

Аделіна Єфіменко

ЕЛЬБФІЛАРМОНІЯ В ГАМБУРЗІ

Цей текст постав з уривчастих і, на перший погляд, не пов'язаних між собою імпульсів вже після візиту авторки цих рядків до Гамбурзької Ельбфілармонії. Архітектурне диво XXI століття, збудоване знаменитою швейцарською компанією Herzog & de Meuron, називають «симфонією каменю і скла», «верхівкою айсберга», «вітрилом корабля». Неповторна аура міста, урбаністичні витвори індустриального полісу, затишні канали «північної Венеції», зачаровані символи природи – все це сфокусувала нова філармонія на Ельбі, яка, наче живий організм, випромінює ірраціональне сяйво кожною своєю клітиною.



Філармонія на Ельбі, Гамбург

Якось підсвідомо народилася й ініціатива відвідати авторський концерт аргентинського авангардиста, неофольклориста, космополіта і одного з яскравих представників «культурної дипломатії» в музиці Альберто Гінастери. Я задумалася: твори видатного аргентинця не випадково входять до репертуару багатьох українських виконавців. Його сонати і концерти виконували відомі українські солісти Йожеф Ерміль, Дмитро Чоні, Вероніка Лемішенко, дует Н. Коляди (скрипка) та Д. Півненка (фортепіано). «Концерт для камерного оркестру» А. Гінастери звучав у Києві у виконанні Національного камерного ансамблю «Київські солісти» (художній керівник Олесь Ясько). Твори А. Гінастери зафіксовані також у програмах Симфонічного оркестру та хору ім. П. Майбороди Національної радіокомпанії України. Альберто Гінастера користується неабиякою популярністю і серед французьких солістів. Так, в Україні його рапсодію для віолончелі і фортепіано Пампеану № 2 виконували у Національній філармонії України французькі солісти Ян Левйонуа і Гійом Венса (віолончель/фортепіано).

Знаменитий Концерт для арфи ор. 25 прозвучав у Ельбфілармонії у блискучій інтерпретації французького арфіста, професора Гамбурзької Вищої школи музики і театру Ксав'єра Маїстре. Репертуар музиканта охоплює твори різних етапів музичної історії: з одного боку його надихає співпраця з Вільямом Крісті й ансамблем автентично інформованого виконавства «Квітучі мистецтва» (Les Arts Florissants); з іншого, з сучасною фінською композиторкою Кайєю Сааріахо, яка щойно у лютому була нагороджена престижною міжнародною премією BBVA Foundation Frontiers of Knowledge Awards за особливий талант «з'єднувати світи акустичної та електронної музики». Ксав'єр Маїстре став першим виконавцем її Концерту для арфи «Транс».

Слід відзначити, що французький майстер арфи ще не відкрив для себе багатожанрову палітру арфових перлин українських сучасників Г. Ляшенка (Концерт і п'єси для арфи соло), Ю. Іщенко (Квінтет з арфою, Концерт для арфи і чембало, Соната для арфи соло), В. Губи (Дует для скрипки і арфи), Є. Станковича (П'єси), а також відомих концертів для арфи з оркестром А. Кос-Анатальського і Р. Глієра. Очевидно, це справа часу, адже запрошення цього унікального французького соліста, котрий радикально розширив технічні й акустичні можливості арфи, до знакових львівських фестивалів «Контрасти» та «Віртуози» безперечно сприятиме якісному творчому взаємообміну молодих солістів і композиторів, а виконання Ксав'єром Маїстре творів для арфи українських композиторів поряд з Концертом для арфи Кайї Сааріахо в Україні стало би важливим кроком у справі європейської популяризації унікальних зразків української музичної культури. Інтерпретації творів Моцарта Ксав'єра Маїстре, що увійшли до виданого Моцарт-компакт-диску разом з Моцартеум-оркестром Зальцбурга, поза сумнівом зацікавлять і львівський фестиваль LvivMozArt.



Альберто Гінастера

Але повернімося до творчості Альберто Гінастери і його авторського концерту в Ельбфілармонії. Його твори хоч і популярні в Україні, та не настільки, як твори його учня Астора П'яццолі. Вектори життєтворчості Гінастери більш комплексні й розлогі, а твори різних жанрів не завжди асоціюються з національно означеним темпераментом латиноамериканських мотивів і ритмів, характерних для його танцювальних сюїт, сонат і концертів. Твори А. Гінастери репертуарні серед українських піаністів, віолончелістів, арфістів, гітаристів, але, наприклад, його Симфонічні етюди ор. 35 ще ніколи не виконувалися в Україні.

Першу європейську прем'єру цього експериментального опусу, на якій мені пощастило бути, здійснив саме Гамбурзький філармонійний оркестр під орудою народженого у Мехіко іспано-французького диригента Карлоса Мігуеля Прієто. Інновації аргентинця зі старовинними модусами, мікротонами, тембрами витримали успішну апробацію в просторі «акустичного дива» філармонії: «Святковий модус», «Крилаті рухи», «Денсивність», «Одна єдина нота», «Мікротони і незвичні звучання». Фінал відтворив зворотний бік «Оркестрової віртуозності» (так називається остання шоста частина «Симфонічних етюдів»). Мета автора – акустично

довершити темброву експансію концертного інструменталізму. Неповторну ауру ментального зв'язку аргентинського композитора зі знаковими фігурами європейського авангарду Ігорем Стравінським, Альбаном Бергом, Белою Бартоком, Карлом Орфом, Золтаном Кодаї підтвердили яскраві ритуальні складові його творів поряд з мета-віртуозністю сольних інструментів.

Згадка про складну долю оперної спадщини натякає на пережитий Гінастерою тиск диктаторського режиму Хуана Перона в Аргентині. Заборони його оперних опусів виразно кореспондують з подіями навколо опер «Леді Макбет Мценського повіту» Дмитра Шостаковича, «Коли цвіте папороть» Євгена Станковича, композиторів київського авангарду у період радянського партійно-вождистського авторитаризму. Рання опера А. Гінастери «Дон Родріго» провалилася у Буенос-Айресі, проте стала сенсацією в Нью-Йорку (1966 рік з Пласідо Домінго у головній ролі). Оперу «Бомарсо» за однойменним історичним романом Мануеля Мухікі Лайнес заборонили по всій Аргентині, але у Вашингтоні прем'єра мала величезний успіх, який супроводжував і його останню оперу «Беатріче Ченчі». Найгучніший резонанс випав на балет «Естанція», а балетна сюїта (ор. 8а) виконується в усьому світі як візитівка аргентинського неофольклоризму. Тиск тоталітаризму таки вимусив Гінастеру покинути Аргентину – за сприяння Фонду Гугтенгайма. Ставши учнем Аарона Копленда, Гінастера переїхав спочатку до США, а потім до Швейцарії, де помер далеко від Батьківщини і похований на женеvському кладовищі Пленпале. На Батьківщині композитор встиг створити латиноамериканський центр музичних досліджень при Інституті Торкуато ді Телья, який й досі діє.

Повертаючись до начебто розрізнених імпульсів мого візиту до Ельбфілармонії, хочеться зауважити цікаву деталь. У день 20.02.2018, коли поволі склалися ці рядки, Україну в Ельбфілармонії вже презентувала львів'янка, випускниця Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка і Вищої школи музики і театру Гамбурга, українська піаністка Олена Кушплер у складі фортепіанного тріо з японською скрипалькою Соно Токуда і німецьким віолончелістом Валентином Прібусом. Проте, початковим і визначальним імпульсом мого візиту до Гамбургу стала розмова з українським піаністом Йозефом Ермінем, професором Львівської музичної академії, одним з найвпливовіших інтерпретаторів авангардної музики, солістом фестивалів «Контрасти», «Віртуози» у Львові, «Kyiv Music Fest», «Прем'єри сезону» у Києві, «Варшавська Осінь» у Польщі.



Йозеф Ермін

Піаніст цілеспрямовано популяризує зразки світової і української музики ХХ-ХХІ століть, подорожуючи з концертними турне по Україні, Росії, Польщі, Німеччині, Швейцарії, Бельгії, Ізраїлю, США та Канаді. Його репертуар, поряд з

творами сучасних українських композиторів (Богдана Фроляк, Валентин Сільвестров, Євген Станкович, Ігор Щербakov, Олександр Щетинський Юрій Ланюк), включає твори Олів'є Мессіана, Карлгайнца Штокгаузена, Альфреда Шнітке, Джорджі Куртага, Тору Такеміцу, Джонні Кейджа, Мортон Фельдмана та інших. Сподіваюся, що його виступ у Гамбурзі – справа недовгого часу, і зможе виявити новий вектор культурної дипломатії України і Європи. Неосяжний репертуар піаніста, унікальна манера його гри, відкриття багатства тембрових алузій у монохромній звуковій тканині фортепіано, наче спеціально створені для фантастичної акустики Ельбфілармонії. Крім того, постійну нішу в його репертуарі займає і Соната № 1 Альберто Гінастери.

Творче кредо «Master Piano» грудневої серії концертів Міжнародного фестивалю «Київські музичні прем'єри» стало для піаніста не стільки приводом популяризації творів А. Гінастери, В. Сильвестрова, Ф. Шуберта, скільки концептуальним співставленням фортепіанних сонат композиторів різних часів, країн і континентів. Пізніше ця ідея оформилася в унікальну інтерпретаційну ідею ментальних діалогів композиторів. Програма дедалі поглиблювалася і представлена у сольній програмі Йозефа Ермін'я, презентованій у Дзеркальній залі Львівської національної опери імені Соломії Крушельницької. В концерті 27 лютого 2018 звучали фортепіанні твори Сильвестрова і Шуберта; ще одна нагода послухати цю програму буде у Львів'ян 1 березня у Музичній академії.

Про ідею «діалогів мистців», про фортепіанну спадщину аргентинця Альберто Гінастери, про фортепіанні твори Сильвестрова і Шуберта, про паралельні вектори творчості найближчих піаністу творчих постатей Йозеф Ермін'я розповів під час нашої зустрічі напередодні концерту.

Аделіна Єфіменко: Йозефе, ти виконував твори Альберто Гінастери, Валентина Сильвестрова і Франца Шуберта в одній програмі. Очевидно, це не випадково.

Йозеф Ермін'я: Так, програма була концептуальною. Концерт організувала агенція UKR Artist, яка знала про моє виконання Гінастери. Але раніше я грав його сонату в одній програмі з творами Бартока і Кодаї, орієнтуючись на композиторів-неофольклористів. Соната дуже яскрава, базується на елементах латиноамериканського фольклору. У Кодаї більш відкритий підхід до фольклору, а у Гінастери і Бартока фольклорна інтонація пронизує твори непомітно, і звичайно, всіх об'єднує національно характерний ритм і ладовість.

Гінастера надзвичайно різноманітний. Його фортепіанний концерт дуже авангардовий, з елементами серіальності. Це фантастичний твір, але за стилем повністю протилежний сонаті. Вперше я відкрив для себе його творчість ще у роки навчання в аспірантурі у Москві. Великий вплив на мене справила саме перша соната Гінастери. По формі – це абсолютно класичний 4-частинний цикл. У першій частині – підкреслено чітка сонатна форма, отже Гінастера – яскравий неокласик. Я ставлю його твори на один рівень зі Стравінським, Шенбергом, Бартоком.

Пригадую моє знайомство з записом дивертисментів Бартока і Гінастери у виконанні Нью-Йоркського філармонійного оркестру з Леонардом Бернстайном. Творче мислення композиторів ідеально проявилось у парі. Ментальний зв'язок між ними фантастичний.

А. Є.: Навпевно, ідею «діалогів» ментально близьких композиторів втілює і нова програма, у якій залишилися разом Сильвестров і Шуберт?

Й. Е.: Саме так, адже у музиці Гінастера і Сильвестров абсолютно контрастні. А духовна сфера Шуберта Сильвестрову дуже близька; він сам це визнає. Для мене Сильвестров – це космос. Особливо імponує метафізичний бік його музики.

У новій програмі я виконую другу сонату, створену в 70-х роках. Це був період захоплення Сильвестровим дзен-буддизмом, музичною герменевтикою дао як шляху. Часто звертаюся також до його останніх п'єс, які композитор назвав «новим авангардом». Проте мислить він тонально, прозоро, романтично, як у ХІХ столітті й наближено до Шуберта. У тому я бачу геніальність Сильвестрова.

Композитори намагалися стилізувати «під романтизм», а Сильвестров зробив романтичний стиль нашим, актуальним, надзвичайно близьким сьогоденню. Невипадково він говорить про «новий авангард». Актуальним в Україні був колись авангард шістдесятників, коли композитори вийшли на європейський рівень, зацікавивши світ самобутністю підходу до нових технік.

Але згадаймо, що Арнольд Шенберг створив додекафонію, а потім відійшов від неї, зауваживши, що ця система – шлях у нікуди. Сильвестров повертається до чистої мелодії, тональності, гармонії тембру, тобто до музичного «словника», який є вічним, але був втрачений у ХХ столітті. Композитори шукали, як писати музику. Тому в ній превалює метод.

А Сильвестров вважає, що не метод створює музику, а природа. Музика і є природа, краса, невловимість. Музику не треба придумувати, а просто чути і записувати.

Почути музику сфер – за цим стоїть велика духовна робота. Якістю такого слуху володіє не кожен. Думаю, Моцарт і Шуберт записували те, що чули. Проте цей процес не розуміється буквально. Наприклад, Бетховен, на відміну від Моцарта, дописував, переробляв, вдосконалював свої композиції. Але головне, що ідея була ним почута. Потім ця ідея формувалася, знаходила своє відображення у музичній композиції.

У Біблії сказано «Хто має вуха, той почує». Щоб відкрився духовний слух, треба самому думати, творити, вдосконалюватися. Духовний слух треба заслужити.

А. Є.: Які твори увійшли до програми «діалогів» Сильвестрова і Шуберта?

Й. Е.: Серенада, Вальс і Багатель Сильвестрова, потім прозвучать дві серенади, 9 багатель і дві миттевості – «Миттевості Шопена» і «Миттевості весни», словом, твори теперішнього Сильвестрова, прозорого, тихого... Всі твори звучать на *ritardando* (дуже тихо). Це музика неймовірної краси.

Так я і усвідомив назву програми – «Пошук втраченої краси». Насправді, «новий авангард» Сильвестрова – це нова простота. Музика пройшла вже всі етапи і далі ніби обертається по колу, показує свої різні грані. Філософія цієї музики близька гегелівській діалектиці.

А. Є.: Почуту ідею треба не тільки записати і потім озвучити, а і донести до слухацької аудиторії. Не останню роль грає у цьому буденна проблема акустики залу. Твої ідеї резонують з моїми останніми враженнями від залу Ельбфілармонії –

легкого, субтильного творіння, наче підглянутого у природи. Архітектурна невловимість ліній, алюзії бамбукового ландшафту, який імітує вбудований нагорі орган, рельєфів морського дна, які оточують тебе по всьому периметру сяючого амфітеатру ярусів, освітлених не лампами, а наче застиглими краплями води. Звукова матерія концертних творів ілюзорно наближена до вуха. При тому, що чуєш кожну дрібницю, панує фантастична атмосфера оптично посиленого погляду і слуху. Музика не просто звучить, а наче відбивається у дзеркалі. Передбачаю, що для музики Валентина Васильовича ідеально підійшла би акустика Ельбфілармонії. І нехай ці думки стануть пророчими.

Й. Е.: Абсолютно згідний.



А. Є.: У Львові концерт прозвучить у Дзеркальній залі. Які особливості акустики цього залу?

Й. Е.: Я би назвав акустику Дзеркальної зали суто інформативною. Акустична проблема концертних залів у Львові дуже наболіла. Я не можу назвати жодного залу, в якому би мене акустика повністю задовільнила. У філармонії краща ситуація.

Що головне для акустики? Вона має бути правдивою. Пригадую, як мене вразив феноменальний концертний зал Кельнської філармонії. На репетиції я зайшов на амфітеатр і попросив колегу здалеку натиснути клавішу рояля на *pianissimo*. Я відчув, що звук прозвучав поряд. Грати у такому залі – велика радість.

Прекрасний концертний зал запам'ятав у Кілі. До відсутності ідеальної акустики додається ще одна проблема – відсутність ідеального інструменту.

А. Є.: На мою думку, унікальну програму, яка втілює концепцію діалогів українських і західноєвропейських композиторів, бажано представляти за межами України. Наприклад, завдяки європейським концертним турне молодій українській піаністці Віоліні Петриченко Німеччина познайомилася з творами Василя Барвінського.

В Українському Вільному університеті Мюнхена ювілей Барвінського вшанований концертом з фортепіанних прелюдій Б. Лятошинського і В. Барвінського у виконанні Олександра Козаренка і Яромира Боженка. Минулого року мали широкий резонанс «діалоги» Д. Шостаковича і Б. Лятошинського. Звучали сонати для скрипки і фортепіано у виконанні Лідії Шутко і Олександра Козаренка.

Й. Е.: Безперечно, популяризація творчості невідомих на Заході українських композиторів необхідна, але концерти тільки одного автора, наприклад, Барвінського або Лятошинського, на мій погляд, мало ефективні.

А. Є.: *Цікаво, що діалогічність по-різному прослуховується в одних і тих самих творах від одного інтерпретатора до іншого. Наприклад, коли прелюдії Барвінського виконує Олександр Козаренко, виникають алузії з Дебюссі, а в запису прелюдій Романа Савицького згадується Рахманінов.*

Й. Е.: Тому я і наполягаю включати українських композиторів у західноєвропейський контекст. Але цей діалог треба почути, і зрозуміти, на якому рівні композитори кореспондують між собою. Для мене діалоги Сильвестрова і Шуберта мають метафізичну природу.

Я не знаю, що буде завтра, але сьогодні саме ця музика надзвичайно близька мені. Планую скоро знову грати «Метамузику» Сильвестрова. Я відчуваю, що його твори таять дуже важливий месидж для світу і для людства. У чому він полягає, висловити складно, але я відчуваю, що цей процес близький самозародженню єства музики: з нічого, з хаосу вибудовується певний контур мелодії, цеглинка за цеглинкою, поволі складається ідея.

Музика, як каже композитор, ніби корабель, що заблукав, шукає дорогу, і ось з'явився маяк, за яким він випливе у цьому безмежному просторі, знайде свій шлях. Сильвестров його знайшов. Його музичний «словник» наче відкриває той момент щастя, за яким слідує медитація. Коли я граю Сонату № 2 Сильвестрова, в мене виникає діалог з сонатою № 32 Бетховена. Вона трагічна, напружена, а вирій фугато асоціюється з втечею. І раптом, у другій частині звучить арія, молитва, вихід у іншу сферу. Напевно, таким можна уявити собі образ життя після життя.

Однак, мої відчуття – це тільки одна сторона справи. Суть діалогу треба пояснити слухачам, спробувати знайти відповідні слова, аргументи, тлумачення. Тому я запросив до співпраці музикознавця, професора Львівської музичної академії імені Миколи Лисенка Ольгу Катрич. Вона тонко відчуває квінтесенцію діалогу в музиці. Пам'ятаю її поетичні коментарі під час концерту, присвяченого Роберту Шуману і Йоганнесу Брамсу.

* * *

Розмова з Йожефом Ермінем про діалоги Сильвестрова і Шуберта, наче той корабель, що шукає маяк, привела мене і до Ольги Катрич, котра не тільки вела концерт, а і плакала разом з піаністом ідеї композиторських діалогів Сильвестрова і Шуберта, ходила на репетиції, писала тексти і вірші. Ця розмова підбила підсумки моїх зустрічей на шляху від Гамбурга до Львова. Фрагментарні враження від різних концертів несподівано оформилися у діалог музикантів-інтерпретаторів. Процес творчого спілкування Йожефа Ерміна і Ольги Катрич напередодні концерту став

безцінним імпульсом музикознавчої інтерпретації паралельних векторів життєтворчості Сильвестрова і Шуберта.

Ольга Катрич: Коли Йозеф запропонував мені долучитися зі вступним словом до концерту, я спершу запитала, як він усвідомлює перетини творчості цих композиторів. Але коли я послухала, як він грає, мені відкрилося, чому Сильвестров і Шуберт такі близькі душі. Обидва композитори потребують тихого довірливого спілкування «очі в очі». А Йозеф є тим унікальним типом музиканта, який може створити таку неповторну атмосферу. Він не просто захоплює своєю інтерпретацією. Його гра – це священнодійство. Здається, що він усе відчуває інтуїтивно, але коли намагається пояснити будь-яке явище, все стає на свої місця.

Коли я міркувала, з якого боку підійти до паралелей Сильвестрова і Шуберта, спершу згадувалися певні політичні обставини. Коли людина змушена обирати форму свого творчого існування, вона витворюється сама по собі достатньо специфічно. Шуберт писав музику в пору австро-метерніхівської реакції, коли правдиве духовне життя зосереджувалося у невеликих товариствах. Він знайшов і однодумців, і певну форму своєї творчої оазису.

Сильвестров переживав подібну ситуацію. Система боролася з авангардистами, але композитор шукав і знайшов себе. Такою була перша ідея пов'язати творчі постаті Шуберта і Сильвестрова. Потім Йозеф запросив мене у свій клас і почав вибірково грати твори з цієї програми. Він грав, а я слухала. Не знаю, скільки часу тривала наша репетиція. Час втратив своє значення. Йозеф грав і тихо підінтоновував собі. Відбувалося дивовижне накладення його гортанного подиху і музики, наче

душа інтоновувала разом з інструментом.

Моє враження можна порівняти з дивом ієрофанії, зі священним з'явленням божественного. Без жодної долі пафосу я переживала гру Йозефа як сакральний момент, як катарсис. Мені відразу стало зрозумілим, що концерт буду вести зовсім по-іншому і буду говорити зовсім про інше – про красу, про те, що краса, як і потворність, має багато ликів, про особливу музику – музику світла, яка була до Слова.

Коли Бог творив світ Слова, його перед-ідеєю була музика. Є композитори і виконавці, які вміють цю музику почути. Свій концерт Йозеф не випадково назвав «Пошук втраченої краси». І Сильвестров, і Шуберт дочекалися своєї музики – музики світла. Яка вона, як її характеризувати? Вона дуже тепла, але зовсім не апелює до емоцій. Вона підносить і шліфує інтелект. Вона є

Середа
1 березня
2018
19:00

Міністерство культури України
Національна академія мистецтв України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Великий зал

Концерт
з творів В. Сильвестрова та Ф. Шуберта



Йозеф Ерміль – фортепіано
Ольга Катрич – художнє слово

чистий дух, енергетика добра, але не емоція в буденному розумінні цього слова. Вона як платонівська над-ідея. Наша музика є тільки її віддзеркаленням. Вона – філософія ідеальної правдивої краси.

Дуже часто ми не готові почути цю музику, хоча знаємо, що вона присутня. Отже, питання не у ній, а в нас. Напевно, треба дійти до того енергетичного рівня, який здатний сприйняти цю музику. Вона нематеріальна – як ходіння по воді, як мерехтливе світло Преображення. Напевно, щоб її почути, треба стукати у двері власної душі, займатися духовною розбудовою, кшталтувати себе, щоб отримати здатність звучати, вібрувати, радіти разом з нею. Це і не проста інтелектуальна робота з самим собою. Але в першу чергу – це духовне очищення. Тільки у такі хвилини ми можемо по-справжньому знайти самих себе. Адже ми живемо у світі ритуалів, перед нами виростає безліч дверей, у які доводиться стукати, ходити навколо самого себе по колу, не завжди дослухаючись до власних вібрацій.

Коли Йозеф грав Шуберта, я відчувала людський біль, який пронизує музичну тканину спазмуючим нервом. А потім настає момент, коли блаженний слух прислухається до світу. Шуберт увесь час знаходився ніби на перетині двох світів. У нього завжди роздвоєні високе і буденне. Наприклад, у листуваннях з друзями мова взагалі не ведеться про високе, а обговорюються якісь дріб'язкові побутові проблеми, фінансові справи. Для мене Шуберт – плоть від плоті віденський композитор. Він єдиний віденець. Всі приїздили і залишалися у Відні, а він народився і прожив життя у рідному місті.

Ця «віденськість» з її рафінованістю і, разом з тим, меркантильністю, очевидно, і спровокували суміщення двох різних «поверхів» його буття. Шуберт був надзвичайно скромним, сором'язливим, закомплексованим і залюбленим у природу, у віденські околиці. У листі до одного з друзів він якось надзвичайно правдиво висловився про музику і поезію, про молодість і друзів, про любов і про той величезний розрив, який існує між життям і ідеалом. Я зрозуміла, що цей розрив і є суть того спазмуючого нерву його музики, який болів і як блискавка миттєво розривав небо, а потім зникав, і знову повертався спокій. Цей конфлікт, очевидно, вколов його кінцем тієї блискавки так гостро, що він почув божественну музику. Йому відкрилося небо.

На такі роздуми наштотхнув мене Йозеф своєю грою. Я заворожено споглядала, як він ледве торкається клавіш, коли грає Шуберта і Сильвестрова, ніколи не вдається до вагової манери, грає не пальцями, а слухом, наче передає далі щось дуже важливе, що сам ось зараз почув.

* * *

Так наша розмова, що розпочалася здалека, з Гамбургу, з концерту Гінастери в Ельбфілармонії, з фантастичної акустики залу, поступово модулювала до наших реалій, до наших українських мистців, які знайшли себе у пошуках втраченої краси.

01.03.2018

