



Haydn is fun!

Фирма «Мелодия» представила второй сольный альбом французского пианиста Артура Анселя. Три сонаты Гайдна, записанные в Большом зале Московской консерватории, явились результатом скрупулезной исследовательской работы исполнителя.

Независимость интерпретации и готовность к смелому художественному эксперименту — пожалуй, своеобразное творческое кредо Артура Анселя. О своем новом диске он говорит так: «Когда я предложил этот проект «Мелодии», я хотел дать альбому название *Haydn is fun*. Эта рифма резюмировала то, что я ощущал и хотел сказать об этой музыке. Меня не останавливала и другая формулировка: „Гайдн (Haydn) с большой буквы Н, как Хулиган“. И хотя всеми уважаемый „папаша Гайдн“ не проявлял в повседневной жизни таких черт характера, которые соответствовали этому вольному сравнению, его музыка, напротив, каждой своей страницей рассказывает нам о его склонности к провокации, неожиданностям и нонконформизму.

Гайдн особенный композитор. Мне кажется, он был добрым человеком, и эта доброта сквозит в его музыке, она словно улыбается нам.

И я влюбился в нее. Еще в юности я, как и многие пианисты, играл сонаты Гайдна. Но я всегда чувствовал, что это скучно, неудобно, и не испытывал интереса к этой музыке. И только три года назад я начал играть Гайдна в свое удовольствие! Как будто спали оковы классического образования (что «надо делать» или «не надо делать»). Я начал прочитывать музыкальный текст и понимать, что хотел сказать Гайдн. Каждая нота приобрела смысл. И я понял: абсолютно необходимо начать это играть, изучать, войти в эту музыку более глубоко».

На диске представлены Сонаты As-dur № 31, D-dur № 30 и Большая соната Es-dur № 62. Сонаты As-dur и D-dur были написаны Гайдном в период так называемого «романтического кризиса». Подобный термин был предложен французским музыковедом польского происхождения Теодором де Визева и однозначно нуждается в определенном уточнении: речь идет прежде всего о плодотворном

поиске и прокладывании «новых путей» в искусстве, но не о кризисе в творчестве. Достаточно длительное время исследователями отрицалось влияние движения Sturm und Drang на оптимистичную, полную здорового юмора музыку Гайдна; также не в полной мере была оценена роль клавирного творчества К.Ф.Э. Баха и представителей берлинской композиторской школы в формировании жанра классической сонаты как таковой. Интерпретация Артура Анселя демонстрирует прямо противоположное. Соната As-dur с ее непредсказуемой ритмической «игрой», смелым использованием тональностей, многочисленными прерванными кадансами и обостренной драматургией является своеобразной «квинтэссенцией» творческого метода Анселя. Насыщенный импровизационный повтор экспозиции первой части сразу нивелирует любую инерционность восприятия слушателем и в какой-то степени может даже поставить его в тупик. Но высочайший уровень исполнительского мастерства и безупречный музыкальный вкус пианиста не нарушают целостности образа, а как будто дополнительно «расцветивают» его. Подобное полностью соответствует взглядам И.И. Кванца и К.Ф.Э. Баха. В «Опыте об истинном искусстве игры на клавире» (1753–62) читаем, что «самое важное в варьированном исполнении — это выявить форму и смысл пьесы в целом, чтобы аффект ее всегда был ясен и узнаваем». Таким образом, авторский текст становится своеобразным «эскизом», дающим возможность исполнителю проявить полет безграничной, ничем не скованной фантазии. Adagio Сонаты As-dur демонстрирует тончайшую работу Артура Анселя со звуком: от деликатного и бережного piano до мягкого, глубокого, но уверенного forte. Также хочется отметить гибкость и естественность фразировки, ощущение пауз, благодаря которым вся музыкальная ткань становится

«дышащей», тонко подчеркнутую индивидуальность каждой новой темы и малейших ее изменений и пристальное внимание пианиста к полифонии. Финал в исполнении Анселя отличается особым темпо rubato, кажущимся поначалу несколько спорным. Но при неоднократном прослушивании записи признаешь органичность и убедительность подобной трактовки. Это вновь уход Анселя от клише, связанных со строгой метричностью исполнения классической сонаты. Более того, такой подход находит и свое теоретическое обоснование: венгерский исследователь клавирного творчества Гайдна Ласло Сомфай (р. 1934) пишет о том, что быстрые пассажи в музыке XVIII столетия почти всегда должны мыслиться и исполняться свободно, но быть ритмически соотношенными с тем, что предшествует им, и с тем, что следует за ними. Фактически это и есть темпо rubato, тесно связанное с основами барочной риторики; у Анселя — приобретающее значение важнейшего формообразующего фактора.

В первой части Сонаты D-dur уравновешиваются активное действенное начало и лирика. Ансель делает акцент на амбивалентности этого равновесия. В частности, главная партия с ее уверенным пунктирным ритмом не лишена у него субъективного лирического начала. Вторая часть Andante (Adagio, ma non troppo) представляет собой неожиданный игровой диалог со слушателем: как только мы «теряем бдительность» и привыкаем к более традиционной трактовке этой изысканной старинной двухчастной формы, Артур Ансель тут же «будит» нас своей прихотливой и утонченной манерой импровизировать. Точное повторение невозможно, поскольку этот порыв рождается почти спонтанно, в какие-то наноединицы времени. Полагаю, что такой необычный результат «психологического

перформанса» с восприятием слушателя стал возможным благодаря значительному концертному опыту пианиста с гайдновским репертуаром и свойственной ему чуткой реакцией на ответную реакцию публики. Изумительна вставная каденция на фермате перед кодой. У немцев такой эпизод носит название Eingang и представляет собой более сложный вариант орнаментики. Опираясь на барочный принцип свободного варьирования, Ансель находит диссонансную общему мажорному колориту терпкость в гармонии, уходит в далекие тональности (подобно самому Гайдну с его отчасти провокационной для своего времени модуляцией из D-dur в F-dur в экспозиции первой части), но затем виртуозно возвращается в умиротворяющий A-dur. Финальные вариации у Анселя олицетворяют торжество жизни во всех ее проявлениях. Это щедрая россыпь музыкальных сюрпризов, каждый из которых хочется подробно расслушать, но порой едва успеваешь за стремительной изобретательностью исполнительского замысла.

Большая соната Es-dur — безусловная вершина клавирного творчества Гайдна. Пожалуй, она наименее подверглась смелым экспериментам со стороны пианиста, что вполне объяснимо: само письмо композитора стало более подробным, собственный клавирный стиль окончательно выкристаллизовался и утвердился. Об этом красноречиво свидетельствует подробнейшим образом выписанная вторая часть. У Анселя она является провозвестницей медленных частей фортепианных сонат Бетховена¹, некоторых его зрелых вариационных циклов и (почти неожиданно) Фантазии ор. 77. В искрящийся, виртуозный финал Ансель добавляет запоминающийся юмористический

штрих: при повторе экспозиции главную партию он играет малыми секундами, вновь утверждая идею бесконечной игры и озорной, почти хулиганской непосредственности.

«...Очень громко и очень весело. Все шекспировские шуты вместе. Помните, Шут в „Отелло“ спрашивает: „Может быть, у вас есть что-нибудь глухое, беззвучное?“ А что отвечает музыкант? — „Глухой музыки не водится!“» — слова Святослава Рихтера о Presto бетховенской Шестой фортепианной сонаты, но удивительно точно передающие живую атмосферу третьей части Большой сонаты Es-dur Гайдна. Параллель «Гайдн–Шекспир» может быть отдельной темой для интересной дискуссии. Но вкратце отметим, что это не является каким-то маргинальным чудачеством, а имеет вполне убедительные, «законные» основания: через факты личной биографии композитора и его безусловный интерес к идеям штурмеров, в чем мы имели возможность убедиться при прослушивании настоящей записи.

Второй сольный, на этот раз монографический альбом Артура Анселя со всей очевидностью продолжил исследовательскую линию, начатую им в Балладах Шопена и сочинениях Дютыйе (2015), а также продемонстрировал еще большую зрелость и глубину музыканта-интеллектуала. Впрочем, абсолютно не лишеного блестящего юмора и тонкой самоиронии. ■



Анна ВИНОГРАДОВА
Пианистка, педагог, выпускница
Нижегородской консерватории.

¹ Отметим тональное и некоторое интонационное родство тем вторых частей Большой сонаты Es-dur Гайдна и Сонаты C-dur ор. 2 № 3 Бетховена.