Февральская афиша Государственной филармонии Алтайского края была на редкость яркой, насыщенной, интересной. И, наверное, многим слушателям запомнится состоявшийся в последний день зимы концерт эстонского пианиста Танела Йоаметса, уже не в первый раз посещающего краевую столицу

Пианист много и охотно путешествует с концертами по всей России, исполняя произведения не только из привычного для рядовых любителей фортепианной музыки репертуара, но и менее знакомые нашим слушателям произведения своих соотечественников. Надо заметить, что на удивление сильная современная эстонская композиторская школа действительно достойна внимания. Поражаешься количеству ярких творческих индивидуальностей, которые дала Эстония во второй половине XX века: Густав Эрнесакс, Арво Пярт, Вильо Тормис, Лепо Сумера, Эркки-Свен Тюйр, Хелена Тульве… Эстония вправе гордиться обилием ярких композиторских дарований.

По правде говоря, имя Танела Йоаметса я по привычке ассоциировал с музыкой Александра Скрябина: любители искусства фортепианной игры должны хорошо помнить его успешное выступление на Международном конкурсе пианистов им. А.Н. Скрябина в Москве в 2000 году. Тогда же, помнится, в России появился его диск с записями произведений русского композитора. Правда, на конкурсе эстонскому пианисту присудили всего лишь пятую премию, однако он обратил на себя внимание музыкантов и критиков своей неординарной игрой. Произведения Скрябина Йоаметс и ныне охотно исполняет во время своих российских выступлений.

Однако в программе барнаульского концерта значились совсем другие имена. Йоаметс посвятил его широко отмечаемому в этом году на его родине юбилею — 100-летию со дня образования Эстонии как независимого государства. В связи с этим пианист заменил один из номеров в программе концерта и открыл свое выступление Балладой эстонского композитора Эдуарда Тубина — пьесой, написанной им в 1945 году, вскоре после того как Тубин вынужден был покинуть родину. Баллада начинается как чакона — торжественное, почти траурное шествие, но затем переходит в более свободную форму. Оправдывая свое название (баллада предполагает повествовательность), пьеса воспринимается как рассказ о чем-то серьезном, значительном.

Манера исполнения Йоаметса, опровергая досужие рассуждения об эстонском темпераменте, живая, предельно эмоциональная, почти экстатическая, характерно, что иногда он привстает во время игры. Вообще, на сцене он чувствует себя совершенно свободно и естественно и способен по-настоящему «зажечь» публику. Казалось, что от произведения к произведению контакт между залом и пианистом усиливался: публика с каждым разом все горячее награждала музыканта аплодисментами, а пианист, в свою очередь, открывался все более щедро. Характерны и произведения, выбранные им для первого отделения: кроме пьесы Эдуарда Тубина прозвучали «Остров радости» Клода Дебюсси и Вторая соната Сергея Рахманинова. Радостный экстаз первой пьесы имеет несколько декоративный характер, но зато вторая представляет собой сочинение трагической мощи и предельной силы выражения чувства. Знаю: отношение у музыкантов к этому произведению неоднозначное, но в тот вечер соната воспринималась как своего рода квинтэссенция музыки русского композитора. Здесь было все — и колокола, и необоримая вселенская тоска, и характерная рахманиновская пианистическая техника, и стихийная мощь, и бесконечные дали, и кипение со всех сторон нахлынувших чувств.

Пианист не халтурил, выкладывался по-настоящему. Но рахманиновский стиль, обязывая пианиста к предельной самоотдаче, требует также идеально звучащего рояля, который, увы, был не на высоте. Но, несмотря ни на что, в тот вечер соната Рахманинова по-настоящему захватила, особенно мощью и трагической силой финала.

Йоаметс сам вел свой концерт, объявляя очередное произведение и комментируя его — иногда предельно кратко, лишь перечисляя названия частей и их русский перевод, а иногда делясь и своим личным отношением к произведению. Именно так получилось с сонатой Шуберта, которую пианист сыграл во втором отделении. Йоаметс рассуждал о ней, почти не глядя на публику, словно смущаясь от необходимости передавать словами свои впечатления, как бы говоря с самим

Танел Йоаметс. *Фото с сайта www.mincult.kamgov.ru*

собой, рассуждая вслух, неловко потирая руки, — ведь для него более привычно передавать свои ощущения через инструмент. Он рассуждал о странности сонат Шуберта, почти недоумевая: вот композитор-песенник, но хочет писать сонаты — как Бетховен — и как бы сомневаясь в аудитории: выдержит ли она такой длинный и необычный опус. «Соната большая — так что наберемся духу», — заметил он в конце шутливо.

Беспокойство (если только это было беспокойство, а не стремление настроить публику на нужный лад) оказалось напрасным: слушатели оценили глубокое проникновение музыканта в дух шубертовской музыки, требующей особой свободы и импровизационной непринужденности — качеств, которые в избытке присутствуют в игре пианиста.

Несмотря на обычные казусы современных концертов — досадные вкрапления в виде музыки для мобильников (всем объяснили, как пользоваться мобильником, но далеко не всем показали, как выключать звук) и прочее, можно утверждать, что не только музыкант понравился публике, которая долго не хотела его отпускать, словно предвидя, как охотно и блистательно пианист играет бисы, но и публика понравилась музыканту. По крайней мере, в очередной раз выходя на сцену и чувствуя себя все более непринужденно, пианист одну за другой выбрасывал в публику коронные пьесы своего репертуара: «Le plus que lente» Клода Дебюсси, «Шествие троллей» и «Благодарность» Эдварда Грига. Не обошлось и без импровизации, которыми славятся концерты Йоаметса. Это искусство, к сожалению, доступно далеко не всем современным музыкантам-исполнителям. Слово «радуга», которое кто-то из публики предложил в качестве «темы» для импровизации, вызвало на свет небольшое яркое сочинение, напоминающее сыгранный в первом отделении «Остров радости» Клода Дебюсси.

Завершился вечер остроумной и живой пьесой еще одного соотечественника Йоаметса — слишком рано ушедшего, к сожалению, замечательного эстонского композитора Лепо Сумеры (1950-2000). Пьеса «Пардон, Фридерик», содержит цитату из, наверное, самой меланхоличной мазурки Шопена — соч. 17 № 4, которая трансформируется неожиданным образом. А затем музыкант берет в руки палочки и начинает играть по всему, по чему только можно, включая пол и ножки табурета, на котором сидит, словно стремясь максимально освободиться и от груза традиции, и от груза меланхолии.

Будем с нетерпением ждать новых встреч с замечательным музыкантом.