В антракте: Густав Леонхардт за настройкой клавесина

Русский телеграф. — 1998. — 15 апр. — с. 10

Леонхардт Густав

Между схимой и харизмой

Густав Леонхардт в Петербурге

Очень редко выпадает возможность увидеть живьем музыканта, чье искусство формировало слух и музыкальные представления окружающей профессиональной среды. Нашу провинцию посетил великий Густав Леонхардт (род. 1928). Его единственный концерт в Малом зале Филармонии напоминал какую-нибудь сцену жрецов из французских опер XVII—XVIII века, — не только стечением народа, но и обстановкой буквально причащения святых даров. И немудрено. На записях Леонхардта взросло несколько поколений не только исполнителей и музыкантов умственных занятий, но и более или менее просвещенных меломанов. Слава Леонхардта такова, какова она вообще может быть в нашей стране, изголодавшейся по свежей пище для сердца и ума и до сих пор пользующей компакт-консервы.

Главное, что поражало в записях клавесиниста, это даже не их ледяное, обжигающее академическое совершенство, а воля к завоеванию слушателя. Что бы он ни играл, эта воля превращается в прямую агрессию, если ты не согласен с дедушкой Густавом, и в высочайшую милость — в противном случае. Но не хочется противиться Леонхардту, хочется, наоборот, ему подпасть. Живое исполнение многократно усиливало это желание.

Для завоевания петербургской публики маэстро выбрал в первом отделении сочинения Куперена, Фробергера, а также Бальбатра и Дюфли, менее известных любителям. Второе было отдано Баху — две Фантазии и Сюита ми минор. Бах был более привычен музыкантам не только в силу большей заигранности, но и потому, что Леонхардт, вместе с другими клавесинистами своего поколения, мало-помалу установил современное представление о том, каким Иоганн Себастьян «должен быть». Это представление поддержано индустрией грамзаписи и давно у всех на слуху. С французами — старшими современниками Баха — все не так ясно. Исполнение произведений «галантного стиля» XVII-XVIII веков обставлено еще более строгим регламентом мелизматических правил и произнесения риторических фигур. Соблюдая, преодолевать: это и есть камень преткновения при общении исполнителей с подобной традицией.

Фокус Леонхардта и заключался в том, что камень преткновения он изящно объехал. Каждый отдельный момент был вроде был законченным, хорошо вылепленным, внятно дышал; но откуда-то бралось и мощное подводное течение, легко уносившее все милые частности и не растворявшее их. Особенно поразили опусы Бальбатра и Дюфли, авторов второй половины XVIII века. Их портретная статуарность не была потеряна, просто дыхание, взятое Леонхардтом, было столь широко, что медленная музыка по сравнению с ним показалась почти подвижной. Притом возникла иллюзия, что человек играет только для себя, прервав контакт с залом. Нас, слушателей, просто не стало. Более десятка пьес до антракта шло без аплодисментов, и чувствовалось, как тяжело людям в зале «не быть» и одновременно выстраивать с исполнителем макроформу всего отделения. Несколько раз публика не выдерживала напряжения; тогда Леонхардт церемонно, но отрывисто кланялся и продолжал сладкое мучительство.

Он красив, как произведение его собственного искусства. Корпус неподвижен. Впалое лицо отсутствует. Руки — огромны. Когда они проговаривают замысловатые украшения старофранцузского языка, пары пальцев похожи на бабочек с длиннейшими крыльями. Иногда, в особо насыщенных мелизмами фрагментах, бабочки взлетают стайками, жужжа и впиваясь в уши. Как хищные стрекозы.

Клавирное искусство ведь и было языком тайного страдания, жалом в плоть благороднорожденных. Кроме них самих, мало что изменилось за триста лет. Игра Густава Леонхардта — про это.

Борис Филановский

15.04.98