

Ученая прихоть

Венские классики на молоточковом фортепиано

На заре нового года в Москву пожаловал еще один музыкант, работающий на ниве аутентичной традиции, — в Бетховенском зале Большого театра в рамках недавно появившегося камерного абонемента выступил американский пианист и музыковед Малколм Билсон. Подобная многопрофильность — когда один человек владеет сразу несколькими профессиями — в кругах людей, играющих старинную музыку, давно стала обыденным фактом. Билсон делит свою жизнь между концертной эстрадой, библиотекой и профессорской кафедрой: даже в Москве, где ему было предложено выступить лишь в одной ипостаси, он не удержался и дал мастер-класс в консерватории. Переместившись в Большой театр, он продолжил просветительскую деятельность — только уже за инструментом: демонстрировал аудитории, как надо играть венских классиков.

Знакомая тройка авторов (Гайдн,

Моцарт, Бетховен) и примкнувший к ним Карл Филипп Эмануэль Бах значительно отличались от тех персон, с которыми нам довелось познакомиться раньше. Главной причиной столь внезапной метаморфозы стал, конечно, инструмент — не привычный глазу лаковый рояль, а непритязательное молоточковое фортепиано, обладающее негромким стеклянным звуком и уютным комнатным обаянием — даже небольшой Бетховенский зал оно не наполняло полностью. Озвученные на нем венцы резко уменьшаются в размерах: громовежец Бетховен спускается со своего Олимпа, становясь простым смертным, что уж говорить о Гайдне с Моцартом — те просто маленькие дети. Преодолеть инерцию восприятия оказалось нелегко — то, что раньше звучало во всю мощь (Четвертая соната Бетховена), теперь трактуется вполголоса, но в то же время появляется возможность разглядеть мельчайшие детали.

Но с деталями же никак не получается: в порыве вдохновения Билсону свойственно спотыкаться и случайно задевать не те ноты, из-за чего портится вся прелестная картинка. Соль-мажорная соната Моцарта, изысканный экземпляр Hausmusik, нежно любимый учениками ДМШ, обрела много отнюдь не аутентичных звуков. Пестрым и эклектичным, словно лоскутное одеяло, выглядело рондо “гамбургского” Баха: конечно, эта характерная пьеса далека от классических стандартов и сплошь испещрена необычными и неожиданными паузами, но ведь не они должны становиться главным элементом формы. Лучшее всего вышли семь багателей Бетховена в первом отделении — прелестные миниатюры, не требующие ни особого масштаба, ни виртуозной закалки. Билсон прославился чудесными оттенками пиано — в молоточковом нутре инструмента оказалось достаточно теплоты и нежности, которые до этого (да и

после) не давали о себе знать.

Честно говоря, когда речь заходит об интерпретации ученого, досконально знающего текст и контекст, ожидаешь столкнуться с фактами, “которые, как известно, вещь упрямая”. Факт, пусть и в таком абстрактном искусстве, как музыка, должен убеждать. То, что продемонстрировал Билсон, довольно-таки часто вызывает если не сомнение, то уже точно недоумение. И дело не в фальшивых нотах и даже не в молоточковом фортепиано. Стремление к подлинности и объективности всегда грозит обернуться отсутствием индивидуального отношения и безжизненностью. Когда ученая прихоть подменяет собою живое отношение исполнителя — это, право, лишает музыку жизни и превращает в музейный экспонат, столь красивый, сколь и бесполезный.

Михаил
ФИХТЕНГОЛЬЦ

Кувальдин. — 2002-11-30 янв. — 19