

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№2 /1403/ ФЕВРАЛЬ 2024

rm.mosconsv.ru

КОНСЕРВАТОРИЯ – ДЕТЯМ



Доброй традицией творческого коллектива программы «Консерватория – детям» стала постановка детских музыкальных спектаклей. В этом году выбор пал на чудесный сюжет русской народной сказки – оперу «Морозко» выдающегося современного композитора, народного артиста России, профессора МГК Владислава Германовича Агафонникова.

КОНСЕРВАТОРИЯ – ДЕТЯМ



На премьерe в Рахманиновском зале



На выставке «Россия» (ВДНХ)



Концертный зал музея «Новый Иерусалим»

СКАЗКА – ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ УРОК!

Новую сценическую версию оперы В.Г. Агафонникова «Морозко» представил режиссер-постановщик, лауреат премии Москвы и премии «Овация» *Петр Татарицкий* на основе либретто *Андрея Альбанова*. Герои истории – озорной Морозко, отзывчивая Настенька, ее злая мачеха и капризные сестры, простодушный солдат Иван и коварная Баба Яга оказались персонажами, которые обрели узнаваемые нами черты. Таких людей мы встречаем на улице, в школе, видим по телевизору. Мелодичная музыка с цитатами хорошо известных русских народных песен «Ой, Мороз, Мороз» и «Калинка» помогает понять характеры персонажей – кому-то посочувствовать, а над кем-то и посмеяться.

Юные зрители активно сопереживали всем артистам, аплодируя особенно понравившимся моментам. Специальную аранжировку, позволяющую исполнять спектакль на различных площадках, сделал выпускник МГК, кандидат искусствоведения *Михаил Кривицкий*. Сохранив яркие тембры трубы, арфы, ударных, добавив фортепиано и орган, он лаконичными средствами добился иллюзии богатого звучания оркестра. Музыкальным руководителем постановки стала пианистка МГК *Тамара Еприкян*, под ее профессиональным руководством состоялся дебют студенческого ансамбля солистов «Звук». Яркие краски добавило участие танцевального коллектива кафедры СКД Московского государственного института культуры под руководством доцента *Марины Кернерман* и ансамбля балалаечников ДШИ имени Калиникова под руководством *Михаила Киселева* – тембры русских народных инструментов усилили национальный колорит спектакля.

Важным аспектом стало объединение артистов разных поколений – от известных мастеров, таких как заслуженная артистка России *Людмила Бодрова* (Мачеха), солист Москонцерта *Илья Ушуллу* (Морозко), доцент МГК *Мария Федорова* (арфа) со студентами и аспирантами Московской консерватории *Максимом Шабановым* (Баба Яга), *Марией Авдеевой* (Настенька), *Андреем Коденко* (Иван), юными артистками *Майей Соловьевой* и *Полиной Кабалева* (вредные сестры) и другими. По словам ректора, профессора А.С. Соколова «этот принцип перекрестного опыления, когда взрослые заслуженные музыканты делятся своим мастерством с молодым поколением, в Московской консерватории постоянно дополняется, расцветает новыми гранями».

По словам автора идеи и исполнительного директора постановки – лауреата Премии Москвы, доцента МГК *Ярославы Кабалева*, «такие творческие коллаборации – неотъемлемая часть творческих проектов Московской консерватории. С помощью наших партнеров мы имеем возможность ставить новые и новые детские спектакли с музыкой российских композиторов, на которые приглашаются особые зрители – дети с ограниченными возможностями и дети-сироты. Разработана целая Благотворительная программа «Консерватория – детям», которая выполняет важную социальную миссию – приобретает детскую аудиторию к лучшим образцам нашей культуры, а также способствует инклюзивности через музыку и традиционные духовные ценности».

Опера была показана трижды. 14 декабря в Рахманиновском зале Московской консерватории состоялся благотворительный показ для подопечных программы «Консерватория – детям» в рамках новогодней программы Фонда «Серебряная нить». Спектакль посетили более 100 детей-сирот и детей с ограниченными возможностями. С приветственным вступительным словом к юным слушателям обратился сам композитор. 28 декабря опера была показана в павильоне Министерства культуры РФ «Наша культура» на выставке «Россия» (ВДНХ) как мероприятие, соответствующее программе патриотического и духовно-нравственного воспитания детей и подростков. 6 января «Морозко» приехал в концертный зал музея «Новый Иерусалим», который не смог вместить всех желающих посмотреть представление. Мероприятие прошло экспертную модерацию по программе «Пушкинская карта». Сказка не оставила равнодушными ни маленьких зрителей, ни их родителей – организаторы получили множество положительных отзывов лично и в социальных сетях, среди которых: «Спектакль получился на славу», «Он полезен и детям, и взрослым своими жизненными советами, обращением к русскому фольклору», «Органично и гармонично все, опера смотрится на одном дыхании», «Морозко учит различать добро и зло, так как сейчас эти понятия сильно размыты» и т.п.

Выражаем благодарность проректору по творческой и международной деятельности МГИК Н.В. Калашниковой, благотворительному фонду «Серебряная нить» и АНО по развитию искусства и просветительства «ЗВУК» за организацию и сопровождение волшебного представления.

*Профессор Е.Д. Кривицкая,
доцент Я.А. Кабалева*

В.Г. Агафонников: «Детской музыки я много писал...»

В преддверии премьеры оперы «Морозко» состоялась интервью с ее автором, композитором, профессором В.Г. Агафонниковым: – *Владислав Германович, как Вы пришли в музыку?*

– Я начал учиться музыке в Подольске. Вспоминаю свою учительницу Розанову Веру Николаевну, которая вела у нас в Доме пионеров музыкальные классы, потому что сама музыкальная школа во время войны была закрыта. Она всегда очень интересно объясняла: «до» и «ми» – это домик, а в этом домике живет нотка «ре», и вот этот цикл очень легко найти между двумя черными клавишами. Ученик играет одну ноту постоянно и уже потом выдерживает паузу – и это обязательно нужно уметь. Пауза – это великая вещь в музыке.

Взять, например, детскую музыку Прокофьева, это же сверхгениальная музыка. Все его творческие новации отражены в детской музыке, как в капле воды. У Кабалева то же самое. Помню из детства, как в победном 1945-м я играл на радио пьесу Кабалева «Клоуны». Я очень волновался и бесконечно повторял слова перед выступлением, боясь забыть их: «Я сыграю пьесу «Клоуны», музыка Дмитрия Кабалева». На тот момент я был учеником второго класса, очень много играл Кабалева и Прокофьева – честь и хвала моему педагогу тех лет, Нине Михайловне Шлыковой!

КОНСЕРВАТОРИЯ – ДЕТЯМ

В 1944 году я поступил в Московское хоровое училище. А после училища – в Московскую консерваторию, в класс композитора Виссариона Яковлевича Шебалина. Я занимался на двух факультетах: фортепианном и композиторском. Фортепианный я со второго курса вынужден был оставить, потому что было тяжело, и Шебалин говорил, что «сочинением нужно заниматься так же, как на рояле, не меньше четырех часов в день». И на рояле я, конечно, много занимался, и вот на первом курсе у меня был экзамен по фортепиано, а на следующий день – по композиции. На экзамене по роялю я получил пятерку, а свои сочинения, естественно, толком не выучил, и Шебалин поставил мне четверку со словами: «Свои сочинения нужно учить не хуже, чем чужие, потому что сыграешь кое-как, и впечатление будет кое-какое».

Мне кажется, у Шебалина любимым композитором был А.П. Бородин. Шебалин настаивал на том, что профессионал должен уметь делать все, от песни до симфонии, потому что одно другое оплодотворяет, помогает ориентироваться. Поэтому у меня есть своя композиторская программа, определенный план, которого я всю свою жизнь придерживаюсь, несмотря на разные бытовые отвлекающие процессы. Но все же своей основной линией я считаю симфоническую. Педагоги обычно дают что-то анализировать, и вспоминаю, как мне однажды достался сборник «30 русских народных песен» М.А. Балакирева. Там очень хорошо показана преемственность развития музыкального материала. Он начал с самых истоков, с русской народной песни. Это оказало огромное влияние на всех кучкистов. Это все нужно знать, нужно познать историю развития музыки, всевозможных музыкальных этносов. Очень важны в народной музыке распевы, идущие от колыбельных. Они есть и у Чайковского, и у Мусоргского, и у Лядова, и у Бородина – любимого композитора Шебалина.

С IV курса я начал преподавать в училище гармонию, полифонию и даже сольфеджио. У нас по сольфеджио был потрясающий педагог Николай Иванович Демьянов, который был мастером своего дела. Он был выпускником Синодального училища церковного пения, очень хорошо знал нашу простую мальчишескую жизнь, поэтому относился к нам с огромным пониманием. С Николаем Ивановичем мы издали много сборников детских пьес. Детской музыки я в то время много писал.

– **А как родилась Ваша опера «Морозко»?**

– С 1968 года я возглавлял в Союзе композиторов СССР направление по музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества. И у нас ежегодно проходил и проходит до сих пор фестиваль «Композиторы России – детям», который охватывает многие города нашей необъятной Родины. И вот в очередной раз местом проведения фестиваля стал Саратов. А поскольку я уже давно был знаком с дирижером Юрием Леонидовичем Кочневым (художественный руководитель и главный дирижер Саратовского театра оперы и балета – Н.Д.), и наш заключительный концерт фестиваля проходил на их сцене, то он предложил мне написать для их театра оперу. Я с удовольствием согласился. Так появилась моя первая детская опера «По чудьему велению» (1997).

В Саратовском театре в это время работал замечательный режиссер Андрей Вениаминович Альбанов. Он был потрясающим либреттистом, хорошо знал и понимал детей. Каждую сцену оперы Альбанов словно проживал сам, и получилось так, что многие цитаты очень откликнулись пожеланиям детей, поскольку Андрей Вениаминович удивительно тонко их чувствовал. Он-то и стал либреттистом моей второй оперы «Морозко».

– **Почему Баба-Яга у Вас – баритон?**

– Есть такой японский театр, где играют одни мужчины. Любую роль. Это нужно, чтобы показать мастерство артистов, чтобы они умели входить в любой образ – это называется экзальтацией образа. Вообще, в свое время в церковных хорах пели только мальчики. Жизнь прекрасна, только ее нужно знать, поэтому нужно общаться с людьми, знать разные направления в искусстве, интересоваться.

– **Что Вы хотите передать детям своей музыкой?**

– Во-первых, любовь к жизни. Любовь во всех ее ипостасях – это самое главное в жизни. Любовь к семье, к родным, к близким, к Родине... Все это очень тесно друг с другом связано. Во-вторых, любовь к народной песне. Я много ездил в фольклорные экспедиции: когда я писал оперу «Анна Снегина», то ездил в Константиново, чтобы почувствовать эту тонкую есенинскую ауру. Михаил Иванович Глинка был прав, когда сказал, что музыку создает народ, а мы, композиторы, ее аранжируем. Преподносим с какими-то своими добавлениями и посылами, вносим то, что не успели записать, договорить... Мы словно доделываем это.

– **Каким главным принципам в музыке Вы учите своих студентов?**

– Я учу своих студентов, что главное в музыке – это интонация. Есть интонация, есть и музыка. Часто бывает, что интонацию излагают так, что она расцветает благодаря теоретическим умениям, полученным уже в чисто композиторском образовании – без знания базовых профессиональных вещей невозможно делать музыку. А природа, сама интонация в народной музыке уже есть, она очень хорошо ощущается. Мало того, возьмите любую народную песню. Есть такие вибрации и мелизмы в народных песнях, которые просто невозможно передать, но это опять зависит от голоса, от умения.

– **Ваши пожелания юным зрителям?**

– Дорогие ребята, вам я желаю в наступившем году всего того, что вы сами себе пожелаете. Обращайтесь к Деду Морозу, он добрый человек, он принесет вам подарки, которые вы ему закажете. Желаю вам здоровья, успехов в учебе, благополучия вашим родителям! Трудитесь и добивайтесь своих целей, вырастайте большими и замечательными людьми нашей Родины – России!

Беседовала преподаватель Тамара Еприкян,
записала Наталья Денисенко
Фото Дениса Рылова



«Инструмент – не машина времени...»

Факультет исторического и современного исполнительского искусства, самый молодой в Московской консерватории, приближается к своему 30-летию юбилею. О работе факультета и собственной творческой деятельности рассказывает ассистент-стажер МГК, клавесинистка *Ульяна Ловчикова*, с которой беседует наш корреспондент:

– *Ульяна, что было раньше – знакомство со старинными инструментами или идея поступать на ФИСИИ?*

– В моей семье все получили музыкальное образование. Когда я была маленькая, с родителями мы часто посещали музей старинных инструментов. Конечно, одно дело, когда инструмент стоит в музее и тебе позволено только рассматривать его, и совсем другое – на нем играть. Но двадцать лет спустя старинные инструменты стали частью моей жизни, так что первое «музейное» знакомство имело важное значение – решение поступать на ФИСИИ стало его последствием.

Когда я училась в школе им. Гнесиных (десятилетке), занятия на исторических инструментах начинались после окончания 9-го класса. В основном играли на клавесине, уроки на хаммерклавире вводились только в качестве ознакомления, не как специализация. На клавесине я занималась три года до окончания школы, после этого последовало поступление в Консерваторию. В выборе не сомневалась. Знаю, что практически все поступают на два факультета, например, на ФИСИИ и на фортепианный, но сама так делать не хотела – однозначно тогда решила, что необходимо заниматься несколькими старинными инструментами. Отмечу, что конкурс среди абитуриентов был большой: ФИСИИ всего 25 лет, и с каждым годом факультет привлекает все больше народу, ребята целенаправленно идут обучаться на исторических инструментах. В Консерватории, помимо клавесина, начались занятия на хаммерклавире.

– *Предоставляют ли Вам возможность самой формировать репертуар?*

– Конечно, интересно выбирать произведения самой, но не менее интересно советоваться и обсуждать выбор с преподавателями. Мне кажется, что сейчас существует тенденция, когда каждый выбирает себе довольно узкий круг исполнительских интересов. Это нормально – барокко неохватно, а эпоха фортепиано, кстати, длилась меньше эпохи клавесина (*смеется*). По мере обучения каждый выбирает для себя наиболее близкую и интересующую область: кто-то занимается сугубо русским барокко, кто-то – Моцартом и его современниками.

Я интересуюсь импровизацией, обработками и транскрипциями. В прошлом году я имела честь входить в состав оргкомитета фестиваля старинной музыки. Одной из моих задач было составление программы концертов и выстраивание из этой программы определенной концепции. Два концерта были посвящены обработкам и транскрипциям. Первый концерт был связан с именами композиторов первой трети XVIII века – Бахом, Генделем, Франческо Джеминиами. Интересно, как тема обработок раскрывается в современном мире. За таким «барочным» концертом последовал концерт с участием современных инструментов – исполнялась романтическая и современная музыка, которая «вдохновлялась» идеями барокко. Звучали, например, обработки прелюдий Баха, осуществленные Мошковским.

– *Репертуар для клавесина и хаммерклавира довольно обширный. Есть ли среди произведений «хиты»?*

– Я бы сказала, что обширность репертуара состоит не в количестве сочинений. Исполнитель должен уметь моментально переключаться с одной эпохи на другую, а это очень сложно. На мой взгляд, это умение – одна из важнейших задач, которую перед нами ставят в Консерватории. По мере освоения различных стилей и их комбинации в разнообразных вариантах способность быстрого переключения воспитывается. Мне кажется, в наше время эта идея особенно актуальна. Владимир Петрович Чинаев привел замечательную аналогию, сравнив множество существующих в XXI веке стилей с парадом планет. В эпоху «пост» и «мета» все находится на расстоянии одного клика, ощущение исторического следования одной эпохи за другой теряется – они все выстраиваются перед нами на одном уровне. Современный исполнитель должен уметь переключаться с одной эпохи на другую так, чтобы вместе с ним «по одному клику» переключились и слушатели.

Однажды я вела мастер-класс по импровизации в стиле Генделя. Вышел молодой человек, очень талантливый и одаренный, но четко было слышно, что внутренний слух настроен не на Генделя, а на Моцарта. Да, оба они связаны с итальянской традицией, тем не менее их эпохи говорят на разных языках, и очень важно исполнять то или иное сочинение «без акцента».

Произведения, вошедшие в так называемый джентльменский список, безусловно, есть. Это, кстати, касается не только сочинений как таковых, но и композиторов. Много ли на концертных площадках исполняется музыки Марини по сравнению с Вивальди? Понятно, что эпохи разные, да и с точки зрения исполнения музыка XVII века более трудна, тем не менее факт остается фактом. Хиты входят во все конкурсные списки. Обязательны к исполнению сонаты Скарлатти, некоторые баховские циклы, большие сюиты Генделя. Перечисленные сочинения – жемчужины клавирного репертуара, как бы пошло это ни звучало. Из Куперена чаще всего исполняют «Соловья», из Рамо – пьесу из «Галантных Индий».



Фото Владимира Волкова

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР



Хаммерклауир

При всех достоинствах названных сочинений в клавишинном репертуаре все это звучит почти как шлягер. У Куперена 27 сюит, у Генделя есть собственные обработки из опер, сонаты, у Рамо – несколько балетных сюит. Я сейчас упомянула только имена, которые в концертных программах встали в один ряд с Бетховеном и Шопеном, прочно себя зарекомендовали. А сколько еще прекрасной, но гораздо менее известной музыки!

– *Поделитесь своим опытом: чем отличаются манера и способы игры на старинных клавишных инструментах от привычного всем фортепиано?*

– Даже если говорить без всякого субъективного взгляда – механика очень разная. Внешний вид инструментов является обманкой. Видим и там, и там клавиатуру, и в голове сразу мысль: «Это же очень просто». Я встречала людей, которые говорили, что по щелчку перейти с фортепиано на старинные инструменты очень просто. Мне их очень жаль (*смеется*).

Клавесин – инструмент струнно-щипковый. Посредством контакта с клавишей мы защипываем струну, управляем щипком. Это в корне отличается от механики фортепиано и хаммерклавира. Последний к роялю в какой-то степени ближе, хотя и там есть свои особенности, так что сказать, что пересаживаться с одного инструмента на другой не составит труда, я не могу. Клавесин же ближе к гитаре, мандолине, лютне и любому другому струнно-щипковому инструменту. Другое дело, конечно, что, скажем, на лютне палец непосредственно соприкасается со струной, но это не значит, что на клавесине мы не управляем щипком.

Кстати, на занятиях профессора подобного рода объяснениям внимания не уделяют, и это, по-моему, упущение, потому что логика мышления не меняется – какая, мол, разница, нажимать клавиши на фортепиано или на клавесине.

А от понимания механики клавесина зависит управление артикуляцией, штрихом, динамикой. При этом амплитуда различных изменений на клавесине очень мала, но градация все же есть. Новоиспеченным клавесинистам очень важно поменять систему восприятия и настроиться на более уточненное слышание. Возможно, именно поэтому клавесин – салонный инструмент, инструмент не для большого зала.

На раннем этапе обучения кажется, что в рамках одного концерта несколько раз поменять инструменты – момент, который тебе подвластен. Но чем дальше углубляешься в репертуар, тем больше усложняется этот процесс. Чтобы сыграть максимально приближенно к тому, как это могло бы звучать в далекие от нас эпохи, желательно оградить себя от музыки, которая выходит за рамки определенного исторического периода. Скажем, если хочется сыграть концерт ренессансной или раннебарочной музыки, из рациона на какое-то время лучше исключить Баха и Генделя, чтобы не перебить ощущение стиля. Мне кажется, добиться исторической правдоподобности можно только таким способом.

Переключаться с одного инструмента на другой так же сложно, это равносильно смене эпохи. Юрий Юрьевич Полубелов высказал мысль: когда придет полное осознание того, что фортепиано и клавесин находятся в разных вселенных, возникнет новый пласт мышления. Тогда найдется нечто универсальное, соединяющее эти вселенные, как кротовые норы в космосе.

– *Среди исполнителей на старинных инструментах многие не приемлют, когда, скажем, сюиты для клавесина исполняют на фортепиано. С Вашей точки зрения это излишняя консервативность или стремление максимально приблизиться к подлиннику?*

– В наше время, мне кажется, можно играть что угодно и на чем угодно – музыкально приобщенных людей уже сложно чем-то удивить. Нам доступны различные исполнительские этапы от максимально приближенного к подлинному до чистого эксперимента, взгляду на прошлое из современности. Все дело в убедительности – сыграй на чем хочешь, но так, чтобы тебе поверили. Найди интересный контекст, ракурс, исполни «Соловья» Куперена так, как его еще не исполняли. А инструмент – лишь твой помощник. Не перенеси на него ответственность. В барокко, кстати, играли на том, что было под рукой. У нас вот сейчас дома стоит фортепиано. Выходит, что самое аутентичное – играть на сподручном инструменте!

– *Гарантирует ли игра на старинных инструментах аутентичное исполнение?*

– Не гарантирует. Мы никогда не будем обладать нужным количеством сведений о том, как играли люди в то время. То, что мы знаем о старинном исполнительстве, можно уподобить пазлу с большим количеством недостающих частей. Залы другие, люди другие. Инструмент – не машина времени. Опять же, мы слишком много надежд возлагаем на инструмент, а лучше бы заняться улучшением собственного качества игры.

– *Встречали ли Вы в фортепианном репертуаре сочинения, которые прекрасно прозвучали бы на клавесине? Например, бетховенскую Сонату ор. 14 №2 довольно легко можно представить в клавишинном исполнении. Какие мысли по этому поводу?*

– Безусловно. Могу привести в пример 24 прелюдии Ясуси Акутагавы. Очень люблю этот цикл, не раз его играла частями. Надеюсь, доведется сыграть и целиком. Циклы прелюдий писали и Шопен, и Скрябин, но у Акутагавы гораздо более явно ощущается связь с барокко. То, как он подходит к выбору фактуры, украшений, на какие поджанры ориентируется – с нашим бэкграундом все эти отсылки к барочной музыке явны. На сцену клавишинное исполнение этого цикла я пока не выносила, но в классе играла. Звучит очень естественно, прекрасно вписывается в специфику инструмента.

Пьесы Берлиоза лично для меня тоже довольно легко представить на клавесине, хотя и сам композитор говорил о влиянии на его творчество музыки барокко. Многие фортепианные пьесы Мартину тоже легко можно перенести на клавесин. Единственная проблема, которая может возникнуть – клавесину может не хватать диапазона для музыки XX века.

Беседовала Полина Москвителёва,
студентка НКФ



Клавесин Cembalo, 1783 год



«Каждый мой студент – потенциально будущий коллега...»

В конце декабря в московской Библиотеке №61 состоялся концерт класса доцента Н.Е. Бельковой – пианистки и педагога Московской консерватории. После выступления учеников Наталья Евгеньевна поделилась с нашим корреспондентом размышлениями о преподавании специального и общего фортепиано, а также рассказала о своей многосторонней деятельности.

– *Наталья Евгеньевна, Вы работаете на межфакультетской кафедре фортепиано и с исполнителями-пианистами, и со студентами других специальностей. Насколько различается их уровень? Можно ли назвать тех, кто проходит курс общего фортепиано, «слабыми» пианистами?*

– Называться пианистом как таковым это уже честь! Кто такой пианист? Это не просто человек, находящийся за инструментом. Пианист – это и технически оснащенный музыкант, и творец, который с помощью своих профессиональных навыков может выразить как душу композитора, так и свои личные устремления. То есть раскрасить изначально предлагаемый текст музыкального произведения с художественной точки зрения и индивидуально привнести те черты, которые будут отличать именно его исполнительскую трактовку от других.

А по поводу словосочетания «слабый пианист» можно вспомнить XIX век, когда довольно известные и оснащенные пианисты бросались друг в друга обидными формулировками. Например, про Чайковского говорили, что он «не пианист», «слабый пианист», да и как сочинитель пишет корявую пианистическую фактуру, которая требует дополнительной усидчивости и достаточного разгребания. Не всякий композитор может написать удобно. И у композитора, который удобно чувствует себя за роялем, например, как Сергей Рахманинов, фактура сложная, но не корявая. Чтобы «приручить», например, ту же самую фактуру Чайковского нужно изрядно постараться.

– *От чего зависит, сможет ли студент другой специальности приблизиться к уровню пианистов-исполнителей?*

– Секрет кроется не только в том человеке, который должен выучить свою программу и исполнить ее. Суть в том, кто сопровождает его на этом пути, а это – педагог. Преподаватели межфакультетской кафедры фортепиано или, как говорят в других учебных заведениях, *общего фортепиано*, отнюдь не «общие пианисты». Это люди, которые посвятили себя данной профессии, они не могут относиться к своему делу как к чему-то в общих чертах. За каждым чудом стоит свой волшебник. Если подходящий студент не безразличен к тому делу, которым он, может быть, вынужден заниматься, но рядом сидит чародей, который научит его смотреть на эту программу своими влюбленными в музыку и пианизм глазами, ушами, всем своим телом, – тогда рождается чудо. И любой не профилирующий музыкант, «не пианист», становится пианистом.

– *Человеку со стороны, далекому от музыки, может показаться, что оркестрантам или вокалистам нет необходимости заниматься фортепиано. В чем, по Вашему мнению, наибольшая польза от этого курса для студентов других исполнительских специальностей? Или для дирижеров, музыковедов и композиторов?*

– Польза от занятий фортепиано несомненна. Начиная с детского возраста – любой педиатр вам скажет, – чем больше ребенок занимается мелкой моторикой, тем лучше у него развиваются когнитивные способности мозга, и тем быстрее идет его интеллектуальное развитие. Но это действует и на протяжении всей нашей жизни. Пианизм можно сравнить с другими искусствами, связанными с мелкой моторикой (как, например, вышивание), или даже

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

с разгадыванием кроссвордов. Ведь чтение текста – словесного или музыкального – и понимание того, что там происходит, это тоже своего рода разгадывание ребуса.

– *То есть занятие на фортепиано – это гарант физического и психического здоровья?*

– Не хотите ранних дегенеративных изменений своей личности – вот вам пианизм в карму: играйте, развивайтесь, прогрессируйте в этом. Ко всему прочему фортепиано очень физиологичный инструмент, удобный для человека. Я часто говорю своим студентам о том, что очень уважаю их самопожертвование в игре на выбранных ими инструментах. Потому что для струнника левая рука крайне противоестественна в рабочем положении, для флейтиста поворот головы чреват остеохондрозом, а для кларнетистов визит к стоматологу и капа почти как у боксера – это своего рода *must-have*. Но не будем о печальном: удобно пользующийся своим аппаратом человек за роялем никогда себе не навредит. Более того, понимая то, как он пользуется своим телом, он, как в восточных техниках единоборств или практиках типа цигун, познает себя, начинает чувствовать те мышцы, которые нам не требуются в обычной жизни. И если начать удобно играть на фортепиано, то это даже можно использовать как своего рода лечебную методику.

– *А что Вы, как доцент Консерватории, лауреат нескольких конкурсов, черпаете из занятий с не пианистами?*

– Человек, общающийся с другими людьми и чувствующий эмпатию к этим людям, всегда получает *что-то*, поскольку другой человек – это своего рода микрокосм. Взаимодействие – это секрет общества как такового. Поэтому, если между студентом и преподавателем возникают отношения, это всегда ценно с точки зрения взаимовыгодного познания и обогащения. Естественно, если у каждого из нас есть свои сферы интересов, и если мы делимся ими, то каждый из нас выигрывает. Каждый мой студент – потенциально будущий коллега, потому что если он поступил в Московскую консерваторию, то наверняка у него есть для этого и дарование, и мотивация, и причины, и я даже на столь раннем этапе уже уважаю его как человека, сделавшего свой важный выбор.

– *Вас часто приглашают в разные учебные заведения. Расскажите, пожалуйста, о Ваших поездках.*

– Поскольку сфера моих профессиональных интересов связана со специальным фортепиано и концертмейстерским искусством, то и поездки тоже связаны с этой деятельностью. Это мастер-классы, членство в жюри, лектории на курсах повышения квалификации. Но я всегда подчеркиваю для приглашающей стороны, что абстрактные лекции, когда не предусмотрена обратная связь, не совсем желаемый для меня формат. Я все-таки практик, и мне безусловно интересно иметь живого исполнителя рядом с собой и на примере исполнения каких-то произведений говорить о том, в чем он прав, в чем заблуждается, а где у него есть вариативность в творческом и профессиональном поиске. Поэтому живая иллюстрация для меня не просто желательна, а даже обязательна – хочется опираться на непосредственный человеческий опыт.

– *В каких городах Вы бывали?*

– Я очень благодарна неравнодушным людям за приглашения как в города средней полосы России, такие как Псков, Кострома, Тула, Ярославль, Рязань, Великие Луки, Нижний Новгород и другие, так и за возможность более фантастических визитов в далекие – Читу, Улан-Удэ, Петропавловск-Камчатский. И, вне всякого сомнения, помимо чисто педагогического и творческого момента, эти поездки очень интересны для меня и визуально, поскольку я люблю разные новые места, люблю путешествовать, и повод оказаться и в творческом, и в человеческом плане в совершенно других условиях – это, разумеется, всегда интересно и познавательно.

– *Расскажите о Вашем опыте джазового музицирования.*

– Честно скажу, что в джазовом музицировании я скорее любитель, а не профессионал. Я с огромным пиететом отношусь к тем, кто умеет и делает это самозабвенно, профессионально и очень качественно. У меня зрела программа для одного концерта в Рахманиновском зале, и так случилось, что меня занесло в направлении джазовых импровизаций – это были две сюиты для флейты и фортепиано Клода Боллинга с участием перкуссии и контрабаса, а также Сюита для флейты и фортепиано Юрия Чугунова. Бытует мнение, что джазовые музыканты нас, «классиков», считают очень неритмичными людьми. Даже когда мы точно знаем, каковы наши задачи в Моцарте, Бетховене, Гайдне, мы очень «рубатно» настроены внутри себя, мы смешиваем интонирование и выразительность с ритмическим пульсом. А настоящему джазовому музыканту, который свободен в своей импровизации относительно сильных долей, необходим железный костяк метра. Поэтому для себя я поняла, что внутри меня должен быть жесткий организующий момент, когда я прикасаюсь к джазовым импровизациям. Я могу отклоняться «ветвями», как дерево, в любом направлении, но мои «корни» должны быть упорядочены железной метроритмической сеткой.

– *Насколько джазовое музицирование отличается от академического?*

– Лично для себя я нашла немало пересечений между двумя, на первый взгляд диаметрально противоположными стилями. Они и по времени находятся достаточно далеко друг от друга: это джаз и барокко. Но для меня они как два корабля примерно с одинаковым курсом. Если музыкант владеет одним стилем, скорее всего ему будут понятны задачи и во втором: басы, которые прописаны буквенно в джазе, и цифрованный бас, который нужно расшифровывать в барокко; отсутствие большого количества однозначно прописанных композитором рекомендаций непосредственно в партитуре – что в барокко, что в джазе. Исполнитель волен в выборе украшений, виртуозных каденционных моментов. Он знает в чем он свободен, а в чем структурирован. И в том, и в другом стиле соединяются уважение к нормам и полная свобода высказывания.

– *С кем Вам довелось сотрудничать из джазовых музыкантов и где проходили подобные встречи?*

– Я очень благодарна своим коллегам из джаза, которые были со мной на пути моего познания этого стиля. Помимо концерта в Рахманиновском зале, было несколько сейшнов в клубе Алексея Козлова. Мне посчастливилось сотрудничать с такими музыкантами, как Федор Андреев – исполнитель на ударных инструментах, Игорь Иванушкин – фантастический басист, легенда (не побоюсь этого слова!) современного джазового контента и совершенно уникальный, потрясающий, солнечный человек. Я крайне признательна судьбе, которая свела меня с ними, и очень рада, что эти люди есть в моем круге общения.

*Беседовала Арина Салтыкова,
студентка НКФ*

«Характер звучания альтасхож с натурой китайцев...»

Ни для кого не секрет сегодня, что русское музыкальное образование высоко ценится во всем мире, в том числе в Китае. Наш корреспондент, студентка IV курса НКФ, побеседовала со студентом-альтистом IV курса *Ни Сяньхэ* (класс преподавателя И.В. Агафонова) о музыкальном воспитании детей в Поднебесной, китайской альтевой школе, первом знакомстве с русской музыкой и погружении в новую культуру:

– Среди китайских студентов-музыкантов чаще всего встречаются пианисты и скрипачи. В этой связи твой случай – любопытное исключение. Правильно ли я понимаю, что первым инструментом для тебя, как и для многих альтистов, все же была скрипка?

– Да, скрипкой я начал заниматься в 7 лет. Правда, моим педагогом был альтист, что он некоторое время скрывал от нас. Параллельно я пытался играть на фортепиано, но этот инструмент мне казался слишком сложным. В 13 лет передо мной встал выбор между общеобразовательной школой и музыкальной. В Китае каждый понимает: если ты решил в пользу музыки, значит ты уже выбрал профессию на всю жизнь. Так что это был серьезный шаг для меня. Мой преподаватель Хоу Дунлэй согласился обучать меня и дальше, взять в свой класс.

Но предупредил, что, будучи альтистом, не сможет многого дать мне как скрипачу на профессиональном уровне. Он был лучшим педагогом музыкальной школы, и тогда мы с родителями решили, что нужно выбирать учителя, а не инструмент.

– Каждому из нас на просторах интернета когда-либо попадались видеоролики, на которых маленький мальчик или девочка из Китая (преимущественно) играет не по годам сложные виртуозные произведения. Невольно возникает вопрос: что же мотивирует этих крошек к такому взрослому исполнительскому труду?

– В Китае есть убеждение: чтобы быть достойным человеком, нужно пережить много горечи и преодолеть много препятствий. Поэтому ребенка надо заставлять заниматься, и общество не видит в этом ничего плохого. Когда ты решаешь продолжить обучение музыке в специальной школе, в твоей семье ставят на то, что ты станешь солистом. Всем в нашей стране хорошо известна история из детства знаменитого китайского пианиста Ланг Ланга, которую он сам очень любит рассказывать. По его словам, однажды, когда он не хотел заниматься, отец протянул ему бутылку якобы со смертельной дозой снотворного и потребовал немедленно выпить, потому что ему незачем жить, если он не хочет заниматься. Отец считал, что его сын должен стать «номером один». Эта история, уже ставшая легендой, очень распространена у нас и оказала большое влияние на музыкальное воспитание во многих китайских семьях. В нашей стране действительно много талантливых детей. Но одна из важнейших причин, по которой они так проявляют себя – это требовательность их родителей.

– А тебя заставляли заниматься?

– В начале – нет. Вообще, мои отношения с занятиями музыкой прошли три этапа. Сперва был естественный интерес. Я начал играть по собственному желанию. Мой лучший друг детства, живший со мной в одном доме на нижнем этаже, стал заниматься на скрипке. А я завидовал ему: мне казалось, что это очень необычное занятие, а я любил заниматься необычными делами, постоянно приходил к нему и слушал. Несколько месяцев я упрашивал маму позволить мне тоже учиться и в конце концов она согласилась. Потом я понял, что этот путь необратим.

Спустя время начался другой этап. Моя мама стала требовать серьезного отношения к занятиям, поскольку считала, что если человек начинает заниматься каким-то делом, он должен довести его

до совершенства. Она всегда сидела со мной и следила, как я занимаюсь. Когда я ленился, даже била меня скалкой. Решающий момент наступил, когда папа разозлился на меня за плохие занятия и в порыве гнева разбил скрипку. Папа – самый добрый человек в мире, так говорят все, кто его знает. Но в тот раз я его разозлил.

– Обижался ли ты на родителей?

– Да, но при этом чувствовал себя виноватым, потому что знал, что я ленивый. Мне казалось, что это заслуженно. Родители решили, что пора остановиться. Два месяца я не занимался. В конце концов мама спросила меня, хочу ли я все-таки продолжать. Она сказала, что у меня есть абсолютная свобода выбора, и они с папой меня полностью поддержат. В тот момент я подумал: «Ну ладно, еще позанимаюсь». Со временем я привык к инструменту и осознал, что люблю его и уже не представляю своей жизни без музыки. У меня появилась мотивация. Я знал, что это моя будущая профессия.

– Почему китайские музыканты так стремятся учиться в России?

– Русская школа и методика преподавания очень сильно повлияли на китайских педагогов. 95% преподавателей из нашей страны в прошлом имели опыт обучения в Советском Союзе. В их числе мой педагог, он учился в РАМ им. Гнесиных.

– То есть, обучение в России для тебя было естественным шагом?

– Да, я мечтал учиться в России с детства. Почти все диски с классическими произведениями, которые мне дарили, были с записями советских исполнителей – Гидона Кремера, Давида Ойстраха, Эмиля Гилельса и других величайших музыкантов.



ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

– *Как ты считаешь, можно ли в таком случае говорить о китайской альтовой школе? И если да, чем она все же отличается от русской?*

– Конечно, китайская альтовая школа – ребенок русской. Но она подает большие надежды. В нашей стране сейчас очень много хороших альтистов. Да и в истории альтовых конкурсов среди победителей немало китайцев. Во многом это связано, как мне кажется, с тем, что характер звучания альты схож с натурой китайцев. В детстве нас учили, что нельзя показывать себя слишком ярко, нужно быть скромным и всегда находить баланс. Педагоги часто говорили мне, что в музыке нужно найти «инь-ян». В китайской философии огромное значение имеет книга «Чжун юн», что по-русски можно перевести как «Учение о середине»¹. Если кратко, она о том, что человек должен быть умеренным. Альт в каком-то смысле соответствует этой философии. Можно сказать, он находится в середине оркестрового звучания. Что касается отличий школ, мне кажется, они обусловлены языковой разницей, то есть связаны с произношением в том или ином языке. Например, немцы склонны исполнять музыку более четко, рельефно, артикулировать фразу. Русские предпочитают продолжительные построения, глубоко экспрессивные. Китайский язык – тоновый, в нем все сглажено и мягко, поэтому и музыкальная фраза не бывает резкой.

– *А тебя получается «быть в середине»?*

– С большим трудом. Мне нужно бороться с импульсивностью. Это создает для меня большие трудности в игре.

– *С какого произведения началось твое знакомство с русской музыкой? Помнишь ли свое первое русское музыкальное впечатление?*

– Самое впечатляющее произведение, которое первым пришло мне сейчас в голову, это «Симфонические танцы» Рахманинова. Я первый раз слушал это сочинение в живом исполнении и был сильно поражен. После концерта я стал вникать в музыку Рахманинова, искать его произведения. Мне было 12 лет.

– *Какое первое русское произведение ты сыграл?*

– Это была альтовая соната Глинки. У меня с ней связана особая история. Известно, что после смерти Глинки это произведение не было опубликовано, а поэтому и не исполнялось. Вернул ее в концертную практику В.В. Борисовский и дал пример ее исполнения. После она вошла в альтовый репертуар. Когда я играл это сочинение подростком, я не знал, что спустя несколько лет приеду в Россию и буду заниматься в ЦМШ у ученицы Борисовского, Марии Ильиничны Ситковской. В ее классе я сыграл сонату снова. Может быть я фантазирую, но мне казалось тогда, что я чувствую связь между поколениями.

– *Каков твой рецепт успешного погружения в чужую культуру?*

– Нужно время. Когда я приехал, я был очень упертым, даже злым. Мне казалось, что все должны относиться ко мне так, как я хочу. Но потом я понял, что из-за языкового барьера я недостаточно красноречив, чтобы переговорить оппонента, а значит, и добиться своего. Это дало мне очень много. Кроме того, я не общался с другими китайскими студентами. Во-первых, считал, что должен налаживать контакт с местными. А во-вторых, я был высокомерным, и мне казалось, что другие оказавшиеся здесь китайцы недостаточно работают, чтобы быть достойными учиться в ЦМШ. Сейчас я понимаю, что не должен был судить их. И все же мое упрямство сильно мотивировало меня к изучению русского языка. Я почувствовал полное погружение в культуру, когда в процессе общения стал больше узнавать о русском менталитете и принимать его. Только при отказе от предрассудков начинаешь понимать, как это общество устроено.

– *Что нового ты для себя открыл в русском менталитете?*

– Русские не боятся неловкости. Если их что-то не устраивает, они скажут тебе об этом прямо. Бывают перегибы, когда прямолинейность может обидеть другого. С другой стороны, я заметил, что благодаря этому качеству общение становится куда более эффективным, поскольку у сторон не остается недопонимания. Очень ценная черта, которой я научился здесь, это умение прощать. У русских людей широкая душа. Какой бы ни была обида, они легко ее забывают. Это качество проявляется как в повседневных мелочах, вроде той, что преподаватели часто прощают опоздания, так и в более существенных вещах. Например, педагоги не критикуют тебя за ошибки на сцене. Это очень успокаивает. В Китае, выходя на сцену, я очень волновался, потому что боялся ошибиться. А, как известно, чем больше боишься, тем больше ошибаешься. Педагог оскорблял меня за сбой на сцене, что провоцировало еще большее напряжение. И в следующий раз я обязательно ошибался снова. Из-за этого мне ни разу не удалось сыграть без ошибок. В России же не принято ругать за неудачные выступления. Такое отношение придало мне силы и уверенность. У Марии Ильиничны в ЦМШ я впервые стал играть безошибочно.

– *Я знаю, что ты читаешь русскую классическую литературу в оригинале. Помнишь, что прочитал в первую очередь?*

– Первым произведением, которое я освоил, была «Митина любовь» Бунина. Он пишет достаточно простыми конструкциями. Тем не менее, чтение давалось мне с большим трудом. «Войну и мир» Толстого я не дочитал, этот роман был сложным для меня даже на китайском. Зато его «Воскресение» сильно повлияло на меня. Книга помогла мне измениться: я оставил свое эго и начал жить для других людей.

– *Мне известно, что твоя девушка – русская. Ощущаешь ли культурные различия между вами? Стала ли Россия после начала отношений вторым домом для тебя?*

– Хотя я чувствую, что мой настоящий дом в Китае, после встречи с ней я понял, что теперь дом у меня есть и здесь. Я попал в семью, где ко мне относятся так же тепло. Что касается различий, я бы не сказал, что они радикальные. Моя девушка похожа на мою маму и по характеру, и по взглядам на мир. Чем больше я общаюсь с ней, тем больше замечаю, что у них много общего.

– *Планируешь ли после окончания Консерватории остаться в России?*

– Думаю, что нет. Я собираюсь поступать в Швейцарию, поскольку считаю эту среду очень полезной для себя. Я уже был там, и мне все очень понравилось. Сама природа в этой стране великолепная, даже коровы симпатичные (смеется).

– *Каковы твои творческие планы на ближайшее будущее?*

– Сейчас меня очень увлекает барочное исполнительство. Этим летом я купил инструмент с жильными струнами и барочным смычком работы немецкого мастера. Хотелось бы позаниматься с педагогом с кафедры ФИСИИ. В будущем было бы здорово освоить виолу да гамба, может, даже лютию. Но это планы. В первую очередь нужно достичь совершенства в игре на альте.

– *Хотел бы ты преподавать?*

– Я бы очень хотел. Думаю, что из меня получится хороший преподаватель – я хорошо чувствую людей и понимаю, о чем думает музыкант во время исполнения.

– *Вслед за своими учителями будешь учить студентов искать во всем «середину»?*

– Да, однозначно! Я считаю, что это очень полезно для музыканта. Сам пока еще не в полной мере овладел этим искусством. И все же, когда мне удастся поймать ощущение баланса во время игры, я чувствую полную свободу.

Беседовала Анастасия Немцова,
студентка НКФ

¹ «Чжун юн» – конфуцианский трактат, который входит в «Четверокнижие». Другие варианты перевода – «Срединное и низменное» или «[Учение] о срединном и низменном [пути]».

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№2 /226/ ФЕВРАЛЬ 2024

tribuna.mosconsv.ru

МУЗЫКА В ЕГО СЕРДЦЕ

В 2023 году исполнилось сто лет со дня рождения *Рудольфа Рихардовича Керера* (1923–2013), Народного артиста РСФСР, профессора Московской консерватории (1961–1991). Уникальный пианист с индивидуальной манерой игры, он прошел крайне необычный творческий путь.

В жизни Рудольфа Керера музыка присутствовала с самых ранних лет: отец был фортепианным мастером. Родился музыкант 10 июля 1923 года в Тбилиси в немецкой семье, учился в Тбилисской консерватории в классе А.И. Тулашвили. Но в 1941 году семью выслали в Казахстан. Это стало большой трагедией для молодого пианиста: он был вынужден работать на хлопковой плантации. Позже Керер окончил физико-математический факультет Чимкентского учительского института и стал преподавать математику в средней школе. В Казахстане у него не было возможности играть на фортепиано. Но такой музыкант не мог остаться без музыки. Сначала он рисовал клавиши на доске и таким образом занимался. Потом, когда семья переехала в другой населенный пункт, в местной школе нашелся аккордеон, и Керер играл на нем.

Только в 1952 году он смог вернуться к роялю. Казалось бы, после такой длительной разлуки с любимым инструментом невозможно стать профессиональным пианистом. Но сила духа и огромный талант сотворили чудо: в 1954 году Керер поступил сразу на третий курс Ташкентской консерватории в класс З.Ш. Тамаркиной.

1961 год стал переломным в жизни артиста. Он принял участие во втором Всесоюзном конкурсе пианистов, скрипачей и виолончелистов в Москве. Для этого потребовалось особое разрешение, так как ему было уже 37 лет, а участники должны были быть моложе 35. Хлопоты полностью оправдались: Рудольф Керер получил первую премию. Причем с максимальным количеством баллов. Так, почти неизвестный в столице музыкант буквально в один день был признан одним из великих.

После победы на конкурсе он стал солистом Московской филармонии и его пригласили преподавать в Московскую консерваторию. Среди его московских учеников – профессор МГК И.Н. Плотникова и бразильский пианист А. Морейра Лима, оба – лауреаты Международного конкурса имени П.И. Чайковского.

Следующие четыре десятилетия – время активного творчества. Керер гастролировал, давал сольные концерты, выступал с разными оркестрами, снялся в фильме «Аппасионата» (1963) в роли пианиста Исая Добровейна. В его программу входили произведения самых разных композиторов. Сам пианист говорил о том, что очень любит Прокофьева, Баха, Бетховена и композиторов-романтиков. Для него было важно предельное внимание к нотному тексту, он отрицал слишком свободные интерпретации произведений.

С 1991 года Керер жил за рубежом. Сначала восемь лет преподавал в Венской школе музыки и сценического искусства. В 1998 году переехал в Цюрих, а позже в Берлин. Он ушел из жизни в 2013 году в возрасте 90 лет.

Рудольф Рихардович Керер был удивительно многосторонней личностью. Но главной в его жизни была музыка, которая, несмотря на обстоятельства судьбы, никогда не покидала его сердце.

Лаура Санчес,

IV курс НКФ, музыковедение



ПРОЕКТ



300 ЛЕТ СПУСТЯ

Грандиозный просветительский проект «Все кантаты Баха» начал седьмой цикл погружения в музыкальный мир великого композитора. Сезон 2023/24 обещает быть памятным: ровно 300 лет назад Иоганн Себастьян получил место кантора церкви Святого Фомы в Лейпциге, навсегда закрепив значение музыкального искусства в этом городе и в конечном счете изменив судьбу истории музыки. Я побывала на втором концерте цикла (концерты проходят каждый месяц) и постаралась ответить на вопрос – насколько ясными и актуальными для современных слушателей остаются исконные смыслы христианской религии, воспетые в кантатах Баха три столетия назад.

Ансамбль *Collegium Musicum* начал свой беспрецедентный по масштабу духовно-просветительский проект осенью 2017 года. Грандиозный замысел – исполнить все кантаты Баха (их около 200) на исторических инструментах в пространстве Кафедрального собора Святых Петра и Павла – не смог бы стать реальностью без талантливых идейных вдохновителей: руководителя и дирижера ансамбля *Олега Романенко* и одного из крупнейших в России специалистов по старинной духовной музыке, доцента Московской консерватории *Романа Насонова*.

Формат цикла уникален. И не только потому, что исполнение всех кантат великого кантора одним ансамблем даже для западной исполнительской практики – весьма редкое явление. Более всего поражает доступность концертов широкому кругу слушателей, от искушенных знатоков барочной музыкальной традиции до тех, кто имеет о Бахе самые скромные познания.

Музыка Иоганна Себастьяна Баха, в частности его кантаты, – не то искусство, смысл и значение которого лежат на поверхности. Чтобы приблизиться к его пониманию, человеку XXI века, не лютеранину, нужен опытный проводник. Все трудности перевода взял на себя бессменный ведущий серии концертов: вот уже седьмой сезон Роман Насонов щедро делится своим опытом истолкования баховских шедевров.

Публика на концерте 2 октября была необычайно разнообразная, всех возрастов, как из духовного, так и из светского мира. Под сводами храма царил атмосфера по-настоящему домашняя: как будто все здесь присутствуют уже далеко не первый раз, а тот, кто все-таки впервые решил приобщиться, вовсе не чувствует себя чужаком. Праздник музыки Баха объявили открытым и на сцену пригласили пастора общины евангелическо-лютеранской церкви России *Владислава Телегина*. Но то было не просто приветствие, прозвучала настоящая проповедь. Что это, если не полное погружение в лютеранскую традицию?!

Программу концерта составили три кантаты Баха (BWV 138, 48, 109), а также три органные обработки, исполненные выпускницей Московской консерватории *Ириной Красной*. Органистка выступала в этом проекте впервые и прекрасно справилась с ответственной задачей. Возвращаясь к главным виновницам торжества – трем кантатам, важно подчеркнуть, что они не задумывались Бахом как единый цикл, хотя и были написаны в одно время, осенью 1723 года. Тем не менее объединение их в рамках одного вечера тоже не случайно. По мнению ведущего, кантаты обладают общим идейным замыслом.

Роман Насонов рассказывал: «Эта трилогия – о пути, который приходится пройти на этом свете любому человеку и о том, почему этот путь настолько труден. Три главные темы, раскрывающиеся в избранных кантатах – это заботы и житейские попечения, болезни и скорби, наши грехи и маловерие... Но это размышление – вовсе не только о человеческой слабости. Оно и о том, что человек не одинок, ведь даже в трудную минуту Господь никогда не покидает своих детей. Актуальна ли эта истина сегодня? Несомненно, поскольку спустя 300 лет человек особенно не изменился и по-прежнему порой чувствует себя одиноким. Где искать опору и как победить давящее чувство одиночества? Обо всем этом нам рассказывает музыка Баха».

Все эти важные истины, возможно, не открылись бы слушателю во всей своей полноте без проникновенного звучания плачущего и молящего тенора, традиционно символизирующего голос христианина, одного из представителей общины (*Михаил Нор*), без проникновенного и доверительного тембра альты (*Анастасия Бондарева*), светящегося, прозрачного сопрано (*Гюльнэ Дорджиева*) и, конечно, поражающего гибкостью и одновременно объемом звучания баса (*Владимир Красов*).

Сбалансированным был и оркестр: он мягко поддерживал солирующие тембры, вступающие в диалог с партиями солистов. Каждый участник ансамбля – самостоятельный голос из общины, порой партия отдельного инструмента становилась слышнее остальных. Но он, как и человек, о котором повествуется в кантатах Баха, никогда не остается один.

Отдельное впечатление произвела грандиозная световая проекция на стенах собора. Она выполняла и декоративную функцию (дополняла кантаты репродукциями витражей с библейскими сюжетами), и практическую (сопровождала переводом пения на немецком языке).

Совершенно не имеет значения, умудрен ли слушатель опытом общения с барочной музыкой, или же пришел в собор в Старосадском переулке впервые открывать для себя этот музыкальный мир. Можно с уверенностью сказать, что любой концерт столь масштабного проекта обязательно произведет неизгладимое впечатление и останется в памяти надолго.

*Анастасия Немцова,
IV курс НКФ, музыковедение*

Творческий портрет

Виртуоз, лирик, юморист

Пианист, известный беспрецедентной виртуозностью, но предпочитающий избавиться от образа «гения техники». Композитор с блестящим музыкальным чувством юмора. Обладатель девяти премий «Грэмми» и семи премий «Джуно». Все это – один из известнейших музыкантов современности – *Марк-Андре Амлен*.

Амлен родился 5 сентября 1961 года в Монреале, начал учиться игре на фортепиано в возрасте пяти лет у своего отца, фармацевта по профессии и талантливого музыканта-любителя. Продолжил обучение в музыкальной школе Венсана д'Энди у Ивонны Юбер – ученицы Альфреда Корто. Затем учился в Темпльском университете Филадельфии и в 1985 году получил звание магистра. В том же году он завоевал первую премию на Международном конкурсе американской музыки в Карнеги-холле. С этого момента началась его активная концертная деятельность как пианиста-солиста, камерного музыканта и солиста оркестра.

Амлен-пианист признан во всем мире как фантастический виртуоз. Поражает не только его безупречная техника, но и та непринужденность и легкость, с которой он ее демонстрирует: она совсем не воспринимается вычурной, бьющей на внешний эффект. Его интерпретации отмечены глубокомысленным, вдумчивым подходом. Репертуар Амлена чрезвычайно широк – от Гайдна и К.Ф.Э. Баха до композиторов XXI века. В концертных программах пианиста и шедевры классики (произведения Шопена, Шумана, Листа, Сен-Санса, Брамса, Альбенниса, Шостаковича, Щедрина, Метнера), и малоисполняемые авторы (Леопольд Годовский, Шарль-Валантен Алькан, Николай Капустин). Часто пианист выбирает технически очень сложные сочинения, которые редко исполняются из-за того, что считаются практически «неиграбельными». Например, запись Концерта для фортепиано соло Алькана, осуществленная Амленом, по мнению британского музыкального критика Джереми Николаса – «одна из наиболее ошеломляющих демонстраций пианистической виртуозности, когда-либо записанных на диск».

Однако Амлен совсем не ставит задачу просто отыскать неизвестные виртуозные произведения и представить их публике, продемонстрировав свою технику. Для него важно поделиться со слушателями музыкой, которая обладает художественным своеобразием, достоинством и может заинтересовать. Наряду с предельно сложными вещами в его программах есть и такие сочинения, как цикл Леоша Яначека «По заросшим тропинкам» – небольшие пьесы, не представляющие технической трудности, но самобытные и очаровательные. В интервью критику Бертхарду Нойхоффу пианист признается: *«Единственная причина, по которой я выхожу на сцену – это желание поделиться с другими чудесами человеческого творчества. Я хочу отдать дань уважения этому невероятно прекрасному дару, который преподнесли нам композиторы прошлого. Я не могу жить без музыки – и я хочу поделиться ею с другими».*



Большое внимание Амлен уделяет русской музыке. В дуэте с пианистом Лейфом Ове Анднесом он записал «Весну священную» в переложении для двух фортепиано и Концерт для двух фортепиано И.Ф. Стравинского. Исключительный интерес пианиста связан с малоисполняемыми русскими композиторами начала XX века – Г. Катваром, Н. Рославцем. Многие их сочинения были записаны именно Амленом.

В 1998 году он записал диск фортепианной музыки Катара, куда вошли двадцать восемь миниатюр. Среди них – прелюдии, поэмы, скерцо, а также пьесы с программными названиями (например, «Буря», «Задумчивая песня», «Вдали от родины»). Амлен чрезвычайно чутко воплотил многообразие образов, созданных композитором. Рояль под его пальцами звучит то вкрадчиво-ласково и мягко, то задумчиво и горестно, а безмятежное спокойствие сменяется волнением кипящих чувств. Слушая его, нельзя не убедиться в том, что Амлен не просто пианист-виртуоз, он – пианист-лирик.

В репертуар Амлена входят и произведения отечественного автора совсем иного плана – Н.Г. Капустина (1937–2020), композитора

и джазового пианиста. Амленом исполнены два цикла этюдов, Сюита в старинном стиле, несколько сонат и другие сочинения. Сам Капустин был одним из самых техничных пианистов своего времени, и в его музыке прекрасно раскрывается блестящий, филигранный стиль Амлена.

Марк-Андре Амлен является автором около 30 сочинений для фортепиано. Многие из них завоевали широкую известность. Например, его *Pavane variée* была назначена обязательным сочинением на Международном музыкальном конкурсе немецкого радио и телевидения ARD в Мюнхене (2014), а Токката на тему *L'homme armé* вошла в число обязательных произведений на отборочном туре XV Международного конкурса пианистов имени В. Клайбёрна в США (2017).

Именно в собственных сочинениях Амлена ярко проявляется его важное качество – искрометный музыкальный юмор. Пожалуй, наибольшую популярность приобрели его «12 этюдов во всех минорных тональностях». Некоторые из них вдохновлены шедеврами классики – этюдами Шопена, «Кампанеллой» Паганини-Листа, «Тарантеллой» Россини, произведениями Алькана, клавирной музыкой Скарлатти. Первый этюд цикла представляет собой соединение трех ля минорных этюдов Шопена: они звучат одновременно и удивительно сочетаются. Такой синтез создает с одной стороны комический эффект, а с другой – поражает техническими возможностями исполнителя. Остальные интерпретации классических шедевров «наперчены» гармоническими колкостями, характерными для музыки XX века.

Перу Амлена принадлежат также Вариации на тему Паганини – еще одна интерпретация знаменитого 24 каприса. Амлен не только кардинально преобразовал музыкальный язык темы, обогатив его современными гармоническими новшествами и джазовыми ритмами, но и включил в некоторые вариации аллюзии и цитаты из известных сочинений – Пятой симфонии Бетховена, рахманиновской Рапсодии на тему Паганини, «Кампанеллы» Паганини-Листа, виртуозно соединенной с темой каприса. Слушая запись этого произведения, исполненного автором в Москве в Доме музыки 11 декабря 2011 года, можно слышать удивленный и обрадованный смех публики, узнавшей знаменитые мелодии. Амлен создал и несколько произведений для механического фортепиано, которые невозможно исполнить «вживую» даже в четыре руки. Это знаменитый «Цирковой галоп» и «Сольфеджиетто на тему К.Ф.Э. Баха».

В настоящее время пианист активно гастролирует в США и странах Европы. Его программы насыщены и разнообразны (Регер, Бетховен, Шуман, Равель). 6 декабря 2023 года в Богемском национальном зале он исполнил «Сарказмы» Прокофьева, а также камерные ансамбли Прокофьева и Шостаковича совместно с американским скрипачом Филиппом Квинтом и русским виолончелистом Сергеем Антоновым.

*Арина Салтыкова,
IV курс НКФ, музыковедение*

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

«Чтобы открыть новое, нужно заблудиться...»

В Государственном историческом музее прошла выставка «Записки ювелира. Бриллиантовая история» (30.09.2023–15.01.2024). Автором звукового и инсталляционного оформления стал композитор, студент V курса МГК *Егор Савельянов* – лауреат третьего сезона программы «Русская музыка 2.0» *Aksenov Family Foundation* (2022); участник программы «ГЭС-2: Музыка» (2023); номинант премии МХАТ в номинации «Современная академическая музыка» (2023); Лауреат международных конкурсов: «Открытый космос», гран-при (2021); *New Music Generation* 1 место (2020); SAMAL 1 место (2019) и др. С композитором побеседовал наш корреспондент.

– *Егор, какие у Вас впечатления от выставки?*

– Впечатления хорошие и, судя по отзывам, она действительно работает на зрителя, как целое: посетитель, проходя по ней, погружается в сказку. Но я, как человек, который принимал участие в проекте, могу это лишь предполагать.

– *Что лучше всего удалось?*

– Удалось, как мне кажется, избежать пафоса, и это главное, потому что предметы, которые экспонируются, – бриллианты из коллекции «Алроса», корона российской империи из Гохрана, предметы из Эрмитажа, объекты из Исторического музея, – удалось представить с неожиданной стороны, вплести в единую историю.

– *Почему пафос был нежелателен?*

– Он держит предмет на расстоянии, тут важен бэкграунд. Например, определенные районы и здания города диктуют нам не только визуальный, но и смысловой контекст. В его разных местах меняется и наше поведение, и наше восприятие. Такая же ситуация и с любым предметом: его можно поставить в рамку или с ним можно попытаться работать и сделать что-то интересное, чтобы зритель открыл его для себя благодаря созданному контексту.

– *Вы работаете чаще в синтетических жанрах. Какую роль в них, на Ваш взгляд, играет музыка? Она прикладная или автономная?*

– Я не очень знаю, что такое синтетические жанры. Если вы имеете в виду такие работы, как «Гидры», «Щепки», «Звезды сделаны из огня», то для меня это не синтетический жанр. Это работы, которые я так вижу и слышу, и они существуют сразу в неделимом целом.

– *А если говорить о музыке к выставке?*

– Здесь для меня важна собственная свобода. Свобода и доверие – самое главное на таких проектах. Я отказываюсь от предложений, если люди знают, что от меня хотят. Мне интересно найти чудо, проделать путь; в общем, быть свободным в маневрах и не быть поставленным в тесные рамки реализатора чьих-либо идей.

– *Можно ли участвовать в неинтересных проектах, но за большой гонорар?*

– В неинтересных проектах лучше не участвовать никогда. Какой бы гонорар там не был. Это имеет огромное влияние на психологию, на руки, на уши, глаза и так далее. И от этого влияния крайне тяжело избавиться.

– *Как выйти на публику начинающему композитору?*

– Сейчас система позволяет композитору начать исполняться хорошими музыкантами. Порог входа в нее невысокий.

– *А найти работу?*

– Начать работать – это немного другое. Есть налаженный путь для старта, который куда не ведет, в принципе, движение по кругу. Чтобы открыть новое, нужно заблудиться: попасть в место, в котором еще никто не был. Ходить проторенными путями, с моей точки зрения, – очень плохая стратегия для творчества. Конечно, на первом этапе исполняться важно. Человек начинает понимать коммуникацию, бэкграунды ансамблей, репетиционные процессы, детали оформления партитуры, партий, смотрит сцену из зала. Но как только нащупана какая-то дорожка, я бы советовал блуждать, искать. У одного из племен в Африке был миф, что в темноте дорога становится короче. С закрытыми глазами можно попасть в места совершенно необычные.

– *Можно ли научить сочинять музыку?*

– Хочется ответить, что научить сочинять, скорее, нельзя. Хотя, возможно, во мне говорит желание выделить композиторов в тайный круг, до которого не добраться.

– *Нужно ли композитору знать музыку прошлых веков? Или это вредит собственному композиторскому стилю?*

– Про себя могу сказать, что я не слушаю много музыки. Особенно, когда активно работаю над чем-то – она и правда оказывает влияние. Но сказать, что вообще знать музыку вредно для композитора, я не могу. Для меня важны логические структуры, способы работы, взгляд в контексте, как композитор ищет и что он нашел. Тут скорее важен анализ знаний.

– *Многие даже профессиональные музыканты-исполнители недостаточно разбираются в современной академической музыке и не всегда готовы ее исполнять. В чем здесь, на Ваш взгляд, состоит проблема?*

– Не вижу здесь никакой проблемы. Мне кажется, это зависит от доверия. Готов ли исполнитель довериться композитору и пуститься с ним в путь, который довольно сложен. Если в корабль верят, есть вероятность, что он поплывет.

– *Вы сочиняете по вдохновению или в определенное время?*

– Лично у меня процесс сочинения – это не только процесс написания. Поиск, создание с нуля интерфейса инструмента, контекста, психологических состояний и многое другое. Возможно, вдохновение – это, когда все грани процесса сходятся в одной точке.

– *Над какими проектами работаете сейчас?*

– Над «Снегурочкой». Это моя рекомпозиция оперы Римского-Корсакова и «Весны Священной» Стравинского, объединение их в историю одной жертвы. Все это будет происходить в бункере. Также мы сейчас работаем над проектом вместе с институтом, который занимается изучением мозговой активности. Это будет танцевальный перформанс, связанный с болезнью Паркинсона. Ну еще пару-тройку идей, возможно, в феврале я буду режиссировать. Работа ведется сейчас очень активно, ее много, и она интересная. Надеюсь, я «заблужусь».

*Беседовал Антон Иванов,
IV курс НКФ, музыковедение*



ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

«Через профессию я познаю Бога, мир и себя...»

«Просто любить и очищать свое сердце, чтобы туда попадал свет любви Христовой» – такова жизненная позиция *Екатерины Табаковой*, талантливой органистки, студентки IV курса Московской консерватории. Она училась в хоровой школе «Полет», затем – в колледже имени Ф. Шопена, где начала факультативно заниматься игрой на органе и поняла, в чем ее настоящее призвание. Обо всем этом и многом другом она рассказала нашему корреспонденту:

– *Катя, почему ты решила направить свое внимание именно на орган?*

– Мне довольно трудно давалась игра на рояле, хотя я и поступила с первого раза на бюджет в училище Шопена, несмотря на большой конкурс. Я понимала, что у меня довольно неопределенные профессиональные перспективы. По счастливому стечению обстоятельств в конце второго курса поехала на органный конкурс в Питер, где получила вторую премию. Меня пригласили на органный мастер-класс в Грац, в Австрию. В связи с этими событиями я начала переходить в русло органа.

– *Почему ты решила учиться именно в Московской консерватории?*

– Других вариантов не было. Я думала о поступлении в Петербург, но Московская консерватория – это преемственность. Мой педагог Марина Андреевна Лисовиченко на тот момент еще была ассистентом-стажером в классе моего нынешнего педагога Алексея Михайловича Шмидтова. Мне кажется, в нашей русской музыкальной школе и, в частности, в Московской консерватории это так и происходит, студент передается из музыкальной школы в училище, из училища в консерваторию. Поэтому для меня это был следующий очень желанный этап.

– *Какие напутствия своих учителей ты считаешь самыми важными?*

– Дарья Михайловна Каменева меня учила прежде всего не бояться высказываться в музыке, она меня учила свободе и смелости, помимо каких-то ремесленных вещей, касающихся непосредственно исполнительства. Она меня растила как музыканта, как человека, который не боится говорить то, что он думает и чувствует.

– *Можешь еще кого-то выделить, кто оказал наиболее сильное влияние как на твоё творческое, так и на твоё личностное становление?*

– Это, конечно, мои родители. Мама – человек, которому я обязана главными художественными впечатлениями в своей жизни. Это и мои педагоги в училище: жесткая, прямолинейная, но невероятно добрая Дарья Михайловна, и более мягкая Мария Андреевна. Училище было важным этапом в жизни, когда мы становились самими собой. Я считаю, что эти четыре года – настоящее переливание крови, трудное время взросления, когда начинается очень серьезная профессиональная и внутренняя духовная работа.

В Консерватории это все тоже есть, но на другом уровне. Я безумно рада тому, что я учусь у своего педагога – Алексея Михайловича Шмидтова, выдающегося музыканта и человека. С годами я начала это ценить. На первом курсе мне казалось, что это какая-то очевидная данность. Теперь же я понимаю, занятия с нашими педагогами, наставниками – какие-то мистические встречи, которые мы не в праве игнорировать.

Если еще говорить про какое-то личностное влияние, то, безусловно, это мой духовный отец, иерей Андрей Щенников, в прошлом актер театра мастерская Петра Фоменко, настоятель Храма Священномученика Антипа Пергамского, прихожанкой и свечницей которого я являюсь. Батюшке я обязана обретением живой веры и ощущения живого Бога в своей жизни. Это оказало большое влияние и на мою профессиональную музыкантскую историю. Я всегда чувствовала сближение полюсов профессионального, ремесленного и духовного – это вещи в искусстве нераздельные. Мы играем то, что мы поняли, что мы прочувствовали, и мы выходим на сцену такими, какие мы есть. Это абсолютная обнаженность сердца. Выход на сцену – это момент некой истины, твоего итога. Ты говоришь ровно то, что ты собрал в настоящий момент. Это сродни смерти и Страшному Суду. На сцене ты всегда остаешься самим собой.

– *А как ты себя готовишь к выходу на сцену?*

– Это всегда довольно непростой момент, и обстоятельства подготовки к выходу на сцену тоже разнятся. Это может быть что-то очень успешное, а может быть томительное ожидание. Я стараюсь в день концерта заниматься чем-то приятным, отдыхать и набираться добрых впечатлений, то есть максимально собрать любовь в своем сердце. Это то, ради чего мы выходим на сцену – чтобы отдать эту любовь: ровно столько, сколько мы можем отдать.

– *Что тебя вдохновляет из музыки?*

– Странная, парадоксальная вещь: я почти не слушаю академическую музыку в свободное время. Я очень люблю некоторых исполнителей русского рока. Недавно я была на концерте выдающегося Константина Евгеньевича Кинчева (лидер группы «Алиса»). Меня не столько музыка привлекает в его творчестве, сколько текст, потому что он говорит о глубокой духовной христианской жизни и подвижничестве.



ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

Многие наши русские рокеры в какой-то момент своей жизни пришли к ортодоксальному христианству, и вектор их творчества изменился. Меня такая сердечная правда в музыке и в творчестве очень привлекает. Это то, что я сама ищу в своем исполнительстве – настоящая исповедальность.

– **Какие органичные авторы тебя интересуют?**

– Будет банальностью говорить про Баха, но, тем не менее, это так. Я думаю, что это композитор, который ретранслировал какие-то божественные откровения. Когда ты слушаешь эту музыку, то понимаешь, что в ней сконцентрирована вся суть всего сущего. Бах, Таривердиев – вот эти два композитора, в музыке которых для меня формулируются моменты моего внутреннего, духовного, культурного кода. Бах – это духовное, религиозное, очень сильное переживание и постоянный, живой диалог с Богом. А Таривердиев – это наше национальное достояние. Говоря о Таривердиеве, не могу не упомянуть имя нашего отечественного кинорежиссера Сергея Урсуляка, в фильмах которого каким-то удивительным образом передаются щемящие, тонкие вещи о нашей русскости и соборности, о нашей истории. Очень часто Сергей Урсуляк в своих картинах использует музыку Таривердиева, Баха и других барочных авторов.

– **А что насчет современных отечественных композиторов? Следишь ли ты за тем, что сейчас пишут для органа?**

– Я считаю, что у нас пока нет своей композиторской органной школы. Среди современных, ныне здравствующих композиторов великолепную музыку пишет мой педагог Алексей Михайлович Шмидтов. Великолепную музыку пишет. На кафедре есть еще один композитор – Дмитрий Валентинович Дианов. Есть какие-то отдельные имена, но по сравнению с другими композиторскими органными национальными школами, наша еще на этапе формирования.

– **Кого ты считаешь своим любимым органным исполнителем?**

– Мне нравятся Саймон Престон, Мари-Клер Аллен, из ныне здравствующих отечественных органистов – Даниэль Феликсович Зарецкий. Они привлекают меня своей исполнительской энергией и индивидуальной трактовкой, претензией на то, чтобы сказать свое убедительное слово.

– **Расскажи, в каких проектах ты участвовала в последнее время.**

– Прошлый сезон был очень богатым на разные события. Было много конкурсов, мастер-классов. Мы съездили на первую Академию молодых органистов, которую устраивала Сочинская филармония. Состоялся конкурс в Пермской филармонии. Было очень приятно поиграть на большом инструменте, в хорошем зале. В Саратове был конкурс органистов. Недавно я играла сольный концерт в рамках органного цикла «*Fiori musicali*», который организует частная филармония «Триумф» в городе Пермь. Это такое лофт-пространство, туда приезжают очень интересные люди, исполнители, происходит много разных всяких интересных событий.

– **Как по-твоему, конкурсы способствуют развитию, или скорее его тормозят?**

– В первую очередь воспринимаю конкурсы, как возможность пообщаться с близкими людьми. Сейчас на конкурсах играет мое поколение: 4-й, 5-й курсы, аспирантура. Это люди, которых я уже много лет знаю, и я их очень люблю. В основном это ребята с кафедры органа Петербургской консерватории, из класса Д.Ф. Зарецкого.

Конкурс – это довольно травматично. Мне кажется, что нужно быть очень психически устойчивым человеком, чтобы выдерживать напряжение, которое неминуемо связано с конкурсным выступлением. Это вещь полезная в смысле профессионального роста, некое обобщение твоих результатов на данный момент. Ты из конкурсного опыта можешь выявить суть твоего нынешнего исполнительского состояния и понять, над чем еще нужно поработать. Но многих конкурсы ломают, это факт.

– **Тебе известен конкурс Микаэла Таривердиева?**

– Да, и я даже работала ассистентом и переводчиком на прошлом конкурсе. В этом году я хотела принять в нем участие, но не смогла из-за проблем со здоровьем. Конкурс выиграла моя близкая подруга Мария Коронова, замечательная органистка. Безусловно, это достойный результат ее многолетних трудов. Я очень рада, что для нее все сложилось именно так с первого раза. На следующий конкурс планирую подавать заявку, может быть, что-то из этого получится.

– **Можешь еще кого-то назвать из своих коллег ровесников как сложившегося исполнителя?**

– Я очень ценю как музыкантов многих питерских ребят. Александр Патрушин, Елена Малева – очень глубокие, содержательные музыканты. Из московских могу отметить Андрея Шейко и других ребят из класса Константина Сергеевича Колосова, который тоже преподавал у нас на кафедре.

– **Удастся ли посещать концерты?**

– Академические концерты я сейчас редко посещаю. Люблю фортепианную музыку. Мне нравится слушать игру Константина Емельянова, Юрия Мартынова, Павла Нерсесьяна. На органные концерты я редко хожу, но на Алексея Михайловича – обязательно.

– **Помимо музыки у тебя есть какие-то увлечения?**

– Так сложилось, что два основных полюса моей жизни – это храм Антипа и консерватория. Когда удается побыть наедине с книгой в тишине – это уже удача. Сейчас я читаю роман Алексея Толстого «Хождение по мукам». Мне очень нравится.

– **Кто твои любимые авторы?**

– Я бы говорила не о любимых авторах, а о каких-то темах, эпохах, которые мне интересны. Для меня самое существенное – это эпоха великих потрясений, первая половина XX века – конец XIX века. Очень чувствительный и болезненный момент в судьбе России. Все эти ностальгические имперские вещи и ужасы кровавой революции – меня это все очень задевает, волнует и беспокоит. Роман Достоевского «Бесы» колоссальное впечатление оставил. И то, что я сейчас читаю у Толстого – это все та же самая линия. Среди моих увлечений важное место занимает спорт. Я считаю, что физическое здоровье музыканта – это крайне важная тема, которую нельзя упускать из своего внимания. Свое здоровье нужно очень хорошо контролировать, особенно музыканту, который неизбежно работает со своим телом. Спина, руки, ноги – все должно быть в абсолютном порядке. Физическое и эмоциональное обязательно должно быть в хорошем симбиозе. Поэтому спорт – это один из векторов в свободное от других важных вещей время. Это фитнес, кардионагрузки, растяжка.

– **Подведем итог. Что ты считаешь самым важным в профессии музыканта?**

– Я думаю, что встречное движение профессионального и духовного, которое я наблюдаю и ощущаю в себе. Это диалог с Богом. Я считаю, что я счастливый человек: через свое дело, через профессию, на которую меня Господь поставил (я сейчас это очень четко и конкретно понимаю), я познаю Бога, познаю мир, и через это познаю себя. Для меня это самое существенное в профессии музыканта. Я хочу пожелать всем просто радоваться жизни, каждому ее мгновению, потому что это все так быстро, так коротко... И не тратить время на пустую злость и раздражение. Просто любить и очищать свое сердце, чтобы туда попадал свет любви Христовой.

*Беседовала Анна Курова,
IV курс НКФ, музыковедение*



«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» В ТАШКЕНТЕ

14 декабря в Ташкенте состоялось поистине грандиозное событие: концерт оркестра Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева с участием лауреатов завершившегося летом Конкурса имени П.И. Чайковского. Последний раз маэстро посещал Ташкент в 2017 году и вновь выступил на той же площадке – Международном дворце форумов «Узбекистан».

Дворец поражает блеском и обилием роскоши. В огромном здании помещаются большой и малый концертные залы, несколько банкетных помещений, комнаты для встреч, огромные холлы и многое другое. Украшением интерьера служат люстры, полностью выполненные из кристаллов *Swarovski*. Бриллиантовым блеском, оттененным настоящими изумрудами, сияют и перила всех лестниц. В распоряжении зрителей множество фотозон, два пресс-волла, огромный экран.

Гостеприимный и теплый Узбекистан встретил артистов настоящей зимой: в Ташкенте выпал снег. Но это не помешало музыкантам сыграть блестящий концерт. А началось мероприятие с выступления статс-секретаря Министерства культуры России Надежды Преподобной и заместителя министра культуры Узбекистана Муроджона Маджидова. Затем прозвучала Прелюдия к «Послеполуденному отдыху фавна» Клода Дебюсси в исполнении оркестра. *Максим Лисиин* спел два разноплановых номера – Арию князя Елецкого из оперы «Пиковая дама» и Каватину Фигаро из оперы «Севильский цирюльник». *Софья Виланд* представила Блестящую фантазию на темы оперы «Кармен» для флейты и струнных. Последовавшая за ней сюита из балета «Жар-птица» Игоря Стравинского оказалась как нельзя кстати – что может быть более подходящим для мероприятия с названием «Русские сезоны», если не сочиненная для них музыка?!

Скрипач *Равиль Ислямов* поразил виртуозностью и точностью в третьей части Концерта для скрипки с оркестром Чайковского. *Зинаида Царенко* исполнила драматическую сцену гадания Марфы из оперы «Хованщина» Мусоргского и лирическую третью арию Далилы из оперы «Самсон и Далила» Сен-Санса. Блистательным финалом стало исполнение *Сергеем Давыдченко* Первого концерта для фортепиано с оркестром Чайковского. Фантастическая игра юного пианиста стала настоящим открытием для гостей и жителей Ташкента.

«Русские сезоны» проходили в Узбекистане с мая и охватили разные области культуры: театр (Центр театра и кино под руководством Никиты Михалкова, Кукольный театр им. Сергея Образцова, Российский государственный театр «Сатирикон» имени Аркадия Райкина); классическую музыку (вокалисты Ильдар Абдразаков и Хибла Герзмава, Юрий Башмет и его «Солисты Москвы»); Гнездинский ансамбль современной хоровой музыки *Altro coro*; народные танцы и песни (Северный Русский народный хор, Ансамбль танца Дагестана «Лезгинка»). Состоялись также выставки, мастер-классы ГИТИСа, ВГИКа, студии Союзмультфильм. В общей сложности 38 мероприятий в Узбекистане посетило почти 15 тысяч человек.

Полина Зорина,
IV курс НКФ, музыковедение

Главный редактор: профессор Т.А. Курышева

Редакторы: М.А. Невидимова и Н.П. Рыжкова • Редактор сайта: Н.П. Рыжкова • Редактор оригинал-макета: С.А. Баронов

Сдано в печать: 13.02.2024 • 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 • e-mail: gazeta@mosconsv.ru • tribuna.mosconsv.ru

Свидетельства о регистрации СМИ: ПИ №№ ФС77-37912/ФС77-37913 • ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА