

Музыкальная ЖИЗНЬ

ISSN0131 – 2383

5/2008



ВОЗВРАЩАЮЩАЯ ГОЛОСА УШЕДШИХ ЭПОХ

Прошлым летом в бельгийском городе Брюгге проводился международный конкурс старинной музыки, сопровождавшийся экспозицией инструментов — копий старинных фортепиано. В жюри входили такие известные музыканты, как А. Любимов (Россия), Л. Николсон (Великобритания), В. Брюннер (Австрия), Б. Ван Оорт (Нидерланды), К. Шевалье (Бельгия), Л. Реми (Германия). Участникам предоставлялось право выбрать инструмент для конкурса из числа находившихся на выставке. Большинство конкурсантов выбирали инструменты, изготовленные Полом Мак-Налти — американцем, живущем в Чехии. На третьем туре все финалисты единогласно, а также жюри, решили остановиться на одном инструменте того же мастера.

Взгляды присутствующих постоянно обращались на изящную пианистку, привлекавшую внимание большими серыми глазами и громкой фамилией. Это была супруга Пола Мак-Налти Вивиана Софроницкая — дочь великого русского пианиста Владимира Софроницкого.

Судьба Вивианы складывалась драматически. Ей было всего полтора года, когда умер ее знаменитый отец; еще через три года она осталась круглой сиротой — трагически погибла мать, Валентина Николаевна Софроницкая. Вивиану воспитывала бабушка. Когда не стало и ее, девочка узнала и одиночество в интернате ЦМШ, и помощь посторонних людей — порой любивших ее, а иногда просто преследовавших какие-то собственные цели...

Детям великих музыкантов, избравшим ту же профессию, что и родители, всегда бывает трудно: их вольно или невольно сравнивают с «тем самым...», и сравнение, естественно, бывает не в пользу молодого музыканта. Вивиане было трудно вдвойне: громкая фамилия «сковывала» в игре на рояле, а благополучия и профессиональной помощи, в таких случаях обычно компенсирующих повышенное внимание окружающих, у нее не было совсем. Ей всего пришлось добиваться самой; всю жизнь она шла наперекор обстоятельствам.

Вивиана Софроницкая окончила Московскую консерваторию как пианистка (класс М. Федоровой) и органистка (класс Н. Гуреевой-Ведерниковой). После аспирантуры она работала органисткой в Полоцке и (в качестве клавишницы и органистки) в ансамбле старинной музыки «Мадригал».

В 1989 году Вивиана уехала в Америку. В Оберлинском колледже, где важное место уделяется изучению старинной музыки, она впервые услышала прямострунное фортепиано. Это был для нее момент самого большого музыкального открытия. Звук прямострунного фортепиано естествен-



Пол Мак-Налти.

но сливался со струнными в трио Моцарта, создавая одно целое. Вивиана поняла, что нашла свой инструмент... Страсть к старинной музыке и желание серьезно изучать прямострунное фортепиано привели ее в Голландию: в Королевской консерватории в Гааге есть факультет, на котором она смогла специализироваться на этом инструменте.

В наше время существует достаточно многочисленная и постоянно растущая группа музыкантов, играющих на фортепиано, которые называют себя не пианистами, а фортепианистами, говоря этим, что они играют

на принципиально иных инструментах, чем пианисты. Термин «фортепиано» в их понимании означает инструмент XVIII — первой половины XIX века (прямострунное фортепиано). Иногда можно встретить транскрипцию «пиано-форте» или «хаммерклавир». Впервые интерес к фортепиано появился в среде музыкантов-аутентистов, которые считали, что музыка полнее раскрывается при исполнении на тех инструментах, для которых она создавалась.

Рояль стареет, как человек; множество деталей безвозвратно теряют свойства и сбалансированность, что — в отличие от струнных смычковых инструментов — не позволяет ему через 150—200 лет после своего рождения сохранять звучание. Новые инструменты, максимально точно воспроизводящие особенности роялей XVIII — начала XIX века, звучат значительно лучше, чем те, что реставрированы. И достоинства фортепиано, для которых писали Ф.Э. Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен и Шуберт, становятся неоспоримыми.

Идея изготовления копий старинных роялей возникла в 1930-е годы на волне интереса к старинным инструментам, одним из лидеров которого была Ванда Ландовская. В 1936 году юрнбергский мастер Ульрих Рюкк сделал «Моцарт-пиано» для «Моцартеума» в Зальцбурге. Этот инструмент специалисты считают неудачным, однако сам факт его появления свидетельствовал о зарождении тенденции, которая впоследствии стала развиваться.

В США и в Европе начал бурно проявляться интерес к музыке Ренессанса и Барокко, стало создаваться множество ансамблей старинной музыки. В СССР родоначальником этого процесса был Андрей Волконский. В 1960-е годы прославился созданный им ансамбль «Мадригал». На копиях (как правило, неважных) старинных инструментов (клавесин, рекордер, виола да гамба) исполнялась музыка Ренессанса. В разное время в этот ансамбль входили Евгений Аргышев (контр-тенор), Марк Вайнрод (виола да гамба), Лидия Давыдова (сопрано), Вивиана Софроницкая (клавесин), Сергей Истомин (виола да гамба). За «Мадригалом» появились и другие коллективы в Москве и Ленинграде (можно



Фортепиано, изготовленные П. Мак-Налти.

назвать известный ансамбль «Академия старинной музыки», которым в разное время руководили Алексей Любимов и Татьяна Гринденко), затем в других городах СССР.

Примерно с конца 1970-х годов европейские музыканты, а с 1990-х — их российские коллеги познакомились с таким явлением, как производимые в США и Западной Европе копии роялей моцартовского периода. Эти инструменты настолько существенно отличались от современных роялей, что для них потребовалось специальное название «прямострунное фортепиано» (с учетом особенностей натяжения струн); позднее — просто «фортепиано».

Прямострунное фортепиано является механически более сложным инструментом, чем клавесин, а требования к нему — выше. Если даже средний по качеству клавесин всегда найдет себе применение в оркестре или ансамбле, то «среднее» фортепиано может, скорее, оттолкнуть от себя музыкантов и слушателей. До тех пор, пока копии фортепиано не были качественными, к этим инструментам относились скорее как к курьезам — или же иллюстрациям того, как «бедные Моцарт и Бетховен мучались и с нетерпением ожидали появления более совершенного рояля». Интерес к копиям старинных фортепиано рос вместе с мастерством тех, кто их делал. Сегодня нескольким наиболее талантливым мастерам удалось, по-видимому, вплотную приблизиться к тайнам фортепиано XVIII — начала XIX века, и все возрастающему числу слушателей исполнение, к примеру, музыки Моцарта на «моцартовском» фортепиано начинает нравиться больше, чем на современном.

Когда после опыта игры на органе и клавесине Вивиана Софроницкая обратилась к прямострунному фортепиано, первые встретившиеся ей инструменты были интересны, но по своим звуковым возможностям не вполне ее удовлетворяли. Узнав, что в Амстердаме живет замечательный мастер по изготовлению таких фортепиано, Вивиана отправилась туда. Она нашла один из его инструментов в доме Густава Леонхарта, который разрешил ей попробовать на нем играть: рояль превзошел все ее ожидания. Однако ее ждало разоча-

рование: ей сообщили, что Пол Мак-Налти — так звали мастера — недавно переехал в Чехию. Это могло бы остановить кого угодно, но не Вивиану. Сев за руль, она отправилась в Чехию. В небольшом селении Дивишов, в сорока километрах от Праги, она обнаружила старинный дом, находившийся в крайне запущенном состоянии; а в нем — в холоде и неуютности — мастера, ни на что не обращавшего внимания и корпевшего над очередным инструментом.

«Сначала я влюбилась в рояли Пола, — признается Вивиана, — а потом вышла замуж за их создателя».

Пол Мак-Налти родился в 1953 году в Далласе (штат Техас) в ирландско-немецкой семье. Его отец постоянно менял работу, и семья часто переезжала. Хотя на всех тестированиях IQ Пол набирал высшие баллы, переезды не позволили ему получить систематического образования. В семнадцатилетнем возрасте, повинаясь влечению к музыке, он поступил в консерваторию в Бостоне, в класс гитары. Однако после двух лет занятий Пол понял, что начал учиться слишком поздно для того, чтобы достигнуть вершин гитарного искусства, и нашел в себе волю прекратить занятия.

Он перепробовал множество разных профессий и даже, несмотря на плохое зрение, какое-то время был моряком. Наконец, устав от неопределенности, он взял в руки книгу под названием «Работа». Эта книга оставила у него впечатление, что самым счастливым человеком из всех представителей различных профессий был настройщик роялей. В 1978 году Мак-Налти поступил в школу настройщиков под руководство знаменитого в этой области Билла Гарлика. Окончив ее через два года, получил квалификацию настройщика и фортепианного мастера с особой, высшей квалификацией «экзаменатор», а также многочисленные похвалы своих учителей.

Однако у Пола Мак-Налти явно недовольство такого важного качества, как умение устраиваться в жизни. Так, после нескольких лет работы в колледже в Пенсильвании он прошел обучение на семинаре в фирме «Стейнвей», где получил фантастическое предложение: работу на этой фир-

ме, причем в самом завидном качестве — совершенствовать интонацию у готовых роялей и помогать клиентам выбрать рояль для концертного зала. Но именно в этот момент ему предложили отреставрировать старый прямострунный рояль. Полу это показалось более интересным, чем поддерживать в отличном состоянии стейнвейевские инструменты, и он ответил представителям фирмы, что сейчас занят, придет к ним попозже. Разумеется, ему сказали, что дважды таких предложений не делают...

Несколько лет Пол работал у Р. Смита, где начал помогать ему делать прямострунные фортепиано. В 1983 году перешел к Д. Вэю, тогдашнему владельцу фабрики клавесинов «Цуккерман», который, получив первый заказ на изготовление прямострунного фортепиано, передал его Полу Мак-Налти. Первое сделанное им в 1986 году прямострунное фортепиано уехало в Осло к Кетилу Хаугсланду (ныне профессору в Кёльне).

Уже это первое фортепиано привлекло внимание к молодому мастеру. Услышав запись с концерта на этом инструменте, знаменитый Пауль Бадур-Скода тут же захотел именно этот рояль купить. Тревор Пиннок решил заказать себе такой же для концертов в «Карнеги-холле». Когда Джон Гиббонс, известный клавесинист и «фортепианист», собрался с ре-минорным концертом Моцарта в большое турне с Амстердамским оркестром инструментов XVIII века под управлением Франца Брюггена, он пригласил Пола с собой в качестве настройщика. Первая ренетиция проходила в Амстердаме. Качество фортепиано, арендованного для концерта, оказалось настолько плохим, что срывался концерт. Пола спросили, не знает ли он подходящего инструмента, и он вспомнил про свой рояль в Осло. Брюгген созвонился с Хаугсландом, который уже на следующее утро отправил инструмент самолетом в Амстердам. Этот рояль настолько понравился всем, что на Пола Мак-Налти буквально обрушилась лавина престижнейших заказов. Возвращаться в США не имело никакого смысла; он остался в Амстердаме. В 1989 году на выставке в Брюгге его рояли произвели настоящую сенсацию, и он сразу получил заказ на девять инструментов. В последующие годы его клиентами были такие музыканты, как Пауль Бадур-Скода, Тревор Пиннок, Николаус Арнонкур, Трудели Леонхарт, Малькольм Билсон, Роберт Левин, Роналд Браутигам, а также ведущие центры по изучению старинной музыки (Лондон, Базель, Гарвард, Оберлин).

Единственное, что его не устраивало в Голландии, — это качество дерева (ели) для роялей. Поиски наилучшей ели привели его в Чехию, где в Шумаве — бывшем Шварценбергском лесу — росли именно те деревья, из которых делали инструменты для Гайдна, Моцарта, Бетховена и Шуберта великие мастера прошлого. Меньше всего заботясь о бытовой стороне жизни, Пол купил в глуши большой запущенный дом, построенный около двух веков назад и оснащенный «удобствами» примерно того же времени, но зато с отличным помещением для мастерской. Там его и нашла Вивиана Софроницкая. Она стала не только хозяйкой его дома, но и менеджером и, главное, «испытателем» роялей. Именно под ее пальцами оживают чудесные фортепиано Пола Мак-Налти; именно ее игру слышат и приехавшие в Дивизов музыканты, и многочисленные посетители концертных залов Европы, пришедшие послушать Моцарта и одновременно с этим проникшиеся интересом и любовью к необычайным для современного слушателя инструментам.

Добившись успеха с «моцартовско-бетховенскими» инструментами, Пол Мак-Налти пошел дальше и воссоздал «шубертовский». Современные версии старинных фортепиано копируют образцы определенных фирм. Так, «моцартовские» фортепиано — преимущественно копии инструментов венского мастера Антона Вальтера, тесно связанного с Моцартом, который так любил его рояль, что повсюду возил его с собой и на других не хотел играть. «Шубертов-

ские» инструменты Пола Мак-Налти — копии фортепиано Конрада Графа.

В чем же заключаются отличительные особенности «фортепиано» — «моцартовско-бетховенского» и «шубертовского» — и почему не делают фортепиано «шопеновского», «шумановского», «мендельсоновского», «листовского»?

Основой фортепиано является струна. В середине XVIII века музыка исполнялась в небольших помещениях, требовавших негромкого звучания, и струны были тонкими. К тонким струнам подходили тончайшие молоточки, обтянутые не войлоком, а специальной кожей, тонкие деки, небольшая рама и, следовательно, миниатюрные размеры. «Моцартовское» фортепиано — не больше среднего клавесина. Струны не имеют изгиба наискось — отсюда название «прямострунное». Подобно клавесину — пять или пять с половиной октав и, как правило, контрастная клавиатура (клавиши, которые мы привыкли видеть белыми, — здесь черные, и наоборот). Роль современных педалей выполняли ручные рычаги, отвлекавшие пианиста; их постепенно сменили коленные рычаги под декой. Все эти детали до мельчайших и воспроизводят на современных копиях «Вальтеров».

«Граф» — уже следующая эпоха фортепиано. В эпоху Шуберта «росли» концертные залы, и вместе с этим возрастали требования к динамическому диапазону. Струны утолщались и, как следствие этого, выросли в размере молоточки; возрос диапазон — чтобы удержать натяжение струн, стал массивнее корпус. Все это давало более объемное звучание. Объемное по сравнению с «Вальтером», но гораздо более чистое от дополнительных обертонов, чем у современного инструмента. У «Графа» педали уже внизу, их четыре, иногда даже шесть. Одна из них — обычная демпферная, другая — «una corda», причем, в отличие от современных инструментов — подлинная «una corda» («una corda» современных роялей сохранила только название: их массивные молоточки не позволяют сдвигать клавиатуру таким образом, чтобы молоточек ударял по одной струне, — это фактически «duo corde».) Тоненькие, ювелирно выточенные молоточки «Графа» способны точно ударить по одной струне. Две другие педали — модератор и двойной модератор. Сочетание нескольких педалей позволяет легко добиться звуковых эффектов, недоступных для традиционных пианистов.

«До того, как я встретила современную копию «Графа», я относилась к Шуберту спокойно, — говорит Вивиана Софроницкая. — Я не была уверена, что его понимаю, мне его сочинения даже казались слишком длинными. И только начав играть Шуберта на «его» рояле, я по-настоящему поняла, почему эти длинноты — божественны. На «шубертовском» рояле Шуберт звучит хорошо у любого приличного пианиста. На нем с легкостью достигаешь необыкновенных звуковых красок, которые придают смысл и магию каждой фразе шубертовской музыки».

Это наблюдение, по мнению Вивианы, приводит к пониманию различной степени «привязанности» к определенному звуку у разных великих композиторов. Один из самых «непривязанных», по-видимому, И.С. Бах. Его органное и клавирное произведения прекрасно звучат на органе, клавесине, рояле и баяне. Видимо, смысловой центр музыки Баха — не в звуке как таковом, а в других параметрах — архитектонике, интонационном строе и т.п. Кстати, это свойство музыки Баха зачастую используют как доказательство того, что современные рояли «лучше» инструментов XVIII века: дескать, как замечательно звучит на современных роялях Бах!

Из композиторов более позднего периода относительно «привязан» к звуку Моцарт — относительно потому, что его произведения прекрасно звучат и на рояле более поздних периодов, но на «моцартовском» фортепиано — лучше. И играть их на нем легче — упрощается процесс поиска необходимого звука, столь мучительный на рояле; «деликат-

ная» клавиатура обеспечивает легкость и филигранность мелкой техники. На рояле это доступно опять-таки очень немногим, а на моцартовском «Вальтере» гораздо легче достигнуть результата, который с трудом и против природы инструмента достигается на современном рояле. «Дело в том, — говорит Вивиана, — что на современном рояле (который, кстати, с 1870 года не менялся, и поэтому не знаю даже, можно ли его так называть), если стараешься сыграть Моцарта легко, приходится играть «вполголоса». Даже если результат приличный, все равно слышно, что пианист себя сдерживает. В результате Моцарт получается «кукольный», «бескровный». А на фортепиано Моцарта можно играть страстно, в полную силу его юного гения...».

Очень «привязан» к звуку Шуберт, причем эта связь — глубокая и, возможно, является одной из многочисленных шубертовских загадок. Примечательно, что одной из первых, играя на фортепиано «Граф», почувствовала это дочь Софроницкого, который, как знают музыканты, гениально играл произведения Шуберта, приближаясь к непостижимым глубинам музыки, как мало кто из исполнителей.

Бетховен «зависит» от инструмента значительно меньше. Его ранние сонаты лучше звучат на «Вальтере» и «Штайне», а более поздние предпочтительно исполнять на масштабном рояле.

Ничего определенного пока нельзя сказать об исполнении на соответствующих инструментах произведений Шопена, Шумана, Мендельсона. Но, возможно, инструменты их времени еще не созданы. Рояли эпохи Шопена и Листа — «Эрар» и «Плейель», и попытки сделать их пока не привели к успеху. Мастера говорят, что это очень сложно. Но может быть, такие инструменты и будут воссозданы. Имеющиеся сейчас «исторические» «Эрары» звучат не вполне удовлетворительно по причине механической изношенности. Пол Мак-Налти собирается к 2010 году — году Шопена — сделать «Плейель».

Кто же сейчас играет на «моцартовских» и «шубертовских» фортепиано, предпочитая их всем остальным?

Прежде всего, естественный интерес к этим инструментам испытывают крупные музыканты, уже известные своими достижениями в исполнении музыки моцартовского периода: Пауль Бадура-Скода, Алексей Любимов. Их творчество, разумеется, не ограничивается этими фортепиано, но именно они демонстрируют великолепные образцы исполнения на них.

Пауль Бадура-Скода, отмечающий свое 80-летие, купил один из первых роялей Пола. О рояле «Граф» Мак-Налти он сказал: «Я видел много оригинальных инструментов и несколько копий и должен сказать, что рояль Пола — первый, который звучит как оригинал, будучи при этом намного более чувствительным, чем лучшие концертные рояли». А вот слова выдающегося дирижера Н. Арнокура: «Хотя я всегда стремился играть на прямострунном фортепиано, я никогда этого не делал, поскольку качество этих инструментов меня не устраивало до тех пор, пока не появился Пол. Он один из всех мастеров сочетает три вещи: голову, сердце и золотые руки». Н. Арнокур приобрел один из инструментов Мак-Налти для домашнего музицирования.

Из «фортепианистов» как таковых первым следует назвать профессора Малькольма Билсона (США), «отца» и пропагандиста фортепиано, учителя целой плеяды молодых фортепианистов, который ведет обучающие семинары для всех желающих познакомиться с этим искусством. Новые исполнители — Цви Менекер (Россия — Израиль), Йос ван Иммерсель (Бельгия) — руководитель оркестра «Anima Eterna», Вивиана Софроницкая (Россия — Канада — Чехия), Миклош Спани (Венгрия — Финляндия), Андреас Штайер (Германия), Патрик Коэн (Франция), Александр Пуляев (Россия — Германия).

Эти музыканты широко известны в Европе, меньше — в России (главным образом, из-за того, что такие инстру-

менты было бы сложно перевозить через границу). Они концертируют соло и с оркестром, записывают диски, многие из них изучают историю клавирной музыки гораздо подробнее, чем это принято у пианистов, и являют собой образец редкостного профессионализма и привязанности к своему делу. К примеру, у них считается нормой, отправляясь на концерт в любую страну, везти с собой рояль или два — в соответствии с репертуаром: ведь таких инструментов у приглашающих их организаций часто нет...

В прошлом многие маститые пианисты смотрели на прямострунное фортепиано свысока, но когда качество инструментов улучшилось, к ним потянулись известные исполнители. Среди имен клиентов Мак-Налти в последние годы появились такие, как Мицико Учидэ, знаменитый фортепианный дуэт сестер Лабек и даже Владимир Фельцман: недавно он играл в Нью-Йорке концерт из произведений Моцарта на инструменте Мак-Налти.

Фортепиано конца XVIII — начала XIX века очень красивые. Их отделку изготавливают так же, как и почти два века назад, из различных видов дерева, включая ценные породы — вишню, орех и макагоновое дерево, которые придают инструментам неповторимый внешний вид.

«К сожалению, записи фортепиано, особенно красочного «Графа» — это слабое воспоминание о действительности, — говорит Вивиана. — Это подобно фотографиям моря или гор. Записи — самостоятельное искусство, иногда фото или запись могут быть лучше оригинала, иногда — хуже. Но в любом случае это *другое*».

Будни семьи Мак-Налти — Софроницкая заполнены работой: Пол с утра и до позднего вечера не выходит из мастерской, иногда буквально вбегая в дом и на ходу хватая что-нибудь поесть. Вивиана сидит либо за уже готовым роялем в той же мастерской, либо за компьютером. Периодически она дает команду помощникам втиснуть пару роялей в чехлы и поместить их в миниавтобус «Фольксваген», затем сама садится за руль. Проехав пол-Европы, организует выгрузку инструментов и идет на сцену...

Праздников и выходных для них не существует. Автору этой статьи довелось встречать в их доме 2006 год. Гости накрыли на стол, встретили Новый год по-екатеринбургски и по-московски — а хозяйка сидела в мастерской, Пол строгал, Вивиана играла. Без двадцати двенадцать по-чешски гости призвали к их совести, буквально вытащили из мастерской и усадили за стол. В пять минут первого Пол стал как-то странно шевелить руками под скатертью. Заглянув туда, мы увидели, что у него на коленях стоит коробочка с миниатюрными молоточками, и он продолжает выстрагивать один из них...

Поверить в то, что красавицы, стоящие на верхнем этаже мастерской, сделаны руками практически одного человека, трудно. Конечно, у Мак-Налти есть помощники для «грубой» работы. Дерево привозят в виде необработанных бревен; помощники распиливают их во дворе, сушат в специальной «сушарне» между домом и мастерской. Потом, уже на первом этаже мастерской, они делают доски. Снова высушивают при строго определенной температуре и влажности; затем доски по старинной винтовой лестнице поднимаются на второй этаж и поступают в распоряжение Пола. Здесь, в подобии просторной мансарды, доски превращаются в красивейшие рояли: можно проследить все стадии их рождения. Вот стоит полуфабрикат, только слегка напоминающий очертаниями будущий инструмент. Рядом — уже готовый, но еще не отделанный. Еще чуть далее — рояль стоит, «разинув рот»: Пол прикрепляет молоточки. И дальше — за «шубертовским» роялем сидит Вивиана, и из-под ее пальцев льется As-dig'ный экспромт...

Елена ФЕДОРОВИЧ