

НІКОЛАУС АРНОНКУР



У березні 2016 року музичний світ попрощався з видатним диригентом, віолончелістом, творцем і пропагандистом нової музичної естетики у ставленні до Давньої музики – Ніколаусом Арнонкуром.

У ХХІ ст. Арнонкура прославили як зірку світової величини. Він не любив цього поняття і по суті ніколи не був «зіркою». Казав: «Не говоріть мені “Маестро”, це нагадує мені перукаря». Він був вільною особистістю – унікальною і неповторною. З молодих років знайшов свій шлях у мистецтві і житті та тримався його послідовно, не зважаючи ні на критику, ні на захвалювання.

Його окликнули чільним «представником руху автентичного виконавства». Але він не вживав цього претенсійного визначення. А закликав лише до *Werktreue* = вірності творові. Критикував сухий історизм, бо виконання має бути живим. Висміював тих, хто вважав правдивістю буквально дотримання нотного тексту, бо, як добрий музикант, знав: завжди є істотне музичне зерно, яке залишається поза нотним записом. Твір досягне ясного і гарного виразу лиш тоді, коли знання і почуття відповідальності (!) виконавця поєднуються з його глибокою музичною уявою.

Ще один типовий закид виконавцям давньої музики – про технічну примітивність гри – Арнонкур заперечив прикладом власної інтенсивної та бездоганної, високомистецької відтворчої діяльності. Але він ще й обдумав це питання і обґрунтував необ’єктивність таких докорів. Кажуть: «вимоги щодо техніки гри невпинно підвищуються; це правда, але тільки стосовно певних видів техніки, бо в інших її вимірах ці вимоги зменшилися. Дійсно, жоден скрипаль ХVІІ століття не зіграв би концерта Брамса, але також жоден скрипаль, який грає Брамса, не може бездоганно виконати складні твори скрипкової літератури ХVІІ століття. Кожен із цих двох видів музики сам по собі є однаково складним, проте вони абсолютно відмінні і потребують абсолютно іншої техніки»¹.

Музику сприймав як мову звуків, що має зміст, який треба розуміти. Як мову, яку слід вивчати і знати, а не покладатися у її сприйманні на інтуїцію. Був переконаний у великій первісній силі впливу музики і наполегливо працював над відродженням цього впливу. Відзначався небуденною працьовитістю і цілеспрямованістю, а також впевненістю у правоті свого ставлення до музики. «Доки музика була істотною складовою життя, якою розповідалося те, що не вимовлялося словами, зрозуміти її могли тільки сучасники. Вона змінювала людей – як слухачів, так і музикантів, створювалася щоразу наново – відповідно до існуючого способу життя і нових духовних потреб. [...] Чи не тому, що наша епоха така жажлива й

¹ Н. Арнонкур. *Музика як мова звуків*. Суми: Собор, 2002, с. 9.

сповнена суперечностей, нам і не хочеться, щоб мистецтво, яке її відображає, впливало на підгрунтя життя? І ми, безсоромно позбавлені уяви, вилучили з нашої мови те, що є «невимовним». Але чи зробив би свої відкриття Ейнштейн, якби не грав на скрипці? Хіба зухвалі та новаторські його гіпотези, перш ніж піддатися логічному осмисленню, не були тільки плодом уяви?»².

Арнонкур дуже любив музику і, особливо, Давню музику та поклав життя на те, щоб відновити її вплив на слухачів. Бо був переконаний, що музикою не слід тільки любоватися як чарівною дрібничкою. Вона повинна хвилювати і захоплювати, лякати і зворушувати слухачів. А щоб домогтися такого впливу, потрібно і виконавцям, і слухачам знати й розуміти мову кожної епохи – тобто традиції тієї доби, в яку ця музика була створена. З великою прискіпливістю та з позиції кола-сального практично-виконавського досвіду диригент дослідив всі «болючі» питання Давньої музики: нотацію, артикуляцію, темпоритм, проблеми строю, можливості старовинних інструментів, специфіку жанрів, нюанси національних стилів тощо. Розглянуті в окремих статтях, вони згодом утворили його відому книжку «Музика як мова звуків». Ця книжка, перекладена різними мовами, в тому числі й українською (2002, переклад Георгія Куркова), стала незамінним посібником для тисяч музикантів. Для багатьох вона змінила ставлення до Давньої музики і довела, що розуміння нюансів стилю не є фетишем «секти автентичного виконання», а потрібне й корисне всім сучасним виконавцям.

Ніколаус Арнонкур (*Nikolaus Harnoncourt*, повне ім'я – граф Йоган Ніколаус де ля Фонтен д'Арнонкур-Унферцагт, *6 грудня 1929 – 5 березня 2016) походив зі старовинного аристократичного роду, що поєднав французьке та австрійське коріння. З дитинства навчався гри на віолончелі у Граці, що було цілком звичайним елементом виховання у музикальній родині, і тільки у 18 років вирішив стати музикантом-



фахівцем та поїхав вчитися до Відня. Під впливом органіста Йозефа Мертіна юнак зацікавився давньою музикою й зустрів однодумців серед студентів, що поділяли це зацікавлення. Після закінчення консерваторії Арнонкур став працювати віолончелістом Віденського симфонічного оркестру (1952–1969), та вже наступного року організував разом з друзями музичний гурток *Concentus Musicus* для виконання давньої музики. Понад чотири роки цей ансамбль не виступав, а тільки проводив репетиції, домагаючись звучання й інтерпретації, відповідних для музики Бароко та її попередників. Музиканти розшукували відповідні до епохи старовинні інструменти, відроджували техніку гри, втрачену в ході століть. У спільній роботі зародилося поняття музики як мови звуків, що стало надалі ключовим для їхніх інтерпретацій.

До 1987 року керував ансамблем, граючи на віолончелі, а надалі залишився його мистецьким керівником. *Concentus Musicus* підготував безліч виконань і сотні звукозаписів, його репертуар простягається від Ренесансу до Гайдна і Моцарта.

² Н. Арнонкур. *Музика як мова звуків*. Суми: Собор, 2002, с. 5.

Першою роботою і першим виданим звукозаписом був цикл Бранденбурзьких концертів Баха. Починаючи від 1970, протягом 20 років, було записано у співпраці з клавесиністом Густавом Леонгардом всі кантати Баха. Це награння отримало премію Gramophone Award, яку називають «Оскар» класичної музики». Ансамблем були підготовані до виконання та записані й опери Моцарта, Гайдна, Персела, Монтеверді, ораторії Генделя. Conventus Musicus завжди залишався улюбленим дитям Арнокура, колективом його однодумців, його творчою лабораторією. Для виконань з інструментальним ансамблем Арнокур запрошував Хор імені Арнольда Шенберга. З цим хором він співпрацював 30 років та істотно вплинув на його музичне обличчя. А найважливішим майданчиком реалізації інтерпретаційних робіт Conventus Musicus став фестиваль класичної музики Styriarte, заснований Арнокуром 1985 року у його рідному місті, столиці Штирії Граці. Спершу тут відбувалися концерти, постановки ораторій і концертні виконання опер. А згодом освоєні були й сценічні оперні вистави.

Постійні творчі зв'язки музикант підтримував і з Зальцбургом. Двадцять років (1972–1992) він віддав педагогічній роботі в Моцартеумі, де викладав Практику виконавства та Історичне інструментознавство. Чимало майбутніх adeptів історично-інформованого виконавства прослухали ці курси під його керівництвом. Регулярно виступав як оперний і симфонічний диригент на знаменитих Зальцбурзьких фестивалях.

У 1972 році Арнокура запросили до театру Ля Скаля в Мілані здійснити постановку опери Монтеверді «Повернення Улісса на батьківщину». Так розпочалася диригентська діяльність 43-річного музиканта. Він багато років співпрацював з королівським оркестром Концертгебау в Амстердамі, куди його запрошували щороку для постановок Страстей за Матвієм та за Йоаном Баха. Поступово репертуар став включати твори Моцарта і Гайдна, а надалі розширився аж до пізніх романтиків: Брамса, Дворжака, Брукнера, Берга. Від кінця 1980-х Арнокура запросили до диригування Віденські філармоніки – оркестр, в якому він довго працював віолончелістом. Йому навіть запропонували бути шеф-диригентом оркестру (1997), але від цього музикант відмовився. Натомість з оркестром було зроблено чимало цікавих гастролей та звукозаписів – хоча б Скрипковий концерт Моцарта з Гідоном Кремером. Великого розголосу набрали два новорічні концерти Віденського симфонічного під батугою Арнокура у 2001 та 2003 роках. Від 1990-х рр. він також регулярно виступав ще й з Берлінським філармонічним оркестром.

Проте весь цей час не припинялася співпраця диригента з оперними театрами і, можливо, це стало найяскравішою сторінкою його діяльності. Особлива її подія – постановка циклу опер Монтеверді: «Орфей», «Коронація Поппеї», «Улісс» (70-ті рр, Цюрих), що стала легендою в музичному світі. Протягом 80-х рр., у співпраці з режисером Жан-П'єром Понелле, було в Цюриху поставлено вісім опер Моцарта. В наступні роки, аж до 2014, Арнокур регулярно диригував оперними постановками у театрі an der Wien, де ставив опери Гайдна, Моцарта і Бетовена. В той сам час на Штирійському фестивалі він запропонував нове трактування опери «Кармен» Бізе, яке вважав ближчим до задуму композитора. Вистава була захоплено прийнята слухачами. Тут же здійснив напів-концертні вистави «Поргі і Бесс» Гершвіна та «Проданої нареченої» Сметани.

Неймовірно інтенсивна й самовіддана музикантська праця Ніколауса Арнонкура, якої повністю не може відбити наведений вище перелік, тривала майже до останніх днів життя. В грудні 2015 року, в переддень свого 86-ліття він повідомив відкритим листом, що припиняє диригентську діяльність. 5 березня 2016 року він тихо помер у Верхній Австрії.

Внесок цього митця у розуміння музики і музичної інтерпретації ще належить оцінити майбутнім поколінням. Але безсумнівно, що він був вірним сторожем і хранителем високого розуміння музичного мистецтва і невпинно боровся проти надто поширеної у наш час багателізації і примітивізації його класичних творінь.

Наталя Кашкадамова

