крис Маене [8]. В результате их совместной работы был создан новый акустический рояль. Отметим, что для творческой личности маэстро Баренбойма этот проект стал частью больших созидательных инициатив, успешно реализованных и функционирующих до настоящего времени, но первым в области создания музыкального инструмента. Напомним, что Д. Баренбойм является создателем музыкального вуза Barenboim-Said Academy, оркестра «Западно-восточный диван» и ряда других значительных общегуманитарных проектов. Бо-

лее подробно о проектах Д. Баренбойма можно прочесть в статье автора [9].

Импульсом к идее создания нового рояля послужила поездка в Сиену в 2011 г., где Д. Баренбойм сравнил звучание современного и восстановленного фортепиано Ф. Листа. Пианист «был поражен... инструментом XIX века с прямыми, параллельно натянутыми струнами» [10]. Отмечая разницу в звучании, Д. Баренбойм подчеркнул, что «именно такая конфигурация обеспечивает прозрачность и теплоту звука, богатый спектр тональных красок — в отличие от однородного тона, который можно извлечь из современного рояля по всему диапазону» [11, с. 67]. «На прямострунном фортепиано существуют четкие различия между регистрами — как в хоре, где можно дифференцировать звучание всех голосов: баса, тенора, альты и сопрано. Звук получается очень чистый, без примесей, и это дает огромные возможности для экспериментирования с тембровыми красками» [10]. Поэтому Д. Баренбойм твердо решил создать новый акустический рояль, следуя прообразу инструментов XIX века. Сначала он обратился за сотрудничеством в фирму Steinway, где его направили к К. Маене, с которым он смог реализовать свою идею по созданию рояля.

Данный проект в XXI в. поистине уникален, так как последние значительные разработки в области фортепианостроения относятся лишь к концу XX в., когда появился ряд моделей в основном китайского производства, на европейском рынке была отмечена фирма Fazioli, основанная в 1981 году¹. Магистральное развитие клавишных музыкальных инструментов рубежа XX—XXI вв. обусловлено появлением электронных музыкальных инструментов в силу значительно возросшего на них спроса, вызванного удобством использования в быту, относительно небольшой стоимостью и простотой обслуживания. Однако даже такие цифровые гиганты, как Yamaha, Casio, Roland и другие, в процессе совершенствования своих моделей инструментов применяют технологии семплирования для создания звуковых «банков» данных. Согласно определению Большой российской энциклопедии, «семпл (от англ. sample — образец) — это оцифрованный фрагмент звучания (по большей части акустических — «естественных» музыкальных инструментов)» [12], а метод семплирования базируется на записи исходного звука «живого» инструмента. Таким образом, первоисточник фортепианного звука в электронных музыкальных инструментах — акустический рояль, и, возможно, новый рояль Д. Баренбойма в будущем может стать ценным ресурсом для пополнения звуковых «банков» данных электронных музыкальных инструментов.

Несмотря на внешнее сходство с современным концертным роялем, в рояле Д. Баренбойма существует ряд конструктивных особенностей, за счет которых формируется индивидуальный тембр инструмента. Это прямое расположение струн, увеличенная длина инструмента (284 см), расположение брусьев футора по направлению струн, а не веерообразно, как, например, в роялях Steinway & Sons. Высокие характеристики протяженности звука и мощности звучания в верхнем регистре, подобные современным роялям, стали возможными благодаря новому решению К. Маене. Он придумал уникальную деку, состоящую из двух частей, в которой волокна дерева расположены по направлению струн в басовом и среднем регистрах, а в дискантовом регистре они развернуты и параллельны не струнам, а мостам. Это позволяет максимально использовать небольшую площадь деки и приводит к более мощному и богатому качеству звука в верхнем регистре.

Данное изобретение К. Маене впоследствии запатентовал. Хор в дискантовом регистре у рояля Barenboim-Maene состоит из трех струн, как и у большинства современных моделей роялей, однако каждая струна натягивается на собственный штифт². Подобный способ крепления струны «является более надежным, но требует лишней работы по навивке петли, что удорожает работу и вызывает больший расход струнной проволоки» [13, с. 45]. Такая конфигурация расширяет возможности для настройки инструмента, делает реальным применение бытовавших в XIX в. неравномерных температур. Их использование дает дополнительную возможность погрузиться в звуковой мир, окружавший композиторов и исполнителей в конце XVIII — начале XIX в., ощутить специфику соотношения чистых интервалов и диссонансов, разницу в окраске тональностей. Все это нивелируется равномерной настройкой, бытующей в наши дни.

После успешной презентации, состоявшейся в Лондоне в 2015 г., существенно возрос интерес пианистов, концертных организаций, продюсеров к этой новинке. Впоследствии К. Маене начал серийный выпуск этих инструментов в трех вариантах: Concert Grand CM284 (так называемый большой концертный), Chamber Music Concert Grand CM250 (малый концертный), Parlor Grand CM228 (салонный). Автору настоящей работы известно, что на данный момент концертные рояли стоят в Великобритании (Royal Festival Hall), Бельгии (Concertgebouw Brugge), Германии (зал им. П. Булеза). Более того, права на большой концертный рояль выкупил Concertgebouw Brugge.

¹ Fazioli. Profilo. URL: <https://www.fazioli.com/profilo/> (дата обращения: 25.04.2024).

² Chris Maene. Concept and design: the missing link. URL: <https://www.chrismaene.be/nl/straight-strung-concert-grand/concept-and-design/> (дата обращения: 25.04.2024).

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ РЕШЕНИЯ

Создание новых инструментов — всегда знаковое явление в музыкальном искусстве. С их появлением связаны многие изменения как в композиторском, так и исполнительском творчестве. Например, Бетховен в своих первых концертах, следуя традициям художественной «модели» венского концерта XVIII в., впоследствии осуществил его реформу. Преобразования стали возможными в том числе благодаря изменившемуся инструментарию: лидирующие позиции в последние десятилетия XVIII в. занял хаммерклави́р (hammerklavier) [14; 15].

Примечательно, что для композиторов запрос на новый инструментарий чаще всего обусловлен имманентной потребностью, целью которой является необходимость реализации художественной идеи при создании новой партитуры, а возможности имеющихся инструментов не позволяют решить подобные задачи. Новый инструмент для исполнителя — возможность качественно изменить интерпретационные решения за счет тембрового обновления звуковых характеристик. В случае с роялем Barenboim-Маене мы сталкиваемся с обновлением технологических особенностей внутреннего устройства инструмента, направленных на приближение к эстетике звучания инструментов начала XIX в., однако основные принципы звукоизвлечения и исполнительские приемы остаются прежними.

Напомним, что в последние полвека в исполнительском искусстве отчетливо прослеживаются два вектора: академического концертного исполнительства и исторически информированного исполнительства. Предпосылки формирования академического концертного исполнительства относятся к XVIII в. и связаны с практикой публичных музыкальных концертов, которая последовательно развивается и по сей день. Отличительными качествами этой исполнительской модели стали изменения исполнительских параметров:

- ♦ количественных компонентов (частей произведений, объема партитур, состава исполнителей);
- ♦ увеличение силы, мощи звучания;
- ♦ расширение концертных залов, вмещающих в себя тысячи слушателей.

Вектор академического концертного исполнительства укладывается в хроноцентрическую логику существования, где преобладающее значение приобретает текущий момент времени, а значимость его результатов оценивается как высшее из возможных достижений, при этом предшествующий опыт нивелируется³.

³ Хроноцентризм. URL: <https://www.multitrans.com/m.exe?s=chronocentrism&l1=1&l2=2/> (дата обращения: 25.04.2024).

Вектор исторически информированного исполнительства достаточно молодой, его зарождение относится ко второй половине XX в. и, согласно Музыкальному словарю Гроува, определяется как «исполнение музыки прошлого на инструментах соответствующей эпохи на основе музыкально-исторических данных...» [16]. Понятие «исторически информированное исполнительство» ранее употребляли в отношении музыки эпохи барокко, однако в наши дни этот термин стал применим и к последующим эпохам. Появление исторически информированного исполнительства изменило представление о хроноцентрической модели существования искусства, породило несколько аспектов в исполнительском искусстве, наиболее важные из которых — исследовательский подход к исполнению произведений, поиск оригинального звучания средствами реконструкции музыкальных инструментов соответствующих эпох. Исследовательский подход к изучению феномена исполнительской интерпретации характерен для Д. Баренбойма. Большая часть творческой жизни маэстро связана с изучением музыки Бетховена. Только все фортепианные сонаты Д. Баренбойм исполнил/записал четыре раза (в 1960, 1984, 2005 и 2020 гг.)⁴. Более того, гений Бетховена, его сочинения и эпоха, в которую творил великий композитор, побудили Д. Баренбойма к созданию нового инструмента⁵.

Анализ исполнительской деятельности Д. Баренбойма показывает, что в его творчестве органично сочетаются магистральные направления исполнительского искусства: концертно-академического и в последние десятилетия — исторически информированного исполнительства. Детальное изучение музыки Бетховена, скрупулезный анализ нотного текста произведений композитора, создание рояля с элементами конструкции инструмента XVIII — начала XIX в. целиком соотносятся с ведущими принципами исторически информированного исполнительства. В то же время творческий почерк, манера исполнения, сама практика исполнительской деятельности Д. Баренбойма характерны для концертно-академического типа⁶.

ВЫВОДЫ

Подводя итог, подчеркнем, что исполнительские тенденции находятся в неразрывной связи с понятием интерпретации, ее особенности определяют стилистическое на-

⁴ Запись 2020 г. сделана на собственном рояле.

⁵ Daniel Barenboim. URL: <https://danielbarenboim.com/> (дата обращения: 25.04.2024).

⁶ Даниэль Баренбойм исполняет все 32 сонаты Бетховена. URL: <https://my.mail.ru/community/variations/1493C8BFB799DD13.html> (дата обращения: 25.04.2024).

правление, которого придерживается исполнитель в своей деятельности. Коммуникационные возможности и современные технологиикратно расширили багаж знаний и средств, которые стали доступны большому числу исполнителей. Как результат, значительно вырос уровень исполнительского мастерства, что, с одной стороны, положительно повлияло на ход развития исполнительского искусства, но, с другой стороны, наметилась и обратная тенденция — обезличивание интерпретаций, появление так называемых зеркальных вариантов (когда сложно отличить одну интерпретацию от другой).

Комплекс выразительных средств исполнителя потребовал качественного обновления за счет назревшего запроса на поиск новых тембровых характеристик инструмента. Творческое взаимодействие Д. Баренбойма и К. Маене ознаменовало появление нового акустического рояля Barenboim-Maene, отличительной особенностью которого является прямое расположение струн. Этот ответственный шаг исполнителя находится в русле двух магистральных течений исполнительного искусства: сочетания исторически информированного подхода с современной музыкальной практикой академического типа. Появление нового рояля усиливает тенденцию, обратную универсальности, направленную на воссоздание облика звучания инструментов разных эпох. Очевидно стремление определенной части исполнителей приблизиться к стилю через использование исторического инструментария. Даже пианист такого масштаба, как Д. Баренбойм, счел необходимым сделать шаг навстречу истории. Идея создать такой рояль представляется весьма ценной для исполнительского искусства, так как данный инструмент расширяет существующие границы тембральных возможностей, вносит новые краски в исполнение музыки, в которой уже многое стало стандартным и незыблемым, заранее предсказуемым. Рояль Д. Баренбойма позволяет выйти за рамки сложившихся стереотипов академического искусства, а это, безусловно, обогащает восприятие музыки. Хочется надеяться, что однажды мы станем свидетелями появления этого инструмента на концертных площадках и нашей страны. Кроме того, сотрудничество Д. Баренбойма и К. Маене служит хорошим примером для отечественных производителей фортепиано и роялей, так как современные технологические возможности для воплощения интересной художественной идеи в жизнь практически безграничны.

Список источников

1. Ямпольский И.М. Интерпретация // Музыкальная энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия, 1974. Т. 2. С. 549—550.
2. Вартанов С.Я. Концепция интерпретации сочинения в системе фортепианной культуры : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Саратов, 2013. 64 с.
3. Мюниш Ш. Я — дирижер / [пер. с фр. Н.Н. Савинова]. Москва : Музыка, 1982. 46 с.
4. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с.
5. Харуто А.В. Музыкальная информатика : теоретические основы : учебное пособие для музыкальных вузов РФ. Москва : Изд-во ЛКИ, 2009. 400 с.
6. Калатай И.В. Даниэль Баренбойм о сонате Бетховена, ор. 110: мастер-класс 2006 и 2021 гг. // Музыкознание : история и современность глазами молодых ученых : сборник материалов V Всероссийской научно-практической конференции (11—12 окт. 2021 г.). Новосибирск : Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2021. С. 71—79.
7. Губанов О.А. Симулякры в дигитальном бытии музыки. Семантико-синтаксический уровень симулякризации дигитальной музыки // Обсерватория культуры. 2014. № 2. С. 31—37. DOI: 10.25281/2072-3156-2014-0-2-31-37.
8. Barenboim D., Said E.W., Guzelimia A. Parallels and paradoxes : explorations in music and society. New York : Pantheon Books, 2002. 191 p.
9. Калатай И.В. Педагогическая и общественная деятельность Д. Баренбойма: оркестр Западно-восточный диван // Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика : сборник статей по материалам Международной научной конференции (17—18 мая 2022). Саратов : Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, 2022. С. 14—21.
10. Рояль имени Баренбойма // ClassicalMusicNews.ru : [сайт]. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/news/royal-imeni-barenboyma/> (дата обращения: 25.04.2024).
11. Калатай И.В., Недоспасова А.П. Аспекты взаимодействия солиста и оркестра в Концерте для фортепиано № 5 Л. ван Бетховена // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 2. С. 62—71. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-62-71.
12. Сэмплер // Большая российская энциклопедия. Москва, 2016. Т. 31. С. 518.
13. Дьяконов Н.А. Рояли и пианино. Конструирование и производство : [учебник]. Москва : Лесная промышленность, 1966. 413 с.
14. Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века. Ч. 2 : Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. Москва : Композитор, 2007. 224 с.
15. Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века. Ч. 3 : Поэтика и стилистика. Москва : Композитор, 2007. 376 с.
16. Батт Д. Аутентичное исполнение // Музыкальный словарь Гроува / пер. с англ., ред. и доп. Л.О. Акопяна. Москва : Практика, 2001. С. 59.

Daniel Barenboim and Chris Maene: Current Trends in Piano Performance

Ivan V. Kalatai

M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory,
31 Sovetskaya Str., Novosibirsk, 630099, Russia
SPIN 5443-3685; ORCID 0009-0007-0596-9354;
vania-1995@yandex.ru

Abstract. *The article is devoted to the urgent problem of searching for the variability of performing interpretations in the performing arts of the present time. The reasons for the transformation of interpretation solutions and the emergence of “mirror” variants in the context of the development of modern communication technologies are highlighted. The concept of interpretation of a musical text is presented on the basis of B.V. Asafiev’s typology, reflecting the degree of disclosure of the artistic idea depending on the creative plan of performance, as well as the chosen principles of reproduction of the author’s text. The variability of interpretative approaches and their synthesis are outlined in Charles Munch’s ideas as an addition to B.V. Asafiev’s basic system. A certain exhaustion of performing resources in the main complex of musical expressive means, in particular in the sphere of dynamics and tempos, was recorded. This served as an impulse to search for new solutions, among which the developments of modern piano construction are worthy of attention. The search for new timbre possibilities of the instrument has become a reserve of variability and one of the conditions for improving the art of performing. The pianist, conductor and social activist Daniel Barenboim and piano maker Chris Maene are linked to this trend. Amid the total proliferation of electronic keyboard musical instruments and developments in the field of digital sound, a new acoustic concert grand piano produced under the Barenboim-Maene brand was presented to the public in 2015. The idea of creating the instrument stems from the demand to update the timbre characteristics of the sound of musical compositions from the late 18th and early 19th centuries — the main concert repertoire of D. Barenboim. The appearance of the Barenboim-Maene grand piano is in line with the main trends in the performing art of the present time, in which two main vectors are clearly visible: academic concert performance and historically informed performance.*

Key words: piano performance, interpretation, acoustic piano, Barenboim-Maene, piano engineering, Daniel Barenboim, Chris Maene, historically informed approach, Beethoven, musical art.

Citation: Kalatai I.V. Daniel Barenboim and Chris Maene: Current Trends in Piano Performance, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 3, pp. 266–273. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-3-266-273.

References

1. Yampolsky I.M. Interpretation, *Muzykal’naya ehntsiklopediya* [Music Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya Ehntsiklopediya Publ., 1974, vol. 2, pp. 549–550 (in Russ.).
2. Vartanov S.Ya. *Kontseptsiya interpretatsii sochineniya v sisteme fortepiannoi kul’tury* [The Concept of Interpretation of a Composition in the System of Piano Culture], Doct. art sci. diss. abstr. Saratov, 2013, 64 p.
3. Munch Ch. *I Am a Conductor*. Moscow, Muzyka Publ., 1982, 46 p. (in Russ.).
4. Asafiev B.V. *Muzykal’naya forma kak protsess* [Musical Form as a Process]. Leningrad, Muzyka Publ., 1971, 376 p.
5. Kharuto A.V. *Muzykal’naya informatika: teoreticheskie osnovy: uchebnoe posobie dlya muzykal’nykh vuzov RF* [Musical Informatics: Theoretical Foundations: textbook for music universities of the Russian Federation]. Moscow, Izd-vo LKI Publ., 2009, 400 p.
6. Kalatai I.V. Daniel Barenboim on Beethoven’s Sonata, Op. 110: Master Class 2006 and 2021, *Muzykoznanie: istoriya i sovremennost’ glazami molodykh uchenykh: sbornik materialov V Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (11–12 okt. 2021 g.)* [Musicology: History and Modernity Through the Eyes of Young Scientists: Proceedings of the 5th All-Russian Scientific and Practical Conference (October 11–12, 2021)]. Novosibirsk, Novosibirskaya Gosudarstvennaya Konservatoriya im. M.I. Glinki Publ., 2021, pp. 71–79 (in Russ.).
7. Gubanov O.A. Simulacra in Music Being Digital: The Semantic and Syntactic Level of Simulation, *Observatoriya kul’tury* [Observatory of Culture], 2014, no. 2, pp. 31–37. DOI: 10.25281/2072-3156-2014-0-2-31-37 (in Russ.).
8. Barenboim D., Said E.W., Guzelimia A. Parallels and Paradoxes: *Explorations in Music and Society*. New York, Pantheon Books Publ., 2002, 191 p.
9. Kalatai I.V. Pedagogical and Social Activity of D. Barenboim: West-Eastern Divan Orchestra, *Ispolnitel’skoe iskusstvo i pedagogika: istoriya, teoriya, praktika: sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (17–18 maya 2022)* [Performing Art and Pedagogy: History, Theory, Practice: Proceedings of the International Scientific Conference (May 17–18, 2022)]. Saratov, Saratovskaya Gosudarstvennaya Konservatoriya im. L.V. Sobinova Publ., 2022, pp. 14–21 (in Russ.).
10. The Barenboim Grand Piano, *ClassicalMusicNews.ru: website*. Available at: <https://www.classicalmusicnews.ru/news/royal-imeni-barenboyma/> (accessed 25.04.2024) (in Russ.).
11. Kalatai I.V., Nedospasova A.P. Collaboration Aspects of Soloist with an Orchestra Using the Example of the 5th Piano Concerto by L. van Beethoven, *Vestnik muzykal’noi nauki* [Journal of Musical Science], 2021, vol. 9, no. 2, pp. 62–71. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-62-71 (in Russ.).

12. Sampler, *Bol'shaya russiiskaya ehntsiklopediya* [The Great Russian Encyclopedia]. Moscow, 2016, vol. 31, p. 518 (in Russ.).
13. Diakonov N.A. *Royali i pianino. Konstruirovaniye i proizvodstvo: uchebnyk* [Royals and Pianos. Design and Manufacture: textbook]. Moscow, Lesnaya Promyshlennost' Publ., 1966, 413 p.
14. Kirillina L.V. *Klassicheskii stil' v muzyke XVIII — nachala XIX veka. Ch. 2: Muzykal'nyi yazyk i printsipy muzykal'noi kompozitsii* [Classical Style in Music of the 18th — Early 19th Century. Part 2: Musical Language and Principles of Musical Composition]. Moscow, Kompozitor Publ., 2007, 224 p.
15. Kirillina L.V. *Klassicheskii stil' v muzyke XVIII — nachala XIX veka. Ch. 3: Poehtika i stilistika* [Classical Style in Music of the 18th — Early 19th Century. Part 3: Poetics and Stylistics]. Moscow, Kompozitor Publ., 2007, 376 p.
16. Butt J. Authentic Performance, *Muzykal'nyi slovar' Grove* [Grove Dictionary of Music and Musicians]. Moscow, Praktika Publ., 2001, p. 59 (in Russ.).

НОВИНКА



Казачество на страже рубежей Отечества : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 215-летию генерал-лейтенанта Я.П. Бакланова (Новочеркасск, 6–7 июня 2024 г.) / Министерство культуры Российской Федерации, Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Российская государственная библиотека, Южно-Российский государственный политехнический университет (НПИ) имени М.И. Платова, Институт истории и международных отношений Южного федерального университета ; [сост., отв. ред. Н.С. Матвеева]. Москва : Пашков дом, 2024. 608, [5] с. : ил.

Сборник включает материалы II Международной научно-практической конференции «Казачество на страже рубежей Отечества», посвященной 215-летию генерал-лейтенанта Якова Петровича Бакланова.

Конференция проводилась в рамках реализации Стратегии государственной политики Российской Федерации в отношении российского казачества на 2021–2030 годы. Основные организаторы конференции: Российская государственная библиотека, Институт истории и международных отношений Южного федерального университета и Южно-Российский государственный политехнический университет (НПИ) им. М.И. Платова.

В статьях рассматриваются вопросы, связанные с особенностями сохранения и популяризации историко-культурного наследия российского казачества: славным путем российского казачества сквозь века, ролью самобытной казачьей культуры в формировании и развитии традиционных духовно-нравственных ценностей, практики библиотек по сохранению исторической правды и популяризации истории и культуры российского казачества. Представлены материалы как отечественных, так и зарубежных авторов — из Финляндии, Республики Казахстан, Киргизии.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека,

издательство «Пашков дом»

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom