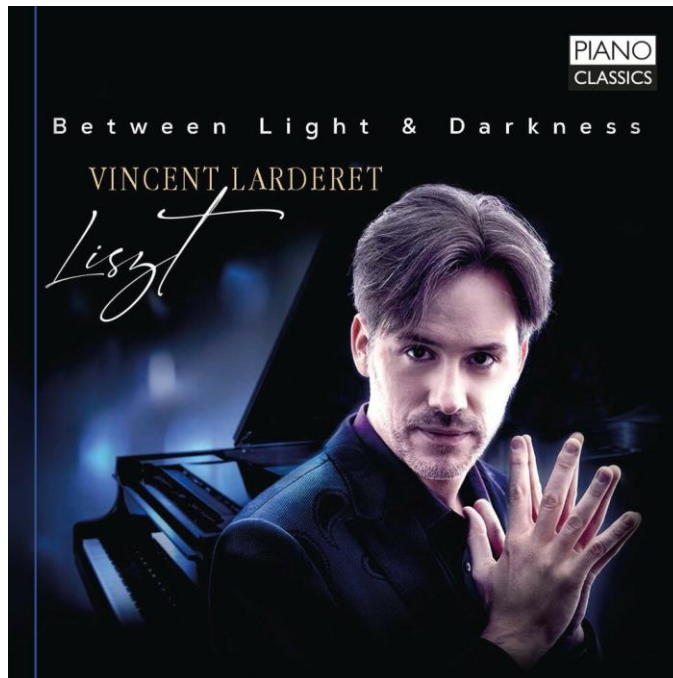


<https://muzlifemagazine.ru/between-light-darkness-liszt-vincent-larderet-piano-classics/>



BETWEEN LIGHT & DARKNESS

LISZT

VINCENT LARDERET

PIANO CLASSICS

Несмотря на молодость, Венсан Лардере считается одним из выдающихся пианистов современности. Более того, он удостоен престижного звания Steinway Artist, в одном ряду с Антоном Рубинштейном и Сергеем Рахманиновым. Критика называет Лардере «мастером, превращающим рояль в оркестр», «художником завораживающих пианистических красок», «реинкарнацией Клаудио Аррау». В октябре этого года на лейбле Piano Classics был выпущен новый альбом французского пианиста, предоставляющий возможность в очередной раз оценить, насколько подобные эпитеты справедливы.

Уже сама концепция программы из произведений Ференца Листа убеждает в том, что Лардере – опять же, несмотря на молодость – глубокий мыслитель, философ. Альбом называется «Между светом и тьмой». Само название хоть и интригующее, но не совсем точное. Вернее было бы назвать альбом «Между жизнью и смертью». А еще вернее – «Между смертью и вечностью».

У Лардере крайние «точки» программы – чисто романтическая «иллюстративная» фантазия-соната «После чтения Данте» из второго тома «Годов странствий» (№ 7), написанная в 1849 году, и ноктюрн «Во сне» с недвусмысленной аналогией вечного покоя, сочиненный в 1885 году, – яркий пример позднего Листа с его исканиями в области «музыки будущего». Между ними – различные образы смерти, открываемые траурной одой «Ночь» (1864), написанной в память дочери (Лист хотел, чтобы эта ода вместе с одой «Мертвые», посвященной памяти сына, была исполнена на его собственных похоронах).

Наиболее вкусно и полнозвучно-оркестрово прозвучала у Лардере соната, в которую он при этом привнес некий импрессионизм, «взгляд из зазеркалья», сглаживая чисто внешние виртуозные эффекты и углубляя тем самым внутренний психологизм.

Продолжением философского повествования является одно из самых, можно сказать, концептуальных произведений Листа – ноктюрн «Бессонница! Вопрос и ответ». Он относится к лету 1883 года, первому лету после смерти Вагнера, которую Лист переживал чрезвычайно тяжело. От романтизма не осталось и следа. Схематичное построение вне привычных традиционных законов музыкального языка XIX века – это «копье, пущенное в XX век», по выражению самого композитора. Вот только написано это послание потомкам изломанным языком диссонансов... И, словно видением во время тяжелой бессонницы, проплывает под окнами «Траурная гондола». 1

Лист сам объяснял, что, будучи поздней осенью 1883 года в Венеции, увидел в окно похоронную процессию, и мелодия родилась сама собой, словно из ниоткуда. Неужели это и в самом деле было пророчеством? 13 февраля умирает Вагнер, а вторую редакцию «Траурной гондолы», как раз и исполняемую Лардере, Лист завершил перед собственной смертью...

Лардере в обоих этих произведениях словно уходит в себя. После зримых, «нарисованных» чуть ли не в 3D образов грешников из сонаты, горящих в аду и грезящих о недостижимом рае, и мрачноватой «звучной» красоты романтической «Ночи» остается осторожная недосказанность; не утверждение, а предположение: смерть – это просто вопрос без ответа.

В такой же «скупой» манере исполняет Лардере зыбкие и гармонически шаткие «Серые облака» (1881), восхитившие в свое время Дебюсси. У Лардере это даже не импрессионизм, а буквально минимализм. Пианист словно опасается своей славы «импрессиониста от фортепиано» и нарочито сковывает себя, «сушит» звук (в данном случае можно добавить «к сожалению»), стараясь ни в коем случае не поддаваться на «живописание» грустного осеннего неба, а максимально сосредоточиться на самоанализе, на «копании» в собственной душе. Ведь как писал венгерский музыковед и педагог Бенце Сабольчи: «Лист-поэт и мыслитель показывает теперь скрытые, но тем более глубокие и правдивые взаимосвязи между природой и человеческой душой». Душой все еще мятущейся и не находящей умиротворения.

Неистовая «Баллада № 2» (1853), вдохновленная жутковатой готикой «Леноры» Готфрида Августа Бюргера, повествует о безумной скачке влюбленной девушки с призраком ее недавно убитого жениха к кладбищу, где происходит их inferнальная свадьба среди гостей-скелетов. Однако, Клаудио Аррау утверждал, что на самом деле листовская «Баллада» основана на греческом мифе о Геро и Леандре (недаром в грозных хроматизмах басов можно услышать раскаты морских волн), в котором вообще-то тоже «все умерли». И Лардере вполне оправданно вновь сбрасывает искусственные оковы «антиимпрессиониста» и дает волю своим наиболее сильным сторонам – способности к «музыкальной живописи», игре тембрами, контрастами динамических оттенков, глубокому полнокровному звучанию инструмента. Причем даже на более высоком уровне, чем при исполнении «Дантовой сонаты».

Трагедия идет к кульминации. И в программе Лардере таких кульминаций две.

Первая – в произведении «Р[ихард] В[агнер] – Венеция» (R.W. – Venezia), написанном непосредственно на смерть Вагнера. «Умереть, мне кажется, проще, чем жить», – признавался тогда Лист.

Вторая – в сочинении, отделенном от 1883 года на три десятилетия. В 1849 году на Листа произвело самое тягостное впечатление известие о поражении его родины Венгрии в освободительном движении, во время которого он потерял много своих друзей. И Лист написал одно из своих самых трагических произведений – «Погребальное шествие. Октябрь 1849» (Funérailles), вошедшее под номером 7 в фортепианный цикл «Поэтические и религиозные гармонии». Яков Мильштейн очень образно и точно описал это сочинение: «В сущности, “Погребальное шествие” передает картину великого народного горя; грозно и мрачно звучит погребальный звон, который сменяется медлительно-мерным похоронным маршем, как бы выражающим тяжелую поступь целого народа; далее всплывают воспоминания о близких людях, сложивших голову за родину, – задушевные, печальные, словно “вызывающие слезы”; затем в торжествующих звуках фанфар возвещается слава героям, и, наконец, снова с огромной силой звучит похоронный марш».

В исполнении Лардере «Погребальное шествие» вызывает буквально оцепенение, ступор, потрясение. Это не рояль, не орган и даже не оркестр, а хор человеческих голосов. Кажется, что такого «спецэффекта» можно было достичь только при очень личном переживании. И вновь приходится удивляться тому, откуда у молодого человека, каким является Лардере, жизненный опыт, позволяющий проникать в такие бездны?

Однако, это еще не конец. «Рок» (Unstern. Sinistre. Disastro). Вернее, «Злой рок»; даже самим названием, повторяющим это понятие на немецком, французском и итальянском языках, усиливается картина всеобщего апокалипсиса. Точная дата создания этой фортепианной пьесы неизвестна, но, скорее всего, она относится к 1886 году, году смерти Листа. Лардере подчеркивает, еще более обостряет диссонансы (вызывающие ассоциации с экспрессионизмом Антона Веберна), приводящие на грань атональности, разрушающие гармонию не только музыки, но и всего мироздания.

Но Лардере не оставляет своего слушателя один на один с ужасом всемирной катастрофы. Завершающий программу ноктюрн «Во сне» утверждает, что смерть – это не хаос, а покой. Пессимизм или оптимизм заложен в такой концепции? Вопрос без ответа.

Что ж, к восторженным эпитетам в отношении Венсана Лардере можно добавить еще один: кажется, несмотря на молодость, он заглянул в бездну, в Дантовы круги ада и постиг их.

Despite his youth, Vincent Larderet is considered to be one of the most eminent pianists of our time. In addition, he has been awarded the prestigious "Steinway Artist" title, like Anton Rubinstein and Sergei Rachmaninov. Critics call Larderet "the master who transforms the piano into an orchestra", "the artist of enchanting pianistic colors", "the reincarnation of Claudio Arrau". In October this year, a new album by the French pianist was released by the PIANO CLASSICS label, which provides an opportunity to once again to evaluate the veracity of these epithets.

The very concept of the program from the works of Franz Liszt convinces us that Larderet - again, in despite of his youth - is a deep thinker and philosopher. The album is called *Between Light and Darkness*. The name itself, although intriguing, is not entirely accurate. It would be more precise to call the album "Between life and death". Or rather, "Between death and eternity".

For Larderet, the core "points" of the program are the purely romantic "illustrative "Fantasy – Sonata" *Après une lecture de Dante* from the second volume of *Années de Pèlerinage* (No. 7), written in 1849, and the nocturne *En Rêve* with an unambiguous analogy of eternal rest, composed in 1885, being a vivid example of the late Liszt with his quest for the "music of the future". Between them includes, various images of death, opened by the mourning ode *La Notte* (1864), written in memory of his daughter (Liszt wanted this ode, together with the *Ode Funèbre* dedicated to the memory of his son, to be performed at his own funeral).

Larderet makes the orchestral sonata sound in the most delicate and full-bodied way, into which he introduces a certain impressionism, "a look into the looking glass", smoothing out purely external virtuoso effects and thus deepening the internal psychologism.

The sequel to the philosophical narrative is one of the most, one might say, conceptual works of Liszt - the nocturne *Insomnia! Question and Answer (Schlaflos)*. It refers to the summer of 1883, the first year after Wagner's death, which Liszt experienced extremely hard. Not a trace of romanticism remained. A schematic construction outside the usual traditional rules of the 19th century's musical language is "a spear thrown into the 20th century," in the words of the composer himself. This message was written just to the descendants of the broken language of dissonance ... And, like in a vision during severe insomnia, floating under a window *La Lugubre Gondola*. Liszt himself explained that, being in Venice in the late autumn of 1883, he saw a funeral procession through a window, and the melody was born by itself, as if out of nowhere. Was it really a prophecy? Wagner dies on February 13 and Liszt completed the second edition of *La Lugubre Gondola*.

In both of these works, Larderet seems to withdraw into himself. After the visual, "drawn" almost as 3D images portraying sinners from the sonata, burning in hell and dreaming of an unattainable paradise, with the gloomy "sonorous" beauty of the romantic *La Notte*, there is a cautious understatement; not an affirmation, but a hypothesis: death is just a question with no answer.

In the same pure and refined manner, Larderet interprets the unstable and harmoniously trembling *Nuages Gris* (1881), which in its time delighted Debussy. For Larderet, this is not even impressionism, but literally minimalism. The pianist seems to fear his fame as an "impressionistic pianist" and voluntarily freezes, "dries up" the sound (in this case, you can add "unfortunately"), trying in no case to succumb to the "painting" of a sad autumnal sky, but concentrates as much as possible on introspection, on "digging" into your own soul. After all, as the Hungarian musicologist and teacher Bence Szabolci wrote: "Liszt-poet and thinker now reveals the hidden, with all the more profound and true relationship between nature and the human soul". The soul still restless and not finding peace.

The frenetic *Ballade No. 2* (1853), inspired by the strange gothic poem *Lenore* by Gottfried August Bürger, tells the story of a girl in love with the ghost of her recently murdered fiancé madly rushing to the cemetery, where their infernal wedding among skeletal guests takes place. However, Claudio Arrau argued that in fact Liszt's Ballad is based on the Greek myth of *Heros & Leander* (it is not for nothing that one can hear the rolling of sea waves in the menacing chromaticism of the bass), in which, in fact, "everyone is dead" too. And Larderet, quite justifiably, once again throws off the artificial shackles of the "anti-impressionist" and gives free rein to his strongest sides - the ability to "paint music", playing with timbres, contrasts of dynamic nuances, the deep and full-blooded sound of the instrument. It is even at a higher level than that of the performance of the *Dante Sonata*. The tragedy comes to a head and in Larderet's program there are two outcomes.

The first - in the work "*R [Richard] W [agner] - Venice*" (*RW - Venezia*), written directly upon the shock of Wagner's death. "It seems to me to be easier to die than to live," Liszt admitted then. The second is in the work separated from 1883 by three decades. In 1849, Liszt was painfully affected by the news of the defeat of his homeland Hungary, in the liberation movement, during which he lost many of his friends. Liszt wrote one of his most tragic works - "Funeral Procession. October 1849" (*Funérailles*), which enters 7th place for piano of the *Harmonies poétiques et religieuses*. Yakov Milstein very figuratively and accurately described this work: "In essence, the "Funeral Procession" conveys a picture of great national grief; the funeral bell ringing menacing and dark, which is replaced by a slow-paced funeral march, as if expressing the heavy tread of people; then emerge memories of loved ones who laid down their lives for their homeland emerge - sincere, sad, as if "with tears"; glory to the heroes is then proclaimed with the triumphant sounds of fanfare, and, finally, the funeral march resounds with great force".

In Larderet's performance, the funeral procession literally causes numbness, stupor and shock. This is not a piano, not an organ, or even an orchestra, but a chorus of human voices. It seems that such a "special effect" could only be achieved with a very personal experience. And again, one has to wonder where a young man like Larderet has a life experience that allows him to penetrate into such abysses?

However, this is not the end. *Unstern! Sinistre. Disastro*. Rather, "Bad Star"; even the name itself, repeating this concept in German, French and Italian, strengthens the picture of a general apocalypse. The exact date of creation of this piano piece is unknown, but most likely it dates back to 1886, the year of Liszt's death. Larderet emphasizes, further exacerbates dissonances (causing associations with Anton Webern's expressionism), leading to the brink of atonality, destroying the harmony not only of music, but of the entire universe. But Larderet does not leave his listener alone with the horror of a global catastrophe. The nocturne *En rêve*, which ends the program, claims that death is not chaos, but peace. Is this concept pessimistic or optimistic? An unanswered question.

Well, to the enthusiastic epithets in relation to Vincent Larderet, one can add one more: it seems that in despite of his youth, he looked into the abyss, into Dante's circles of hell and understood them.

Malgré sa jeunesse, Vincent Larderet est considéré comme l'un des pianistes les plus éminents de notre temps. De plus, il a reçu le prestigieux titre d'artiste Steinway, comme Anton Rubinstein et Sergei Rachmaninoff. Les critiques nomment Larderet "le maître qui transforme le piano en orchestre", "l'artiste aux couleurs pianistiques enchanteresses", "la réincarnation de Claudio Arrau". En octobre de cette année, un nouvel album du pianiste français est sorti sur le label PIANO CLASSICS, ce qui donne l'occasion d'évaluer une fois de plus la véracité de ces épithètes.

Le concept même du programme issu des œuvres de Franz Liszt nous convainc que Larderet est - encore une fois, malgré sa jeunesse - un penseur et un philosophe profond. L'album s'appelle *Between Light and Darkness*. Le nom lui-même, bien que fascinant, n'est pas tout à fait exact. Il serait plus juste d'appeler l'album "Entre la vie et la mort". Ou plutôt, «Entre la mort et l'éternité».

Pour Larderet, les «points» extrêmes du programme sont la Sonate-Fantaisie «illustrative» purement romantique *Après avoir de Dante* du deuxième volume des *Années de Pèlerinage* (n° 7), écrit en 1849, et le nocturne *En rêve* avec une analogie sans équivoque au repos éternel, composé en 1885, est un exemple frappant de feu Liszt avec sa quête de la «musique du futur». Entre elles, diverses images de la mort, ouvertes par l'ode de deuil *La Notte* (1864), écrite à la mémoire de sa fille (Liszt voulait que cette ode, ainsi que *L'Ode Funèbre* dédiée à la mémoire de son fils, soit exécutée lors de ses propres funérailles).

Larderet fait sonner la sonate orchestrale de la façon la plus délicate et la plus riche, dans laquelle il a en même temps introduit un certain impressionnisme, «un regard du miroir», atténuant les effets virtuoses purement externes et approfondissant ainsi le psychologisme interne.

La suite du récit philosophique est, pourrait-on dire, l'une des œuvres les plus conceptuelles de Liszt - le nocturne *«Insomnia! Question et réponse»* (*Schlaflos*). Il fait référence à l'été 1883, la première année après la mort de Wagner, que Liszt a vécu très durement. Il ne reste aucune trace de romantisme. Une construction schématique en dehors des lois traditionnelles habituelles du langage musical du XIXe siècle est «une lance projetée dans le XXe siècle», selon les mots du compositeur lui-même. Ce message est écrit juste aux descendants du langage musical brisé par la dissonance ... Et, comme une vision lors d'insomnies sévères, flotte sous les fenêtres *La Lugubre Gondola*. Liszt lui-même a expliqué que, étant à Venise à la fin de l'automne 1883, il a vu un cortège funèbre par la fenêtre, et la mélodie est née d'elle-même, comme si elle venait de nulle part. Était-ce vraiment une prophétie? Wagner meurt le 13 février et Liszt termine la deuxième édition de *La Lugubre Gondola*.

Larderet dans ces deux œuvres semble se replier sur lui-même. Après le visible, «dessiné» presque en images 3D des pécheurs de la sonate, brûlant en enfer et rêvant d'un paradis inaccessible, et la sombre beauté «sonore» de la romantique *Notte*, il y a un euphémisme prudent; pas une affirmation, mais une hypothèse: la mort n'est qu'une question sans réponse.

De la même manière épurée, Larderet interprète les *Nuages gris* (1881) instables et harmonieusement tremblants, qui ravirent à un moment Debussy. Pour Larderet, ce n'est même pas de l'impressionnisme, mais littéralement du minimalisme. Le pianiste semble avoir peur de sa renommée d'«impressionniste du piano» et se fige volontairement, «sèche» le son (dans ce cas, vous pouvez ajouter «malheureusement»), ne tentant en aucun cas de succomber à la «représentation» du triste ciel d'automne, mais de se concentrer le plus possible sur l'introspection, de "creuser" dans votre propre âme. Après tout, comme l'écrivait le musicologue et professeur hongrois Bence Szabolci: "Liszt-poète et penseur révèle maintenant la relation cachée, mais d'autant plus profonde et véridique entre la nature et l'âme humaine." Âme toujours agitée et ne trouvant pas la paix.

La frénétique *Ballade n° 2* (1853), inspirée du gothique étrange du poème *Lenore* de Gottfried August Bürger, raconte l'histoire d'une fille amoureuse se précipitant follement avec le fantôme de son fiancé récemment assassiné au cimetière, où leur mariage infernal entre des invités squelettiques a lieu. Cependant, Claudio Arrau a fait valoir qu'en fait la *Ballade* de Liszt est basée sur le mythe grec de *Héro et Léandre* (non sans raison, on peut entendre le roulement des vagues de la mer dans le chromatisme menaçant de la basse), dans lequel, en fait, "tout le monde est mort" aussi. Et Larderet, à juste titre, jette une fois de plus les chaînes artificielles de «l'anti-impresionniste» et laisse libre cours à ses côtés les plus forts - la capacité de «peindre en musique», en jouant avec les timbres, les contrastes de nuances dynamiques, le son profond et sanguin de l'instrument. Et même à un niveau plus élevé que lors de l'exécution de *Dante Sonata*.

La tragédie arrive à son paroxysme. Et dans le programme de Larderet, il y a deux aboutissements de ce genre.

Le premier - dans le travail "*R [Richard] W [agner] - Venezia*" (*R.W. - Venezia*), écrit directement après le choc de la mort de Wagner. «Il me semble plus facile de mourir que de vivre», admit alors Liszt.

Le second est dans un ouvrage séparé de 1883 par trois décennies. En 1849, Liszt fut très douloureusement impressionné par la nouvelle de la défaite de sa patrie, la Hongrie, dans le mouvement de libération, au cours de laquelle il perdit nombre de ses amis. Et Liszt a écrit l'une de ses œuvres les plus tragiques - «*Funeral Procession. Octobre 1849*» (*Funérailles*), qui entre au 7e rang du cycle pour piano des *Harmonies poétiques et religieuses*. Yakov Milstein a décrit ce travail de manière très figurative et précise: «En substance, la « Procession funèbre » donne une image du grand chagrin national; la cloche funéraire sonne menaçante et sombre, qui est remplacée par une marche funèbre lente, comme si elle exprimait le pas lourd de tout un peuple; puis émerge des souvenirs de proches qui ont déposés la tête pour leur patrie - sincères, tristes, comme s'ils «faisaient pleurer»; puis la gloire aux héros est proclamée dans les sons triomphants de la fanfare, et enfin la marche funèbre retentit avec une grande force. »

Dans la performance de Larderet, la procession funèbre provoque littéralement l'engourdissement, la stupeur, le choc. Ce n'est ni un piano, ni un orgue, ni même un orchestre, mais un cœur de voix humaines. Il semble qu'un tel "effet spécial" ne pourrait être obtenu qu'avec une expérience très personnelle. Et encore une fois, il faut se demander où un jeune homme comme Larderet a une expérience de vie qui lui permet de pénétrer dans de tels abîmes?

Cependant, ce n'est pas la fin. *Unstern ! Sinistre. Disastro*. Plutôt, « mauvaise étoile »; même le nom lui-même, répétant ce concept en allemand, français et italien, renforce l'image d'une apocalypse générale. La date exacte de la création de cette pièce pour piano est inconnue, mais elle se réfère très probablement à 1886, l'année de la mort de Liszt. Larderet souligne, exacerbe encore les dissonances (provoquant des associations avec l'expressionnisme d'Anton Webern), conduisant au bord de l'atonalité, détruisant l'harmonie non seulement de la musique, mais de l'univers tout entier.

Mais Larderet ne laisse pas son auditeur seul avec l'horreur d'une catastrophe mondiale. Le nocturne *En rêve* qui termine le programme, affirme que la mort n'est pas le chaos, mais la paix. Ce concept est-il pessimiste ou optimiste? Question sans réponse.

Eh bien, aux épithètes enthousiastes de Vincent Larderet, on peut en ajouter une de plus: il semble, malgré sa jeunesse, qu'il ait regardé dans l'abîme, dans les cercles de l'enfer de Dante et les ait compris.