

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»

На правах рукописи

НГУЕН Тхи Ким Нган

**МИХАИЛ СЕРГЕЕВИЧ ВОСКРЕСЕНСКИЙ —
ВЫДАЮЩИЙСЯ МУЗЫКАНТ СОВРЕМЕННОСТИ**

Научная специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель -
доктор педагогических наук,
кандидат искусствоведения
профессор Л. Е. Слуцкая

Москва
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава I. Творческая концепция и педагогические принципы	
М. С. Воскресенского в связи с русской исполнительской школой.....	10
§1. Сохранение и продолжение игумновских и оборинских традиций.....	10
§2. Педагогические взгляды М. С. Воскресенского.....	13
§3. Первый этап работы над музыкальным произведением.....	15
§4. Второй этап работы над музыкальным произведением.....	35
§5. Самостоятельная работа.....	39
Глава II. М.С. Воскресенский — исполнитель	44
§1. Пятидесятые годы.....	44
§2. Шестидесятые годы	53
§3. Семидесятые годы.....	63
§4. Восьмидесятые годы.....	72
§5. Девяностые годы.....	79
§6. XXI век.....	83
§7. М.С. Воскресенский — ансамблист.....	100
Глава III. Просветительская деятельность и работа в жюри на международных конкурсах М.С. Воскресенского	109
§1. Просветительская деятельность М.С. Воскресенского	109
§2. Работа М.С. Воскресенского в жюри на международных конкурсах	130
Заключение	137
Список литературы	141

Приложение.

1. Беседа с М.С. Воскресенским.....	155
2. Беседы с учениками М.С. Воскресенского.....	163
3. Список учеников М.С. Воскресенского.....	173
4. Каталог концертов М.С. Воскресенского.....	180
5. Дискография М.С. Воскресенского	289
6. Список дирижеров.....	300
7. Культурно-просветительская деятельность (список радиопередач, телепередач, лекций).....	305

ВВЕДЕНИЕ

Одной из принципиально важных задач, стоящих перед современными музыкальными учебными заведениями различных типов и категорий является совершенствование профессиональной подготовки музыкантов-исполнителей.

Автор исследования ставит перед собой целью проследить деятельность одного из выдающихся профессоров Московской консерватории Михаила Сергеевича Воскресенского с тем, чтобы определить в какой мере сохранились традиции русской фортепианной школы, насколько они животворны, чтобы давать импульс к дальнейшему развитию и обогащению.

Традиции в искусстве не остаются неизменными. Меняется время, меняется социокультурное пространство, контингент обучающихся и обучающихся, меняются условия учебно-воспитательных работ и т.д. Все это в совокупности накладывает определенный отпечаток на то, что понимается под традициями школы. Ценность традиций — в создании на их основе новых форм освоения искусства.

Михаил Сергеевич Воскресенский является ярким представителем русской фортепианной школы — ведущей школы в современном музыкальном мире. Изучение его взглядов и творческих достижений представляет бесспорный интерес для исполнительского музыкознания.

Прошлое русской музыкально-исполнительской культуры изучено довольно обстоятельно. Настоящее же изучено значительно в меньшей степени. Этот факт определил актуальность настоящего исследования.

Цель исследования — обобщить художественно-эстетические и психолого-педагогические методы работы профессора М.С. Воскресенского, проанализировать как традиционное, так и инновационное в его подходах к профессиональной подготовке современной студенческой молодежи; определить исполнительский стиль М.С. Воскресенского; показать его просветительскую деятельность и вклад в развитие отечественной культуры.

Степень разработанности данной темы очень невысока. Имеются публикации самого М.С. Воскресенского об исполнительском и

педагогическом мастерстве его педагогов, как например: «О педагогических взглядах Л.Н. Оборина» // Вопросы фортепианной исполнительства. Вып. 2. М., 1968; «Воспоминания о Землянском» // Профессора исполнительских классов Московской консерватории. М., 2008. Вып. 4. Интерес представляет методическое пособие М. С. Воскресенского о работе над Сонатой си-минор Листа: «Liszt's sonata in B-minor» // Clavier. Illinois. 1991. № 2.

Имеются, кроме того, отдельные статьи в периодической печати о деятельности М.С. Воскресенского: Цыпин Г.М. Точный пианист // Советская музыка. М., 1981. № 8; Церетели А. Этюды Скрябина играет Михаил Воскресенский // Музыкальная академия. М., 2004. № 1; Долинская Е. Моцартовская монография Михаила Воскресенского // Музыкант — классик. М.: 2011. № 9—10; Меркулов А. Малая клавирная энциклопедия Моцарта и мысли М.С. Воскресенского об исполнении моцартовской музыки» // Буклет к 80-летию М.С. Воскресенского. М., 2015.

Также можно назвать ряд статей и рецензий в зарубежных журналах и газетах: Кадзуо Ёсимура. Удивительные колоритные звучания // Асахи. Осака, 14 октября 1961; Эйбел Э. Обзор концерта из Нью-Йорка // Журнал Скрябинского общества в Америке // Нью-Йорк, 11 апреля 2002; Boyd P. Михаил Воскресенский: фортепианные концерты Моцарта // Электронный журнал «Фанфары» от 4 июня 2011 (www.fanfaremag.com/content/view/43903); Kouba von Siegfried. Мастер московской школы // Schwarzwälder-Bote, 09.11.2014; и т.д.

Комплексное исследование педагогической, исполнительской и культурно-просветительской деятельности Воскресенского впервые представлено в данной работе.

Апробация результатов. Диссертация подготовлена на кафедре истории и теории исполнительского искусства ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского», обсуждалась на заседании кафедры 1 ноября 2018 года и была рекомендована к защите.

Отдельные положения диссертации освещены в рецензируемых

изданиях, рекомендуемых ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации и других изданиях:

На международной конференции «От модернизма к футуризму: эстетика, поэтика, исполнительская интерпретация» был представлен доклад «Фортепианные сочинения Льва Оборина 1920-х годов в классе М.С. Воскресенского» (23 — 25 октября 2018 г., Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского).

Часть материалов диссертации была использована в курсе лекций по дисциплине «История исполнительского искусства» для студентов фортепианного факультета Московской консерватории, и в курсе лекции для ассистентов-стажеров «Актуальные проблемы фортепианного исполнительского искусства».

Положения, выносимые на защиту:

- 1) методико-педагогические принципы работы М.С. Воскресенского как продолжение традиций русской фортепианной школы;
- 2) формирование исполнительского стиля М.С. Воскресенского с середины 50-х годов XX века до первых десятилетий XXI века;
- 3) роль культурно-просветительской работы в творческой деятельности М.С. Воскресенского.

В объекты исследования входят: педагогическая, исполнительская и музыкально-просветительская деятельность М.С. Воскресенского — профессора, заведующего кафедрой специального фортепиано Московской консерватории, народного артиста России, президента Шопеновского общества в Москве, президента международного Скрябинского общества, лауреата премии города Москвы, кавалера императорского ордена Японии — ордена Восходящего Солнца III степени, лауреата ордена Дружбы и обладателя золотой медали Н.Г. Рубинштейна.

Предметом исследования являются:

- профессиональные установки, взгляды профессора М.С. Воскресенского на различные проблемы, возникающие в ходе обучения студентов, такие как планирование и организация урока, подбор учебного репертуара,

формирование умений и навыков самостоятельной работы, кристаллизация профессионально-технического мастерства, подготовка к публичному выступлению и др.;

- концертно-артистическая деятельность М.С. Воскресенского;
- музыкально-просветительская деятельность М.С. Воскресенского.

Задачи исследования:

- осветить наиболее существенные профессиональные приемы и методы работы педагога М.С. Воскресенского;
- проанализировать научно-практические особенности и «технологии» совместной работы педагога и студента над музыкальным произведением;
- проанализировать дискуссионные моменты, имеющие место в музыкальном исполнительстве и педагогике, обусловленные индивидуально-личностными качествами педагога и студента;
- обобщить и аккумулировать в рамках научно-теоретического исследования передовой педагогический опыт профессора М.С. Воскресенского;
- определить периоды становления исполнительского стиля М.С. Воскресенского;
- проследить эволюцию исполнительского стиля и охарактеризовать его основные особенности;
- систематизировать культурно-просветительскую деятельность музыканта;
- изучить материалы личного архива М.С. Воскресенского (с его разрешения и согласия);
- обобщить основные принципы деятельности М.С. Воскресенского — педагога, исполнителя, музыкально-общественного деятеля.

В работе использован ***комплексный метод*** исследования, сочетающий:

- теоретический анализ научной литературы (педагогика, психология, искусствознание, философия);
- обобщение передового педагогического опыта в области преподавания специальных дисциплин;

- обобщение личного профессионального опыта автора диссертации, ученицы М.С. Воскресенского.
- методы эмпирического уровня (педагогические наблюдения, собеседования, анкетирование, интервьюирование).

База исследования

Исследование проводилось в основном на базе Московской государственной консерватории имени П.И.Чайковского.

Материалом исследования послужили уроки М.С. Воскресенского, на которых присутствовал автор данной работы; беседы и интервью с педагогом; аудио- и видеозаписи уроков и концертов М.С. Воскресенского; статьи о музыканте, радио- и телепередачи М.С. Воскресенского; рецензии, отзывы прессы о деятельности артиста.

Научная новизна диссертации состоит в том, что эта работа является первым научным исследованием, обобщающим деятельность педагога, исполнителя и музыкального общественного деятеля Михаила Сергеевича Воскресенского.

Практическая ценность диссертации состоит в том, что эта работа может служить методическим пособием в курсе преподавания дисциплины «История исполнительского искусства», также в курсах дисциплин «История исполнительских стилей», «Методика обучения игры на инструменте» и «История музыкальной педагогики» для студентов высших и средних учебных заведений,

Результаты исследования могут быть использованы преподавателями-практиками как в рамках лекционных курсов по теории методики преподавания музыкально-исполнительских дисциплин, так и на практических занятиях в классах фортепиано и других музыкальных инструментов.

Структура работы следующая:

- во введении дано обоснование выбора темы, определена её актуальность и научная значимость, круг проблем и задач, поставленных автором;
- первая глава: «Творческая концепция и педагогические принципы М.С. Воскресенского в связи с русской исполнительской школой»;
- вторая глава: «М.С. Воскресенский — исполнитель»;
- третья глава: «Просветительская деятельность М.С. Воскресенского и работа в жюри на международных конкурсах»;
- в заключении подведены итоги исследования;
- в библиографию включен ряд работ известных педагогов, психологов, музыкантов, а также список литературы, связанной с творчеством М.С. Воскресенского;
- в приложениях представлены архивные материалы (афиши, программки, статьи, рецензии, отзывы на концерты), интервью автора диссертации с М.С. Воскресенским и его учениками, расшифровка лекций, радиопередач, телепередач М.С. Воскресенского.

Глава I.

ТВОРЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ М.С. ВОСКРЕСЕНСКОГО В СВЯЗИ С РУССКОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ШКОЛОЙ

§ 1. Сохранение и продолжение игумновских и оборинских традиций

Михаил Сергеевич Воскресенский — выдающийся музыкант второй половины XX и начала XXI веков.

Его педагогическая деятельность началась в 1958 году и продолжается по сей день. Первый педагогический опыт М.С. Воскресенский получил как преподаватель Музыкального училища имени М.М. Ипполитова-Иванова. Уже с 1959 года он работал в Московской консерватории в должности ассистента профессора Л.Н. Оборина. В 1967 году он становится исполняющим обязанности доцента, а в 1970 получает звание доцента. С 1976 года он продолжает работу в должности профессора на кафедре специального фортепиано Московской консерватории. Ученое звание профессора ему присуждается в 1979 году. В 2007 году он был избран заведующим кафедрой специального фортепиано, которым является до настоящего времени. Кроме того, с 1992 года до настоящего времени он является постоянным приглашенным профессором в Университете музыки Тохо в Токио.

За время своей педагогической деятельности М.С. Воскресенский воспитал несколько поколений музыкантов. Многие из них стали лауреатами крупных международных конкурсов, известными исполнителями и педагогами. Учениками Михаила Сергеевича завоевано более ста премий. За более чем полувековой период преподавания Воскресенский создал свою собственную школу, которая сейчас имеет большой успех как в России, так и за рубежом. Эта школа является истинным продолжением игумновских и оборинских традиций в преподавании.

Каково же было становление музыканта-педагога М.С. Воскресенского?

Как музыкант Воскресенский вырос в высокопрофессиональной среде. Поступив в музыкальное училище Ипполитова-Иванова в класс Ильи

Романовича Клячко, замечательного музыканта и педагога, ученика А.Б. Гольденвейзера и В.Н. Аргамакова, он получил прекрасную пианистическую школу. Именно И.Р. Клячко научил молодого Воскресенского, по его словам, быть искренним в своих чувствах и непосредственно выражать их в музыке.

Учась в классе у Л.Н. Оборина, ученика К.Н. Игумнова, он воспринял от своего учителя благороднейшую манеру игры и характерные игумновские черты — певучий звук фортепиано, стройность формы и ясность драматургии.

Обращают на себя внимание слова Воскресенского о профессионализме педагога: «Что из себя представляет профессиональный педагог? Это человек, который знает все секреты своего ремесла и, главное, способен раскрывать эти секреты окружающей его молодежи»¹.

Его педагог, Лев Николаевич Оборин, щедро делился своими знаниями. В статье «О некоторых принципах фортепианной техники» Л.Н. Оборин писал о том, как правильно относиться к технике игры и понимать ее. Ведь до сих пор многие пианисты, особенно учащиеся, стремясь овладеть техникой, воспринимают ее лишь как хорошую пальцевую беглость, а не как неотделимую часть музыкального образа. Лев Николаевич писал именно об этой проблеме: «Музыка и техника находятся в неразрывной связи друг с другом. Техника без творческого замысла, без художественного образа столь же бесцельна и бессмысленна как форма без содержания»². Техника — это не скорость пальцев, а умение выражать свои творческие намерения. Любая техническая проблема должна решаться, исходя из музыкального смысла. Так считал Оборин, так считает и его ученик — Воскресенский.

Л. Н. Оборин в упомянутой выше статье очень метко определил, что в основе фортепианного звукоизвлечения лежат антитезы: *legato* — *staccato*, *tenuto* — *leggiero*. Все остальные виды звукоизвлечения являются их вариациями.

¹ Слущкая Л.Е. Совершенствование профессиональной подготовки музыкантов-исполнителей. М., 2000. С. 123.

² Оборин Л.Н. О некоторых принципах фортепианной техники // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 2. М., 1968. С. 71—72.

Итак, *legato* — это процесс глубокого погружения пальцев в клавиши и медленного падения руки на клавиши с гибкой кистью, помогающей передать вес руки с одного пальца на другой. Каждая следующая нота рождается из предыдущей. В результате, все ноты должны быть равными по звучанию (без «толчков» и «провалов»), но разнообразными по интонации.

Лев Николаевич пишет, что *legato* может превратиться в *legatissimo*, когда предыдущий звук снимается чуть-чуть после извлечения следующего. Получается очень слитное звучание.

В штрихе — *staccato* — процесс звукоизвлечения работает по противоположному принципу, чем в *legato*. Каждый палец должен чувствовать себя особенно самостоятельно, точнее — «отдельно-заостренным». Чем быстрее палец отрывается от клавиши, тем острее становится звук. В этом процессе необходимо иметь свободную кисть, которая помогает совершить репетиционные движения в запястье в быстром темпе. *Staccato* в октавной технике особенно требует освобожденной кисти. Зажатая кисть может привести к опасному заболеванию — переигрыванию рук. В этом виде техники нужно стараться не забывать о фразировке, без которой не будет творческого результата. Ошибочно играть *staccato* не интонируя. Наоборот, нужно стараться успеть окрасить каждую ноту за короткое время звучания.

Известно, что после взятия звука на фортепиано изменить качество звучания нельзя, в отличие от других инструментов. Тем не менее, пианисты иногда используют иллюзию для некоторых невозможных случаев. Например, в последних двух тактах первой части сонаты Бетховена № 26 «Les adieux», Бетховен написал *crescendo* на одной ноте «до». На практике это невозможно сделать, «но мы внушаем себе мысль, что сила звука увеличивается» — говорит Воскресенский.

Tenuto относится к такой категории техники, где нужно глубоко и тщательно вслушиваться в звучание взятой ноты, чувствуя ее связь со следующей. Когда пианист исполняет *tenuto* он представляет себе, что пальцы погружаются в нечто очень глубокое и мягкое. Чем более плавно и глубоко рука падает на клавиши, тем звук получается полнее и объемнее. При

исполнении *tenuto* очень продуктивными помощниками могут оказаться плечи и весь корпус, которые дают больший вес для кончиков пальцев, в результате чего получается мягкий, полный, глубокий звук.

В *leggiero* нужно найти ту золотую середину, где пальцы должны играть легко и слитно. Довольно трудно исполнить пассаж *legato* на *pianissimo* и с ровным звучанием. Многие студенты играют этот штрих просто поверхностно, невыразительно. Выразительность, как и смысл, нужна везде и всегда. Разница только в характере музыки.

Михаил Сергеевич Воскресенский, как прямой наследник оборинской школы, применяет эти принципы работы Оборина в своем классе. Он старается сохранить традиции игумновской и оборинской школ, обогащая их своим опытом. Михаил Сергеевич много раз говорит студентам, что виртуозность без музыки — просто механика. Глупо исполнять медленные места «красиво», а виртуозные — просто быстро. Таким образом, слова профессора Санкт-Петербургской консерватории Натана Перельмана: «Нужно побывать на каждой ноте», которые очень часто употребляет Воскресенский имеют глубокий смысл в отношении воспитания музыкального слуха и правильного отношения к технике игры.

§ 2. Педагогические взгляды М.С. Воскресенского

Каждый из обучающихся — неповторимая индивидуальность. Михаил Сергеевич понимая это, никогда не пытается «переделать» студента. Вспоминает его ученик — профессор Московской консерватории Юрий Мартынов: «Я помню, когда я должен был поступать в консерваторию, мой педагог в ЦМШ посоветовал поступить в класс Воскресенского. Он объяснил почему. Потому, что Воскресенский на меня не будет давить. И сейчас я тоже стараюсь относиться к своим ученикам так, как Михаил Сергеевич ко мне»³. Воскресенский всегда использует в обращении к студентам слова не приказного толка, а слова-пожелания. В течение многих лет, воспитав много

³ Беседа с Ю.В. Мартыновым 20.05.2015

поколений, он научил большинство своих учеников хорошему стилю исполнения, многим привил благородный вкус, сохранив при этом их индивидуальность.

Придерживаясь определенных педагогических принципов Михаил Сергеевич неизменно следует одному правилу на протяжении всей своей педагогической деятельности — стараться найти с учеником общий язык. Он говорит: «Для меня самое главное в педагогике, помимо профессиональных требований — это найти правильный контакт с учеником»⁴. Все люди разные, и одним подходит такой метод работы, а другим — совсем иной. За долгие годы педагогической деятельности, у М.С. Воскресенского уже накопилось столько опыта, что кажется, что для каждого сложного ученика у него есть свой прием в занятиях. Но, тем не менее, профессор до сих пор продолжает поиск в своей педагогике. Время меняется, появляются новые поколения студентов, и с каждым новым учеником он находит новое в работе, обогащая и свой педагогический опыт.

Одна очень характерная черта в общении Воскресенского с учениками — это невероятная *открытость* и *легкость*. Его юмор, сочетающийся с серьезностью и строгостью, вдохновляет студентов в работе. Общение профессора со студентами строится на тонком, психологическом уровне. Он считает, что «человеческий контакт между учеником и педагогом чрезвычайно важен»⁵. Михаил Сергеевич всегда интересуется жизнью своих учеников, пытаясь деликатно помочь даже тем, кто уже давно не является студентом. Своим простым и искренним общением он умеет освободить учащегося от лишнего напряжения, при этом сохраняя дистанцию между учителем и учеником. Он говорит: «Педагог, прежде всего, должен быть другом ученика. Но не панибратом, а старшим товарищем»⁶.

Воскресенский не только педагог, но и психолог. Он всегда умеет настроить ученика перед выступлением. Ученик должен быть готов, но из-за

⁴ Беседа с М.С. Воскресенским 19.04.2015

⁵ Беседа с М.С. Воскресенским 19.04.2015

⁶ Беседа с М.С. Воскресенским 19.04.2015

психологического напряжения он может потерять уверенность в себе. В таких случаях Михаил Сергеевич всегда умеет поддержать ученика так, что тот выступит на сцене с большей уверенностью. В критических ситуациях Воскресенский всегда старается найти оптимальный выход для ученика, не давая ему падать духом.

Михаил Сергеевич из тех удивительных педагогов, кто сумел завоевать абсолютное доверие и любовь учащихся, и кто умеет общаться дружески с учениками, сохраняя должное к себе уважение.

§ 3. Первый этап работы над музыкальным произведением

В педагогической работе вряд ли возможно перечислить все «рецепты», которые будут применяться для каждого обучающегося. Педагогика — это наука, но, на наш взгляд, это также и искусство общения, воспитания и привития определенных знаний и навыков. Главное, что для каждого ученика педагог должен найти индивидуальный подход в работе.

Форма и структура проведения уроков в музыкально-исполнительском классе являются одной из интереснейших творческих проблем для исследования. Перед исследователем встает ряд вопросов, из которых важнейшими, на наш взгляд, являются следующие:

- Какую роль играют индивидуальные качества студента?
- Что входит в понятие «содержание урока»?
- Что в этом содержании играет основную роль, а что второстепенную?
- На чем чаще всего сосредотачивается внимание педагога?
- Как структурировать урок в исполнительском классе?
- Имеет ли смысл дать возможность студенту (и когда, в каких ситуациях) предъявить педагогу свою работу от начала до конца или следует сразу останавливаться на «проблемных местах»?
- Существует ли оптимальная модель урока?
- Насколько варианты могут отклоняться от оптимальной модели?
- Как соотносится «слово» педагога (вербальный метод) с методикой «живого показа» на инструменте.

- Какую роль в решении этих вполне реальных задач играет реализация идеи художественно-эстетического диалога?⁷

С учетом обозначенной проблематики рассмотрим как проходят занятия в классе М.С. Воскресенского.

Михаил Сергеевич всегда с большим интересом знакомится с самостоятельной работой студента. Он рекомендует сыграть целиком все произведение. Для него это очень важный момент в работе. Михаил Сергеевич считает, что первый урок очень показателен как для ученика, так и для педагога. Учащийся при первом показе произведения должен суметь выразить свое отношение к исполняемому так, чтобы заинтересовать слушателя. Всегда надо помнить, что у студента есть только одна возможность продемонстрировать свое видение и слышание произведения, ибо любое повторение — это уже «другая жизнь» сочинения. Поэтому нужна большая собранность, большое старание, чтобы максимально выразить то, что чувствуешь и понимаешь в исполняемом произведении. Это чрезвычайно полезный прием выработки концентрации ученика и его умения донести смысл задуманного. Михаил Сергеевич всегда слушает первое исполнение произведения от начала до конца (заметим, что бывают и исключения, вызванные слабой подготовкой ученика).

Для Воскресенского исполнение произведения на уроке — это своего рода концерт. Именно в классе у ученика вырабатываются сценическо-артистические качества. Как вспоминают ученики Воскресенского, обучавшихся в разные годы в консерватории, в его классе существовала прекрасная традиция — все студенты ходили и слушали друг друга на уроках. Таким образом, в классе всегда царила концертная атмосфера, то есть были артисты и слушатели. Все студенты относились к уроку чрезвычайно ответственно. Никто не позволял себе приходить на занятие неподготовленным. Такая атмосфера в классе очень влияла на воспитание и «закалку» музыкантов. Сейчас Михаил Сергеевич выражает сожаление, что

⁷ *Слуцкая Л.Е.* Становление и трансформация педагогических и художественно-эстетических парадигм в системе современного музыкального образования // М., 2013. С. 234—235.

сегодня в связи с насыщенным учебным планом и занятостью студентов, нет возможности поддерживать эту прекрасную традицию.

На первых уроках Михаил Сергеевич обычно делает замечания, касающиеся характера и стиля музыки. Он всегда старается идти от общего к частному. Его метод состоит в том, что ученик должен понять и охватить самое главное в произведении, а затем уже искать определенные способы и приемы для достижения должного результата. После объяснения общего характера того или иного произведения Михаил Сергеевич за роялем демонстрирует свое видение исполняемого произведения. Он показывает разные приемы исполнения, делится секретами своего мастерства, указывая на «мелкие хитрости», которые помогают в игре.

На первом уроке Михаил Сергеевич обязательно просит студента сыграть еще раз произведение, чтобы сделать самые основные замечания, указать на недостатки или ошибки. Следует заметить, что он старается не делать много замечаний, чтобы не вызвать у ученика растерянности.

На последующих уроках происходит процесс корректировки в работе над нотным текстом. Воскресенский работает детально. Он следит за технической стороной исполнения: все приемы, движение рук, педаль, аппликатура — все находится в его поле зрения. Работая детально, он обязательно говорит об истории создания произведения, об эпохе, о жанре, о стиле и т.д. Для Воскресенского нет мелочей в работе. Казалось бы, он работает над мелкими деталями, но понимаешь, что это крупная работа над тем или иным произведением.

Работа над звуком. В работе со студентами одна из главных задач у Михаила Сергеевича — это работа над *звуком*. Для достижения желаемых результатов Воскресенский использует определенные приемы. Рассмотрим некоторые из них.

Один из его основных приемов — это максимальное использование всего корпуса и всей руки во время игры. Чтобы достичь красивого звука нужна удобная посадка пианиста за инструментом. Ибо, посадка и комплекс

движений, которые совершает пианист играют большую роль в звукоизвлечении.

В своей работе «Пианизм как искусство» С.Е. Фейнберг посвящает целую главу звуку. В одном из разделов главы «Звук» он пишет, что игра на любом инструменте сопровождается жестами, жестикуляцией, которые он определяет так: «Это — сложный комплекс движений, часть которых необходима для извлечения нужных звучаний, а часть выражает настроение играющего, его отношение к исполняемому сочинению, волевое напряжение и смысл интерпретационного замысла»⁸.

За инструментом пианист должен чувствовать себя удобно и свободно. Желательно, чтобы спина держалась прямо и чуть-чуть наклонялась вперед. В зависимости от характера музыки спина может менять свое положение — выпрямляться или наклоняться.

Конечно же, руки должны находиться в естественном положении, без лишних изгибов, избегая низкого или высокого положения. Воскресенский считает, что локти должны быть на уровне клавиатуры. Так же необходимо держать плечи, запястья и кисти свободными. Важно ощутить всю руку как единое целое. Звук должен «вытекать» прямо от плеча до кончиков пальцев. Учащемуся Воскресенский рекомендует добиваться того, чтобы исходящая сила не «застревала» в локте или в запястье. Запястья и кисть должны быть гибкими для возможностей совершения кругообразных движений, помогающих объединить пальцы под одной «крышей». Все это необходимо для создания мягкого, плавного звука.

Воскресенский также обращает внимание на постановку ног, ибо пианист должен ощутить *опору* в ногах, что необходимо во время игры. Правая нога должна быть поставлена на правой педали, а левая — около левой педали. Почему именно «около»? Во-первых, Михаил Сергеевич учит студентов делать *piano* и *pianissimo* максимально руками без помощи левой педали, так как у студентов имеется привычка — «хватать» левую педаль

⁸ Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. М., 2001. С. 114.

когда нужно играть *piano* или *pianissimo*. Поэтому Воскресенский приучает студентов ставить ногу около педали, чтобы случайно не злоупотребить этой «волшебной палочкой». Следует отметить, что и по отношению к правой педали Воскресенский тоже очень аккуратен. Он старается добиться звуковых результатов у учеников, с разумным использованием педали, не допуская звуковой «грязи».

Следующий прием в звукоизвлечении — это экономия движений. Экономить движения нужно как в корпусе, так и в руках, поскольку при «скупости» движений тела пианист сможет больше контролировать себя и качество звука. Он, таким образом, лучше концентрирует свое внимание на содержании музыки и следит за её развитием. Ему не придется отвлекаться на какие-то лишние движения рук или раскачивание корпуса. Воскресенский часто говорит своим ученикам об игре В. Горовица, обращая внимание на то, что у Горовица не было никаких лишних движений. Только разумная экономия движений рук и пальцев позволяет исполнителю контролировать каждый кончик пальца, чтобы он «попал в середину клавиши», как учил Оборин. Чем быстрее темп, тем пальцы должны быть ближе к клавишам. Это позволит экономить время и силы пианиста: чем ближе пальцы к клавишам, тем яснее они ощущаются и точнее контролируются. Бывают и исключения, когда нужно играть сверху с определенной высоты и с размахом, чтобы получилось мощное и масштабное звучание.

Основное условие посадки для пианистов: они должны чувствовать себя спокойно, свободно и удобно. Если вышеперечисленные требования будут исполнены, то за инструментом исполнитель будет чувствовать себя уверенно, что явится залогом свободной и качественной игры.

Одним из решающих методов, способствующих красивому звуку, является использование подушечек пальцев. Воскресенский часто говорит ученикам, что нужно играть так, чтобы пальцы «доставали дна клавиши». Как прямой наследник игумновской и оборинской школ Михаил Воскресенский сохраняет их традиции извлечения звука. Как здесь не вспомнить слова Константина Николаевича Игумнова: «Я — непримиримый, старый враг удара

по инструменту. Насколько люблю слово «туше», настолько ненавижу слово «удар»⁹. Этот прием лежит в основе звукоизвлечения и в классе Воскресенского. Он уже проверен временем и опытом как лучший способ для создания певучего и красивого звука. И соответственно, Михаил Сергеевич избегает приема игры «в рояль», независимо от штрихов и динамики, так как считает, что такой прием может дать толчок, не способствующий красоте звука. Такой прием может быть использован только в определенных местах, где требуется другой звук по смыслу произведения.

Чтобы звук на инструменте получился красивым, пальцы должны опускаться на клавиши бережно. Воскресенский советует играть следующим образом: каждый палец должен опускаться на клавишу медленно, как будто происходит *замедленная съемка*. Этот прием особенно полезен для того, чтобы выучить трудные пассажи. Учиться пользоваться этим приемом надо в медленном темпе, но обязательно с нужной интонацией. Необходимо следить за тем, чтобы ни одна нота не была оставлена без внимания. Использование приема «замедленной съемки» относится к самостоятельной домашней работе и занимает довольно много времени, но результаты, как правило, всегда положительны.

Фортепианный звук должен быть слышен и ясен при игре *pianissimo* и не должен быть кричащим и грубым при игре *fortissimo*. Михаил Сергеевич говорит, что *pianissimo* должно быть таким, чтобы было слышно в последнем ряду амфитеатра Большого Зала консерватории. Для этого он рекомендует, как это ни парадоксально, играть интенсивными пальцами, но не зажато, а как можно бережнее прикасаться к инструменту. Ошибка многих студентов состоит в том, что *piano* и *pianissimo* играют вялыми пальцами, отсюда — поверхностное звучание.

При игре *forte* и *fortissimo* большинство учащихся теряет контроль над звукоизвлечением. В результате характер игры становится агрессивным, а звук приобретает грубость, вызванную «шлепанием», давлением,

⁹ *Игумнов К.Н.* Мои исполнительские и педагогические принципы // Советская музыка. М., 1948. № 4. С. 73.

долблением... *Forte* должно заполнять зал своей мощью, но не «резать» слух слушателей. Воскресенский советует использовать при игре *forte, fortissimo* весь корпус исполнителя. Он еще раз обращает внимание на посадку пианиста за инструментом. В такой игре Воскресенский также напоминает, что звуки должны «дышать», а для этого нужно мгновенно поднять кисть после взятия звука, чтобы не было ощущения тяжести. Нельзя чтобы звуки «оседали», даже когда есть указание *pesante*.

Работа над legato. Одна из самых серьезных исполнительских проблем у студентов — это *legato*. *Legato* — это *пение* на инструменте, и, безусловно, — душа музыки. В работе со студентами над *legato* Михаил Сергеевич не устает повторять, что именно умением *петь* за роялем исполнитель может завоевать сердца слушателей.

Для успешного *legato* учащийся должен помнить, что в качестве звука важную роль играет как *нажатие* так и *снятие* руки с клавишей. Чтобы *legato* получилось «чистым» нужно следить за тем, чтобы предыдущая нота мгновенно снималась после нажатия следующей клавиши. Этот микропроцесс должен сохраняться в любом темпе. В быстром темпе этот процесс становится незаметным и из-за этого качество звука может ухудшаться. Качество *legato* так же зависит от *взятия следующей ноты*. То есть каждая последующая нота должна «рождаться» из предыдущей и не должна быть громче нее. Большую помощь пианисту окажет правильное построение музыкальной фразы. Михаил Сергеевич говорит: «Нужно определить кульминационную ноту, к которой нужно стремиться и от которой нужно уходить. Тогда *legato* получится естественным и дышащим»¹⁰. Он советует студентам играть «трудные места» в медленном и среднем темпах, чтобы *legato* «вошло» в пальцы, тогда легатное звучание сохранится в должном темпе.

Михаил Сергеевич обращает внимание студентов на то, что штрих *legato*, как и другие штрихи требует определенного состояния исполнителя. То есть важен индивидуальный подход учащегося к исполняемому

¹⁰ Урок с М.С. Воскресенским.

произведению. Чем богаче фантазия студента, тем интереснее исполнение. Прибегая к ассоциативным связям, Воскресенский помогает студенту найти нужное настроение, которое позволяет исполнить верно штрихи, способствующие передаче музыкальное содержание произведения.

В работе над *legato* Михаил Сергеевич учит своих учеников как нужно начинать кантиленную музыку: «Сначала надо поставить руки в естественном, спокойном положении. После этого чуть-чуть мягко приподнять запястье и, опуская его в первоначальное положение, начать играть»¹¹. Этот способ очень простой, но дает прекрасный результат в качественном извлечении звука.

Воскресенский часто напоминает ученикам, что необходимо научиться себя контролировать, слушать и вслушиваться в играемое. Слова известного музыканта «Нужно побывать на каждой ноте» становятся правилом для Воскресенского и его учеников, своего рода «золотым ключиком» в работе над звуком.

В целом работа над звуком включает в себя много разных аспектов. К ним относятся и воспитание слуха, и работа над стилем, и работа над развитием художественного вкуса и т.д.

Рассмотрим один из аспектов — воспитание слуха.

Работа над слухом. Когда мы говорим о музыкальном слухе, мы имеем в виду степень музыкального восприятия, как чисто физического явления, так и художественно-эстетического.

Для воспитания музыкального слуха Михаил Сергеевич советует «общаться» с большими музыкантами — исполнителями. Этому помогут записи музыкантов (аудио- и видео). Воскресенский рекомендует слушать записи не только пианистов, но и записи музыкантов, играющих на других инструментах, а также вокальную, хоровую, симфоническую музыку и т.д. В старых записях больших мастеров, может быть качество не всегда идеально, но можно учиться благородному звучанию и выдающейся интерпретации. Главное — научиться слушать и слышать.

¹¹ Нгуен Н. Vivat Voskresensky // Музыкант-классик. М., 2015. № 5-6. С. 8.

Профессор Воскресенский учит студентов анализировать интерпретации разных исполнителей, вместе с тем он предостерегает их от чрезмерного увлечения записями, так как студенты могут, во-первых, воспользоваться не лучшим исполнением того или иного произведения. Во-вторых, студенты часто прибегают к механическому копированию, что очень опасно для развивающегося музыканта. Прежде чем послушать ту или иную запись лучше посоветоваться с педагогом. Он лучше знает, на каком этапе порекомендовать прослушивание той или иной записи. Если студентом взято произведение совсем незнакомое, то Михаил Сергеевич советует послушать его перед началом работы. Он рекомендует слушать разных исполнителей. В работе над произведениями более знакомыми, он советует студентам пользоваться записями *после того* как у ученика сложилась своя концепция исполнения.

Особую ценность имеет совет Михаила Сергеевича — слушать музыку в концертном зале. Он считает, что «живое исполнение» играет одну из важнейших ролей в воспитании музыкантов. Это происходит потому, что, во-первых, восприятие музыки в концертном зале очень различается акустически и психологически от восприятия аудиозаписи и видеозаписи. Во-вторых, в концертном зале учащийся может наблюдать поведение музыканта на сцене, в общении со слушателями, с концертным залом, улавливая все тонкости исполнительского мастерства. В орбиту внимания студента входят акустика зала, качество звука, поведение музыканта за инструментом и т.д. В концертном зале студенты учатся быть артистами. Даже если исполнение не очень удачное, ученик всё равно может учиться на чужих ошибках. Главное для учащегося — это почувствовать ауру триединства: автор, исполнитель, слушатель. Для обучающегося необходимо понять и прочувствовать и слушательскую реакцию. Студенты должны понимать, что каждое выступление надо тщательно анализировать с тем, чтобы найти те недочеты, которые помешали контакту со слушательской аудиторией. Михаил Сергеевич так же советует ходить на концерты музыкантов разных специальностей, чтобы обогащать свой музыкантский слух, расширять музыкантский кругозор.

Работая над развитием внутреннего слуха Воскресенский часто говорит студентам: «Голова должна идти впереди пальцев»¹². Потому что звучание инструмента, в первую очередь, зависит от внутреннего звукового представления пианиста. Только потом, в последний момент пальцы должны быть подчинены воле исполнителя, воплощающего творческую идею. Воскресенский объясняет своим ученикам, что главным контролером исполнителя являются голова и «уши», то есть мышление и музыкальный слух исполнителя, который может быть как внешним, так и внутренним.

Одним из методов для развития внутреннего музыкального слуха Воскресенский считает занятия без инструмента. Ранее, его учитель Лев Николаевич Оборин советовал своим ученикам взять ноты, посмотреть на них глазами дирижера и проигрывать их в уме без инструмента, учитывая все задачи, которые должны осуществиться в живом исполнении. Этот способ работы рекомендует и Воскресенский своим ученикам.

Работа над стилем. Важным аспектом в работе над произведением является работа над стилем.

Вопрос о стиле является одним из самых сложных вопросов в музыкальном воспитании и образовании.

В «Словаре иностранных слов» стиль определяется следующим образом: «Стиль — это единство основных идейно-художественных особенностей, черт, проявляющихся в творчестве писателей, художников, скульпторов, архитекторов, композиторов»¹³. Аналогичное понятие о стиле дано в словаре «Русского языка»: «Стиль — метод, совокупность приемов какой-нибудь работы, деятельности»¹⁴.

Воскресенский в одном из интервью о своем учителе говорит, что «Оборин был мэтром, музыкантом с большой буквы. На уроках он говорил о главном в музыке: об образе, о форме, о темповом соотношении, о звучании, о прикосновении к фортепиано, о том, как положить руку на клавиатуру, чтобы

¹² Урок с М.С. Воскресенским.

¹³ Словарь иностранных слов. М., 1964. С. 615.

¹⁴ Ожегов С.И. «Словарь русского языка». М., 1960. С. 757.

добиться нужного звучания»¹⁵. Все вышеуказанные пожелания сопряжены с разносторонними знаниями, необходимыми в работе над стилем.

Для исполнителя необходимо знать, в первую очередь, композиторский стиль. А это требует определенной работы по изучению, прежде всего, творчества композитора и его философско-эстетических взглядов. Студентам нужно знать историю, философию, эстетику, литературу, живопись, архитектуру той эпохи, в которой творил композитор, так как все это в совокупности влияет на формирование стиля композитора. Так, например, Михаил Сергеевич говорит, что если студент играет 17-ю сонату Бетховена, то ему желательно прочесть пьесу «Буря» Шекспира, а если исполняет Шумана, то ему следует прочесть произведения Э.Т.А. Гофмана.

Михаил Сергеевич всегда требует правильного прочтения авторского текста. «Правильно», — считает Воскресенский — «значит, что все композиторские указания, включая штрихи, динамические оттенки, акценты и т.д. должны быть исполнены в соответствии с намерениями композитора».

Так, например, работая над произведениями барочного стиля и раннего классицизма, Михаил Сергеевич все время напоминает студентам о особенностях инструментов того времени. Он подчеркивает, что на клавишине нельзя делать *crecscendo* или *diminuendo*, поэтому композиторы писали контрастные оттенки, которые и следует исполнять. Он так же предупреждает о том, что нельзя делать динамические изменения внутри фразы. В барочной музыке Воскресенский предпочитает *ясную игру*, где каждая нота должна иметь определенную значимость. Звучание в барочной музыке должно быть выстроено строго по вертикали. Такое звучание очень напоминает готическую архитектуру.

В произведениях композиторов-классиков, Михаил Сергеевич определяющим считает ярко выраженный контраст тем, особенно в сонатной форме. Как в барочной музыке, так и в классической, большую роль играет *единый пульс* музыкального произведения. Соблюдая единый темп и ритм,

¹⁵ Соколова М.Д. Слушая Оборина, я понял, что такое мастерство. Интервью Воскресенского М.С. // Буклет «100 лет со дня рождения Льва Оборина». М., 2007. С. 17.

надо работать над разнообразием интонационного звучания. Например, о темповом соотношении. Михаил Сергеевич говорит: «Оборин меня учил, что *Andante* во времена Моцарта было ближе к *Allegro*, чем к *Adagio*»¹⁶. Далее, Воскресенский обращает внимание на то, что у Моцарта редко бывает темп *Prestissimo*. Он говорит о том, что каждая «моцартовская гамма» должна быть ясной и прекрасной мелодией, напоминая слова Скрябина по поводу «моцартовских гамм»: «Вам кажется, что это пассаж, а для Моцарта это мысль!»¹⁷. Воскресенский также ссылается на слова Пауля Бадюра-Шкоды о том, что у Моцарта редко встречается эффект «эхо». Но это не значит, что одинаковые фразы у Моцарта нужно играть совершенно одинаково. Музыка должна всегда дышать. Моцарт изменчив, Моцарт «неуловим».

Записав все фортепианные концерты для клавира с оркестром и все фортепианные сонаты Моцарта, Михаил Сергеевич с полной уверенностью говорит, что музыку Моцарта ни в коей мере не стоит «перекрашивать», потому что она написана так естественно и так ясно, что любое старание «улучшить» ее совершенство будет лишним. Музыка Моцарта состоит из мельчайших гармонических изменений, сопряженных с внутренним состоянием. Играя Моцарта, нужно «ловить» эти моменты, когда гармонические краски мгновенно меняются: только что была радость, и тут же грусть и печаль...

Стиль композиторов-романтиков также имеет свои особенности. Например, о Шопене Воскресенский говорит: «Шопена очень трудно играть... С одной стороны Вы должны быть очень скромным и благородным, а с другой, Вы должны быть очень эмоциональным и романтичным»¹⁸. Имея в репертуаре всего Шопена, Михаил Сергеевич сделал собственные выводы, касающиеся этого трудного автора. Он придерживается классической традиции исполнения, строгой без вольных изменений темпов. На уроке Воскресенский говорит: «Для того чтобы правильно делать *rubato*, сначала

¹⁶ Меркулов А.М. Малая клавирная энциклопедия Моцарта и мысли М.С.Воскресенского об исполнении моцартовской музыки // Буклет 80-летия Воскресенского М.С. М., 2015. С. 15.

¹⁷ Меркулов А.М. Мысли о Моцарте. М., 2004. С. 156.

¹⁸ Урок с М.С. Воскресенским

нужно играть ровно. Тогда мы почувствуем где и насколько можно его применять»¹⁹. Профессор приветствует свободную игру, но всегда подчеркивает, что исполнение должно быть организовано и логично продумано, чтобы форма произведения, жанр, стиль не терялись и вместе с тем надо сохранять общий пульс движения произведения. Музыка Шопена организована и органична. Излишние *rubato* ее портят.

Rubato каждый пианист чувствует по-своему. Чаще всего *rubato* исполняется интуитивно. Алексей Александрович Паршин (ученик Воскресенского в 1975—1980 годах), ныне профессор Московской консерватории, вспоминает, что Воскресенский отмечал один из приемов создания естественного *rubato* в классической музыке: «Когда играешь украшения, нужно играть их с басом, но считать сильную долю с главной ноты. Такое смещение сильной доли делает естественным *rubato*, не нарушая ритмическую основу»²⁰.

Советы Михаила Сергеевича всегда сопровождаются объяснениями *почему* и *как*. Он также старается объяснить правильную или неправильную точку зрения ученика и никогда не остается равнодушным к решениям студента.

Воскресенский часто повторяет слова знаменитого дирижера Бруно Вальтера, что «Все надо играть *rubato*, но чтобы никто не заметил»²¹. То есть *rubato* должно быть очень естественным. Часто вспоминает Михаил Сергеевич игумновское знаменитое «правило неправильности» — *tempo rubato*: «Сколько взял займы — столько и отдал»²².

Воскресенский обращает внимание на пианистические школы. Так, например, на вопрос: «Не считаете ли Вы, что стиль строгой простоты и классичности в исполнении Шопена утверждается в русском пианизме во многом благодаря Игумнову и его школе?». Михаил Сергеевич отвечает:

¹⁹ Урок с М.С. Воскресенским

²⁰ Беседа с А.А. Паршиным 10.04.2015

²¹ Урок с М.С. Воскресенским

²² *Мильштейн Я.И.* Исполнительские и педагогические принципы К.Н.Игумнова // Мастера Советской пианистической школы. М., 1961. С.57

«Конечно. Этот стиль был свойствен и Якову Флиеру, и Марии Гринберг — ученикам Игумнова, но в основном, конечно, Льву Оборину»²³.

Добавим, что в работе над композиторским стилем Михаил Сергеевич всегда обращает внимание на исполнительский стиль эпохи.

Педагог Воскресенский, ведя работу с учеником над музыкальным стилем, помогает формировать исполнительский стиль самому ученику.

Воспитание музыкального вкуса. Михаил Сергеевич уделяет большое внимание воспитанию музыкального вкуса учащихся.

Образцом для подражания в этом отношении был его учитель — Лев Николаевич Оборин. Когда Воскресенский слышит плохое исполнение, то говорит своим студентам: «Оборин никогда бы не простил такую безвкусицу!» Михаил Сергеевич очень индивидуально подходит к воспитанию музыкального вкуса студентов. Например, если студент по своей природе сентиментален, то профессор порекомендует ему играть больше Баха, Бетховена, Прокофьева... Если же ученик несколько скован в проявлении лирических чувств, то ему, конечно же, будет рекомендована музыка романтиков Шумана, Шопена, Листа и т.д.

Когда мы говорим о вкусе, мы имеем в виду естественность в исполнении, что является основой игумновской и оборинской школ. Это естественность в чувствах и в их выражении.

Воскресенский категорически не принимает искусственности. И наоборот, чрезвычайно ценит искренность, музыкальный отклик студентов. Поэтому почти всегда профессор прибегает к ассоциациям для того, чтобы помочь студенту создать «художественный образ». Он всегда приводит примеры из литературы, живописи... Михаил Сергеевич пытается донести до своих учеников, что музыка и есть зеркало души, и главный смысл профессии музыканта — это выразить внутренний мир человека, его радости и печали. Таким образом, знаменитая фраза К.Н. Игумнова: «Музыка — это живая

²³ Соколова М.Д. Слушая Оборина, я понял, что такое мастерство. Интервью Воскресенского М.С. // Буклет «100 лет со дня рождения Льва Оборина». С.22

речь»²⁴ должна стать девизом для музыкантов, стремящихся к естественности выражения, а значит, и к благородному вкусу.

Работа над фразировкой. Естественное звучание на рояле во многом зависит от фразировки музыкального произведения. В работе над фразировкой Михаил Сергеевич обращает очень серьезное внимание учеников на построение фразы. С его точки зрения, всегда должна быть определена внутренняя кульминация фразы. Как здесь не вспомнить «интонационную теорию» Игумнова: «Интонационные точки — это как бы особые точки тяготения, влекущие к себе, центральные узлы, на которых все строится. Они очень связаны с гармонической основой. Теперь для меня в предложении, в периоде всегда есть центр, точка, к которой все тяготеет, [к которой все] как бы стремится. Это делает музыку более ясной, слитной, связывает одно с другим»²⁵.

Для Михаила Сергеевича важно не только определить центральное место в фразе, а еще определенную *ноту*, к которой ведут все предыдущие. Эта *нота* может быть определена по-разному, и педагог приобщает студентов к творческому поиску, в процессе которого обучающийся должен пробовать разные варианты и сделать самостоятельный выбор.

Работая над фразировкой, Михаил Сергеевич всегда обращает внимание студента на то, что произведение в целом и есть главная, большая и цельная фраза, о которой необходимо думать в течение всей игры. И в этой большой фразе тоже должна присутствовать своя кульминация.

Для того чтобы правильно построить фразы Воскресенский обращает внимание на авторский текст. При требовании знания текста наизусть Михаил Сергеевич советует студентам в самостоятельной работе сверяться с печатным изданием.

Очень важно выбрать нужную редакцию. Сам Воскресенский чаще всего предпочитает уртекст, но он учитывает и все остальные имеющиеся

²⁴ Мильштейн Я.И. Исполнительские и педагогические принципы К.Н. Игумнова // Мастера советской пианистической школы. С. 54.

²⁵ Мильштейн Я.И. Там же. С. 55.

редакции. Он считает, что каждая редакция имеет свои достоинства. Поэтому советует ученикам знакомиться с разными редакциями того или иного исполняемого произведения. Тогда у ученика будет более полное представление о произведении. При всех имеющихся различиях в редакциях, главное, на что обращает внимание Воскресенский, чтобы используемая редакция не нарушала естественность исполнения.

Воскресенский также показывает, что у композитора часто в тексте один и тот же музыкальный материал фразирован по-разному. Если на подобные детали не обращать внимания, то исполнение становится упрощенным и неинтересным. Михаил Сергеевич горячо приветствует в игре студентов разнообразную фразировку повторяющихся эпизодов. Разная фразировка покажет, насколько богата фантазия ученика. Михаил Сергеевич всегда помогает студентам в поиске новых красок, ощущений нового видения произведения. Он не любит готовых рецептов. Для него главное — поиск, который придает музыке живость, разнообразие, неповторимость.

Работа над педалью. Для естественного звучания немалую роль играет педаль, вносящая особую краску в исполнение. К.Н. Игумнов, педагогические традиции которого продолжает Воскресенский, говорил: «Как в живописи нужны красочные мазки, пятна для создания общего фона, так и в музыке педаль нужна для создания красок»²⁶. Игумнов в своей статье «Мои исполнительские и педагогические принципы» определяет использование педали и как фактор динамики, и как знак препинания, и как гармонический фон, и как «выдержанный аккорд» (полупедаль), и как «тембровую краску». Константин Николаевич обращает внимание на то, что педаль «не должна замазать мелодические движения»²⁷.

Воскресенский очень тщательно разделяет в работе прямую и запаздывающую педали. Он как и Игумнов считает, что «важно не только уметь запаздывать с нажимом педали, но и не отпускать ее раньше времени,

²⁶ Мильштейн Я.И. Исполнительские и педагогические принципы К.Н.Игумнова // Мастера советской пианистической школы. С. 96.

²⁷ Игумнов К.Н. Мои исполнительские и педагогические принципы // Советская музыка. М., 1948. № 4. С. 71.

почти запаздывая снимать ее. Это заставляет ногу, за редкими исключениями, не отрываться от педальной лапки»²⁸. Воскресенский считает, что педаль должна использоваться разумно, исходя из характера и стиля музыки.

«Сухая» или «аскетическая» педаль, как говорил Игумнов, приводит к жесткости звучания. В кантиленной музыке «педаль надо задерживать насколько возможно дольше, до самого последнего момента. Это очень трудно и во многом зависит от умения исполнителя, но отчасти и от качества инструмента... Нужно не только вовремя брать педаль, но и вовремя снимать ее, то есть нужно уметь запаздывать с ее снятием, не создавая при этом гармонической грязи»²⁹.

Педаль нужно использовать не только в произведениях композиторов романтиков, но и в произведениях барочной и классической музыки. Неумение пользоваться педалью — «душой рояля», как говорил А.Г. Рубинштейн, может испортить исполнение произведения. Михаил Сергеевич на уроке часто использует такой метод: он просит своих учеников играть и добиваться результатов хорошего звучания без педали, а потом уже добавлять педаль в той мере, в какой это требуется для создания того или иного образа. Такой метод работы он рекомендует студентам в самостоятельной работе. Очень распространенная ошибка многих учащихся заключается в том, что им кажется, будто бы педаль прикроет их недостатки в игре *legato*.

При взятии прямой педали у пианиста чисто звучат все гармонии. По мнению Воскресенского, не стоит бояться делать ауфтакт перед новой гармонией. Иногда снятие педали заблаговременно служит эффектному звучанию. Поскольку исполнение — это «живая речь», то необходимы «педальные вдохи» и «выдохи». Игумнов говорил, что он не приемлет педализации «без воздуха». Воскресенский говорит своим ученикам о необходимости «дышать педалью».

Профессор особое внимание уделяет использованию левой педали. Она очень важна для создания особой краски или особого состояния в музыке. Но

²⁸ Игумнов К.Н. Мои исполнительские и педагогические принципы // Советская музыка. М., 1948. № 4. С. 71.

²⁹ Игумнов К.Н. Там же.

педагог не советует ею злоупотреблять, так как постоянное использование левой педали приведет к «серой», одинаковой звучности. Он обращает внимание на то, что при игре на левой педали не следует играть вялыми пальцами. Пальцы должны быть чуткими, собранными, активными, чтобы качество звучания не терялось.

При пользовании педалями нужно учитывать акустику зала. В этом смысле, прямая педаль и есть самый надежный способ для чистой игры, особенно в гудящих залах. Так, например, Михаил Сергеевич вспоминает о своих сольных концертах в 2014 году. Один из концертов проходил в соборе города Штутгарта, в котором была невероятная гудящая акустика. Реверберация доходила до 4 секунд. Акустика этого зала многим другим пианистам мешала в исполнении. Воскресенский сумел рассчитать и проконтролировать педализацию и концерт прошел с огромным успехом, оставив незабываемое впечатление у слушателей: «Своим выступлением в церковной школе он (*М. Воскресенский* — прим авт.) вызвал бурю оваций. Восхищение было огромным»³⁰

Взятие и снятие педали связаны со слухом музыканта. Как человек слышит, мыслит, так он и пользуется педалями. Из-за передержки или недодержки педалей может измениться смысл музыки. Об этом неустанно Михаил Сергеевич говорит на уроках своим ученикам.

Работа над ритмом. Говоря о работе над музыкальным произведением нельзя не сказать о ритме. Ритм — это то, что соединяет произведение в одно целое, своего рода скрепляющая нить. Михаил Сергеевич не устает повторять своим ученикам фразу, сказанную Г.Г. Нейгаузом: «Не забывайте никогда, что Библия музыканта начинается словами: «Вначале был ритм»»³¹. Ритм понимается не как механизм-метроном, а как пульсация живого организма. Михаил Сергеевич сравнивает ритм с биением сердца, для него ритм — это устойчивое ощущение единого пульса. Михаил Сергеевич вспоминает рассказ Оборина: «Игумнов всегда меня учил, что «Аппассионату» нужно играть в

³⁰ *Kouba S.* Мастер московской школы. Schwarzwälder-Bote. 09.11.2014

³¹ *Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры. М., 1961. С. 70.

одном темпе, но сам играл в разных. Я тоже считаю, что ее нужно играть в одном темпе, но у меня не получается так играть»³². Воскресенский разъясняет, что Игумнов и Оборин здесь имели в виду темповые изменения, которые должны быть естественными, чтобы они не воспринимались как изменение темпа. Это и есть ощущение единой пульсации, которое должно присутствовать в каждом исполняемом произведении.

Михаил Сергеевич на занятиях приводит рекомендации знаменитого пианиста Эгона Петри: «Самое главное в работе пианиста — не ускорять в конце такта»³³. Контроль ритма всегда должен быть в центре внимания пианиста.

В работе над ритмом, Михаил Сергеевич не исключает использования метронома для проверки устойчивости пульсации в исполнении. Но этот способ работы может послужить ученику только вспомогательным элементом в «неритмичных» местах. Воскресенский советует студентам всегда возвращаться к началу произведения или эпизода, чтобы проверить темп. Это означает постоянный самоконтроль.

Выбор темпа. В работе над произведениями Воскресенский делает большой акцент на правильном выборе темпа. В последнее время уровень подготовки пианистов очень вырос, и все чаще встречаются виртуозы, которые играют в немыслимых темпах, чтобы показать свою безупречную технику, не думая о художественном содержании. В беседе с М.С. Воскресенским, состоявшейся в апреле 2015 года, он отметил разницу в темпах, и в связи с этим, изменение музыкального содержания у современных пианистов и пианистов прошлого: «Если вы послушаете Первый концерт Чайковского в исполнении Вэна Клайберна на Первом международном конкурсе имени П.И. Чайковского, то вы обнаружите огромную разницу в темпе с современными пианистами. Сейчас пианисты стараются показать, что у них шикарные октавы, но при этом они не задумываются об эпичности этой

³² Соклова М.Д. Слушая Оборина, я понял, что такое мастерство. Интервью Воскресенского М.С. // Буклет «100 лет со дня рождения Льва Оборина». С. 23.

³³ Урок с М.С. Воскресенским

музыки»³⁴. Музыкальное восприятие, как у исполнителя, так затем и у слушателя, очень сильно зависит от темпа.

Но «правильный темп» — понятие относительное. Ощущение темпа и времени у каждого человека своё. Воскресенский считает, что каждый пианист должен ощущать пределы «своего темпа», и он должен выбрать тот темп, в котором все получается как в техническом плане, так и в художественном отношении. Михаил Сергеевич не любит головокружительных темпов, так как считает: слишком быстрые темпы мешают восприятию музыки.

В зале с расплывчатой акустикой быстрые звуки превратятся в «кашу», а в ином — в «скалоговорку». Поэтому сам Воскресенский, как исполнитель и педагог советует брать разумные темпы, чтобы избежать нежелательных результатов, а самое главное не повредить восприятию музыки.

«Средний темп необходим»³⁵ — говорит Игумнов. Далее: «Именно раздробление темпа чаще всего приводит к нарушению цельного впечатления от исполнения; оно столь же антихудожественно, как и равнодушное отбивание такта. Верное, свободное от механичности выражение может и должно быть достигнуто без чрезмерных отклонений от основного темпового стержня произведения»³⁶. Воскресенский, как и Игумнов считает, что для исполнителя хорош тот темп, когда есть возможность услышать каждый звук («Побывать на каждой нотке»). Я.И. Мильштейн приводит слова Игумнова: «Если бы пианисты действительно слышали каждый звук, то они наверно были бы предохранены от тех головокружительных темпов, которые, к сожалению, стали весьма частыми на концертной эстраде и которые скорее свидетельствуют о художественной несостоятельности исполнителя, чем о его силе»³⁷.

³⁴ Урок с М.С. Воскресенским

³⁵ *Игумнов К.Н.* Мои исполнительские и педагогические принципы // Советская музыка. № 4. С.70

³⁶ *Игумнов К.Н.* Там же. С. 73.

³⁷ *Мильштейн Я.И.* Исполнительские и педагогические принципы К.Н. Игумнова // Мастера советской пианистической школы. С. 61.

В работе со студентами Воскресенский всегда старается вызвать живой интерес к исполняемому произведению, потому что нет ничего хуже, чем потерять творческий интерес в исполнении. Каждый его урок — это театр одного актера. Занятия всегда сопровождаются живыми рассказами о происхождении произведения, интересными историями или рассказами из собственного жизненного опыта. Как правило, эти веселые или наоборот, драматические рассказы помогают разбудить воображение в восприятии музыки у ученика. Рассказывая своим ученикам разные истории, Михаил Сергеевич добивается от них такого состояния, которое в данном произведении поможет им самим найти правильную интонацию для создания музыкального образа. Нередко можно услышать его «образные» замечания. Например: «Я не хочу слышать здесь шум пылесоса», или: «Тут надо играть так, как будто у тебя десять рук», «У тебя группетто звучит как скрипучая дверь», или «Нужно играть легко, но не как страус, который бегаёт по земле!», или «У тебя этюд не «метель», а «камнепад на Сатурне», или «У тебя аккомпанемент звучит как шаги Командора» и т.д. Эти спонтанные выражения, как правило, очень положительно и продуктивно действуют на воображение студента. Воскресенский никогда не даёт своим ученикам скучать на уроках, чередуя профессиональные замечания с образными высказываниями. Профессор воодушевляется при работе с любым учеником, независимо от его таланта. Он будит воображение, вызывая интерес к изучаемому произведению у всех присутствующих в классе на уроке.

§ 4. Второй этап работы над музыкальным произведением

Когда студент более или менее овладеет материалом, работа профессора с ним переходит на иной уровень. Здесь ученик должен осмыслить произведение, все становится масштабнее, выстраивается форма. Вспоминаются слова Оборина: «Возьми ноты и посмотри в эти фортепианные

ноты глазами дирижера»³⁸. Трудность в исполнительстве заключается в том, что при масштабном мышлении и видении произведения, музыкант должен не пропустить ни одной мелкой детали в произведении.

На этом этапе Воскресенский дает студенту почувствовать себя абсолютно свободно в собственных намерениях. На занятиях можно проследить как профессор работает над художественным образом с учениками, наблюдать, как у педагога рождаются творческие идеи.

Михаил Сергеевич всегда ценит мнение студента и никогда не настаивает на своей точке зрения. Он вместе с учеником ищет, пробует и находит конечный результат. Даже когда идет работа над известным произведением, он в поиске. Если это одаренная личность, то бывает и так, что он что-то новое узнает от своего ученика, и не стесняется в этом признаться. На этом этапе работы учитель и ученик общаются как коллеги. Все стараются предлагать свои варианты, обмениваются мнениями, обсуждают другие исполнения, какие-то идеи могут взять у другого музыканта и т.д. Эти идеи могут меняться и у ученика, и у учителя. В частности, Михаил Сергеевич может предложить в течение двух занятий абсолютно противоположные версии интерпретаций или разные варианты прочтения музыки одного и того же произведения. Это свидетельствует о том, что педагог постоянно творит, обновляя свое видение произведений. Он не предлагает ученику играть штампованные варианты, которые всю жизнь привык слушать, а вместе с каждым учеником ищет индивидуальное решение, которое может интересовать и ученика, и его самого. Интерпретация произведения должна импонировать ученику, раскрывая его личность. К сожалению, не всегда студенты понимают эти «смены настроения» педагога в трактовках произведений. Как правило непонимание случается тогда, когда у студента отсутствует активность и инициатива. Некоторым неопытным студентам может казаться, что педагог «странно» себя ведет. Конечно, можно понять и студента, который старательно, честно исполняет просьбу педагога, а

³⁸ Алиханов Т.А. Мир Оборина был стройным, гармоничным и глубоко осмысленным // Буклет «100 лет со дня рождения Льва Оборина». М., 2007. С. 7.

потом выясняется, что надо было играть совсем по-другому. Михаил Сергеевич часто вспоминает на уроках слова Натана Перельмана, профессора Петербургской консерватории, который писал: «Плох учитель тот, которому ученик не говорил — А Вы мне прошлый раз говорили совсем другое»³⁹. То есть, студент должен воспринимать все замечания педагога не буквально, а с пониманием.

Воскресенский всегда приветствует, когда ученик ищет и пробует разные интерпретации произведения. Конечно же, ученик должен понять как ему, в конце концов, исполнять. Но опять-таки, нет правил без исключения. И на сцене у музыканта может возникнуть неожиданная идея, которую он захочет воплотить в своей игре. Фантазия в искусстве дает ему жизнь. В этом и есть настоящий творческий поиск.

Следует отметить один из важнейших и ценнейших аспектов в работе Воскресенского со студентами — это живой показ на инструменте. Воскресенский часто цитирует высказывание Моцарта, как пример того, насколько важен показ педагога на инструменте: «Я сыграю Вам всю пьесу. Вам будет полезнее послушать меня, нежели сыграть самому»⁴⁰.

Показ педагога на инструменте играет огромную роль в восприятии обучающегося. Иногда много слов педагога не так помогает, как его пример. На каждом уроке Михаил Сергеевич обязательно садится за инструмент для показа ученику. Его исполнение нескольких тактов, иногда даже и нескольких нот, уже может привести ученика «в чувство». Нужно отметить, что каждый показ Михаила Сергеевича на инструменте — это полноценное художественное исполнение, будь это само произведение, сольная партия или аккомпанемент. В работе со студентами Михаил Сергеевич часто использует метод «утрирования». То есть педагог сопоставляет ошибки ученика с тем, что должно быть, при этом ошибки ученика будут показаны в преувеличенном виде. Такой прием показа поможет ученику лучше понять как свои ошибки,

³⁹ Урок с М.С. Воскресенским

⁴⁰ Из радиопередачи «Концерт Моцарта № 14» // Цикл «Все клавирные концерты В.А. Моцарта». Радио «Орфей». 09 февраля 2014

так и «образец». Поэтому Воскресенский считает, что в Московской консерватории педагог должен быть концертирующим, ибо только концертирующий педагог может показать ученику «подводные камни» во время исполнения на сцене.

Следует не забывать, что в классе профессора Воскресенского обучаются и иностранные ученики, студенты, у которыми есть проблемы в понимании языка. В таких случаях Михаил Сергеевич, прилагая усилия к тому, чтобы преодолеть языковой барьер (использовать другие языки или перевод на родной студенту язык), больше старается показывать на инструменте.

Михаил Сергеевич — один из тех педагогов, кто всегда *щедро* делится со студентами своим многолетним опытом. В подготовке к выступлению, он всегда напоминает солисту, что в день до концерта не стоит много заниматься. Наоборот, нужно отвлечься и переключить своё внимание на что-либо другое. Особенно в день концерта, он не советует быть артистом «преждевременно». Он рекомендует поиграть в среднем темпе, спокойно и аккуратно. Время разыгрывания не должно превышать двух часов. Педагог считает очень важным отдых перед концертом, и это он рекомендует своим ученикам. Конечно, у каждого свои физиологические особенности, но главное, чтобы голова была «свежей» и «отдохнувшей». Отдых нужен и во время концерта. Если пианист играет крупное сочинение, то после его окончания можно уйти со сцены, чтобы успокоиться и настроиться на следующее произведение.

К профессионально-содержательным проблемам Михаил Сергеевич относит внешний вид ученика и его поведение на сцене. Воскресенский сам является примером того, как нужно себя вести на сцене. Выходить следует с прямой спиной, уверенной осанкой, не торопясь. Кланяться желательно только головой, без изгиба тела. Сейчас эта сценическая манера редко встречается, но Михаил Сергеевич старается, чтобы она сохранилась у его учеников.

§ 5. Самостоятельная работа

О принципах самостоятельной работы. Воскресенский уделяет очень большое внимание домашней самостоятельной работе. Он говорит, что, домашний труд требует огромной концентрации внимания. Домашняя работа — это, своего рода, увеличительное стекло. От нее зависит многое в достижении результатов в обучении. В домашнюю работу входит выучивание текста наизусть, выбор удобной аппликатуры, работа над образом, работа над темпами, работа над техникой, знакомство с различными интерпретациями и т.д.

Одним из требований педагога является знание текста наизусть к первому уроку. Эта работа должна быть проделана в соответствии с авторским текстом. К сожалению, не все учащиеся могут хорошо запомнить текст. Более того, иногда случается забыть его на сцене. Воскресенский нередко сталкивался с этой проблемой, он говорит: «В моей практике бывало несколько случаев, когда студенты выходили на сцену и терялись, путались в тексте и допускали те или иные погрешности. Возможно, тут давала о себе знать нервозность, но я убежден, что если бы произведение было крепко-накрепко выучено студентом, нервность ему бы не помешала бы. А если и помешала бы, то в значительно меньшей степени. Хотя нет правил без исключения»⁴¹. Процесс запоминания текста у всех происходит по-разному. Работая над этой проблемой Михаил Сергеевич вспоминает слова Татьяны Петровны Николаевой, которая говорила: «Когда вы играет несколько тактов по нотам, а затем несколько тактов в уме, закрыв глаза, вы проделываете исключительно важную работу». А сам Воскресенский советует: «Вы, предположим, выучили три-четыре строчки. Уверены в том, что выучили хорошо? Можете переходить к следующему разделу текста, но потом непременно возвратитесь к ранее сделанному. Повторение — мать учения. Эта известная поговорка прямо и непосредственно связана с работой музыканта-

⁴¹ Слуцкая Л.Е. Совершенствование профессиональной подготовки музыкантов-исполнителей. С. 24.

исполнителя»⁴². Проблема выучивания текста, к сожалению, часто встречается не только у учащихся, но и у концертирующих музыкантов. Она напрямую касается сценического волнения и памяти, которые тесно связаны друг с другом.

О выборе аппликатуры. Важной составляющей частью домашней работы является выбор удобной аппликатуры. Лев Николаевич Оборин считал, что именно аппликатура определяет качество звукоизвлечения и успех в конечном исполнении, так как удобная и естественная аппликатура позволит пианисту психологически чувствовать себя свободно и уверенно за инструментом. Михаил Сергеевич советует «позиционную» аппликатуру, когда под одним положением кисти играют как можно больше нот. Профессор очень трепетно относится к легатному звучанию, поэтому он советует в трудных местах подменять пальцы, чтобы не нарушить слитного звучания. Михаил Сергеевич также сторонник «постоянной аппликатуры», то есть нужно все время стараться играть одной и той же аппликатурой. Непостоянная аппликатура может вызвать растерянность на сцене, и естественно ошибки.

Существуют «вечные аппликатуры», которые не следует менять или переделывать, потому что они уже проверены опытом. Но есть и такие места в произведениях, где требуется индивидуальный подбор аппликатуры, связанный с природным строением рук. Здесь каждый исполнитель должен знать и сам для себя решить, как ему играть, исходя из своих природных возможностей. Выбор аппликатуры сложен и тем, что в разных темпах нужна разная аппликатура. То есть то, что кажется удобным при игре в медленном темпе, не подходит в быстром, и наоборот. Михаил Сергеевич старается контролировать правильный выбор аппликатуры у ученика как можно раньше, потому что именно на первом этапе работы легче исправить неправильности, подобрать то, что подходит ученику, оставив время для привыкания. Воскресенский так же тщательно относится к аппикатуре при исполнении

⁴² Слуцкая Л.Е. Совершенствование профессиональной подготовки музыкантов-исполнителей. С. 25—26.

репетиций. Повторяющиеся ноты, по совету Воскресенского, удобнее играть разными пальцами, хотя при игре *marcato* возможно играть одним и тем же пальцем — например, связующую партию первой части сонаты «Аппассионата» Бетховена.

Приемы игры. В домашней работе Михаил Сергеевич рекомендует ученику играть произведение в среднем темпе, или в том темпе, в котором ученик может исполнить все требования и намерения. Лишь когда ученик почувствует себя уверенно, можно постепенно добавлять нужный темп. Очень важную роль играет приём работы по этапам. Это особенно касается трудных пассажей, которые нужно играть больше в медленном темпе, чем в быстром, чтобы каждая нота «вошла» в каждый палец. Но, как и Лев Николаевич Оборин, Воскресенский говорит: «Чтобы играть быстро нужно заниматься не только медленно». Для трудных пассажей Михаил Сергеевич советует ученику «разбить» пассаж на несколько позиционных частей, каждая из которых объединяет несколько нот в одну группу, но при этом музыкальная фраза не должна прерываться. Михаил Сергеевич считает, что пальцы должны также запоминать и силу нажатия, и расстояние между клавишами, и ощущения в пальцах не должны быть поверхностными. Если контролировать каждый палец и не позволять себе играть небрежно и бессмысленно, то в конце концов пальцевая память поможет добиться нужного результата.

Это касается и разбора новых произведений. Нужно сразу стараться играть с максимальным вниманием и как можно меньше допускать ошибок. Как было сказано выше, педагог требует играть только в том темпе, в котором ученик может контролировать себя. Профессор рекомендует избегать слишком медленных темпов, которые не отвечают смыслу и содержанию произведения. В домашней работе ученик должен стремиться к тому темпу, который способствует выражению смысла произведения. Но если нужный темп не достигнут в связи с определенными техническими трудностями, то следует вернуться вновь к прежнему темпу, и к тем тактам, которые «не выходят» и отдельно начать работу над возникшими сложностями.

Михаил Сергеевич не исключает и такой «школьный» способ — учить отдельными руками то или иное произведение. Внимание учащегося в основном сконцентрировано на правой руке, поэтому партия левой руки бывает часто не доучена. Но хороший аккомпанемент левой руки так же важен и нужен, как и красивая мелодия в правой. Студент должен осознать важность партий обеих рук. Работая над партией каждой руки, нужно четко представлять себе исполнительские задачи.

Одной из важных задач в самостоятельной домашней работе является умение научиться слышать себя «со стороны». Воскресенский писал в своей статье: «Творческий процесс — это сложное взаимодействие технических навыков с умением себя слушать, умением отличать то, что слышишь внутренним слухом, от того, что получается на самом деле»⁴³. Это качество необходимо, особенно пианистам, так как им приходится играть на разных инструментах, в разных залах. Как этому научиться? Одним из приемов является умение абстрагироваться. Сам исполнитель должен представить себя слушателем, играя стараться слышать себя со стороны. Такой вид работы довольно труден, но тем не менее вполне приемлем. Другим методом может быть использование технических средств. Ученик может записывать свою игру, а затем ее анализировать. Но нужно всегда помнить о том, что используемые технические средства в домашней работе не слишком совершенны, и потому могут быть слышны тембровые недочеты и искажения.

В домашней работе Воскресенский не рекомендует студентам заниматься наигрыванием. Наоборот. Занятия должны быть построены так, будто ты находишься в поле зрения слушателей. Поэтому требуется удвоенный слуховой контроль.

В домашней работе Михаил Сергеевич всегда приветствует самостоятельную интерпретацию студента, если она не противоречит хорошему вкусу. Он может объяснить ученику, в чем недостаток или

⁴³ Воскресенский М.С. О педагогических взглядах Л.Н. Оборина // Вопросы фортепианной исполнительства. Вып. 2. М., 1968. С. 219.

достоинство его трактовки и старается пробудить в ученике желание работать, но так, чтобы ученический поиск был сопряжен со стилем произведения.

В домашней работе следует играть произведение от начала до конца неоднократно, когда оно выучено, чтобы проверить себя, свою интерпретацию.

Воскресенский обращает внимание на то, что наш мозг запоминает все: и хорошее, и плохое. Поэтому самостоятельная работа должна быть все время под контролем. Это касается и содержания произведения, и технической работы, и темпов, и динамики, и штрихов, и т.д.

Занимаясь на инструменте, нужно не забывать слова Игумнова: «Музыкальное исполнение есть связанный живой рассказ — [рассказ] интересный, развивающийся, в котором [все] звенья связаны друг с другом, [все] контрасты закономерны»⁴⁴.

В завершение главы хочется отметить, что педагогическое искусство Михаила Сергеевича Воскресенского заключается не только в профессиональных навыках и умениях, большую роль для него играет душевное отношение. О многом говорит его неизменное правило в общении с учениками: «*найти контакт с учеником*». Он педагог не только в классах, а еще в жизни. Он всегда старается поддерживать хорошие человеческие отношения с учениками даже тогда, когда они сами уже давно стали профессорами. Об этом говорит один из его верных учеников Константин Маслюк: «Я ощущаю себя учеником, только когда я играю на рояле. Я очень благодарен за то, что он всегда приходит на мои концерты. В этом отношении он просто уникальный! Когда есть возможности, он ВСЕГДА приходит на концерты своих учеников, неважно, когда они закончили, сколько времени они у него учились. Он всегда рад их слышать и следить за развитием своих учеников. Лично меня всегда восхищает его присутствие на моих концертах»⁴⁵.

⁴⁴ Игумнов К.Н. Мои исполнительские и педагогические принципы // Советская музыка. № 4. С. 70.

⁴⁵ Беседа с К.А. Маслюком 09.04.2015

Глава II.

М.С. ВОСКРЕСЕНСКИЙ — ИСПОЛНИТЕЛЬ

Активная концертная деятельность Михаила Воскресенского началась с 1955 года и продолжается до сих пор.

Рассмотрим деятельность М. Воскресенского — пианиста по десятилетиям XX и XXI веков.

§ 1. Пятидесятые годы

Уже в годы обучения в училище имени М.М. Ипполитова-Иванова (1948 — 1953), в классе Ильи Романовича Клячко молодой Воскресенский сумел ярко проявить свою индивидуальность. Нужно отметить, что все характерные пианистические качества, которые проявились у него в ранние годы, сохранились на протяжении всего творческого пути музыканта, т.е. до настоящего времени.

Вот, например, одно из свидетельств о стиле исполнения молодого Воскресенского в рецензии газеты «Вечерняя Москва» 1953 года. Исполнение Первого концерта Листа и Музыкальных моментов Рахманинова было отмечено рецензентом так: «...педагогу (*Клячко И.Р. — прим. авт.*) удалось воспитать в учащемся то поэтическое чувство, без которого музыкальное исполнительство мертво»⁴⁶.

В другой газете, «Московский комсомолец»⁴⁷, отмечалось превосходное исполнение Воскресенским Третьего концерта Бетховена для фортепиано с оркестром. Он произвел впечатление своим блестящим владением инструментом и так же умением подчинить виртуозную технику раскрытию всей глубины содержания произведения.

Поэтическое начало Михаила Воскресенского является одной из главнейших черт в творческом облике пианиста. Оно отмечается практически во всех рецензиях и отзывах об исполнении музыканта, как главная черта,

⁴⁶ (Автор неизвестен). Творческий отчет молодых музыкантов // Вечерняя Москва. 1953. № 110 (8932).

⁴⁷ Горохова Л. Творческий отчет юных музыкантов и артистов // Московский комсомолец. 1953. № 115 (2006).

создавшая музыкальную индивидуальность пианиста. Это качество будет доминировать в творчестве Воскресенского на протяжении всей его артистической деятельности.

Михаил Воскресенский поступил в Московскую консерваторию в 1953 году. В связи с перегрузкой в классе Оборина, и с его согласия, он один год числился в классе профессора Я.И. Мильштейна (ассистента К.Н. Игумнова в 1935 — 1948 годах), одновременно занимаясь с Л.Н. Обориным.

Сразу же после поступления в консерваторию Воскресенский начал готовиться к участию в Пятом международном конкурсе имени Шопена, который должен был состояться в Варшаве в 1955 году. В то время в Советском Союзе существовала многоступенчатая система отбора пианистов к международным конкурсам. Нужно было пройти прослушивания на кафедре, на общем консерваторском и на двух всесоюзных отборах. Кафедра Льва Николаевича Оборина рекомендовала к участию в общеконсерваторском отборе только Воскресенского (из пяти участников). Уже тогда это событие стало сенсацией. На общеконсерваторском отборе Воскресенский прошел вторым номером. По воспоминаниям самого Воскресенского, особенно отмечалось его исполнение этюдов Шопена op.10 № 4 и op. 25 № 6. Терцовый этюд стал «коньком» в репертуаре Воскресенского и в дальнейшем. Он часто играл и играет его на бис. В программе этого конкурса Воскресенский исполнял следующие произведения Шопена: ноктюрн H-dur op. 9 № 3, три мазурки (op. 24 № 2, op. 56 № 3, op. 50 № 3), Большой блестящий вальс As-dur op. 34 № 1, баллада № 2 F-dur op. 38, скерцо № 3 cis-moll op. 39, соната № 3 h-moll op. 58, полонез-фантазия op. 61 и Второй концерт для фортепиано с оркестром.

На последнем всесоюзном отборе комиссия отобрала шесть музыкантов, а Воскресенский оказался седьмым, и не поехал на этот конкурс. Конечно, это было для него драмой, но в дальнейшем он понял, что именно «поражение» заставило его очень много заниматься и послужило хорошим уроком к тому, чтобы понять: «талант требует огромной работы для своего совершенствования». Кстати, член отборочного жюри, известная пианистка

Мария Гринберг сказала самому Воскресенскому, отметив его талант, что все достижения ждут его в дальнейшем.

Михаил Воскресенский не стал участником этого конкурса, но с этого момента Фредерик Шопен занимает самое значительное место во всей творческой жизни артиста.

Первое знаковое событие в музыкально-концертной жизни Михаила Воскресенского произошло в 1955 году. Это было участие в международном фестивале молодежи и студентов в Варшаве. Исполнив ряд произведений Рахманинова, Листа и Прокофьева, а также Второй концерт Шопена с оркестром молодежной группы Большого театра СССР под управлением Евгения Светланова, Михаил Воскресенский получил настоящее признание со стороны публики и прессы. Концерт Шопена исполнялся в знаменитом зале Варшавской филармонии. Профессор Московской консерватории, декан фортепианного факультета Нина Емельянова так отозвалась о его исполнении: «Поэтичность — вот, пожалуй, основное в игре Михаила Воскресенского».⁴⁸

В 1956 году Михаил Воскресенский участвует в Первом международном конкурсе имени Р. Шумана в Берлине и получает Третью премию. Эта победа открыла ему возможность концерттировать в Советском Союзе и за рубежом. Тогда советские концертные организации «Госконцерт» и «Росконцерт» ежегодно планировали гастроли музыкантов. Таким образом, молодой пианист начал часто выступать на сцене, заранее имея план своих концертов.

В дальнейшем Роберт Шуман, как и Шопен, стал одним из тех композиторов, которые неизменно присутствовали в исполнительской деятельности Михаила Воскресенского. Что касается конкурса имени Р. Шумана, интересно отметить то обстоятельство, что Михаил Воскресенский продолжает участвовать в этом конкурсе, но уже в качестве педагога. Он подготовил трех лауреатов конкурса имени Р. Шумана. Это были Тамара Сипрашвили (I премия в 1985 г.), Темиржан Ержанов (I премия в 1993 г.) и Акико Ямамото (I премия в 2004 г.).

⁴⁸ Емельянова Н. В Варшаву, на фестиваль. Молодые пианисты // Комсомольская правда. 1955. № 173 (9271)

Следующее значительное событие в музыкально-концертной жизни Михаила Воскресенского состоялось в Праге, на посвященном современной музыке Двенадцатом международном фестивале «Пражская весна» в 1957 году. Воскресенскому было всего 21 год и ему предложили участвовать в этом фестивале. В состав советской делегации входили выдающиеся музыканты — Давид Ойстрах, Евгений Мравинский, Зара Долуханова. В фестивале принимали участие известные музыканты других стран — дирижеры Констатин Сильвестри (Румыния), Игорь Маркевич (Италия), Шарль Мюнш (США), сэр Джон Барбиrollи (Великобритания), скрипач Андре Гертлер (Венгрия), пианист Артуро Бенедетти Микельанджело (Италия). На этом фестивале Воскресенский исполнил три сольных концерта со следующей программой:

- Р. Шуман — «Фантазия» op. 17;
- Н. Мясковский — цикл «Воспоминания» op. 29;
- А. Эшпай — токката d-moll;
- Д. Шостакович — прелюдия и fuga d-moll № 24 op. 87;
- С. Прокофьев — соната № 8 op. 84.

Тогда о нем уже писали: «Пианист Михаил Воскресенский относится к молодым надеждам, которые могут достигнуть мирового уровня»⁴⁹. Автор рецензии подчеркнул «богатую технику и звуковую выразительность, с легкостью и лирическим вдохновением»⁵⁰, которые отличали игру молодого музыканта. А в другой газете было отмечено, что «он является мастером чутким и тонким, проникающим в глубину поэтических творений Шумана»⁵¹.

Но главный успех Михаила Воскресенского на этом фестивале — первое исполнение за рубежом Второго концерта Шостаковича с симфоническим оркестром Чешского Радио под управлением дирижера Вацлава Ирачека. Автор присутствовал на этом концерте и высоко оценил исполнение Воскресенского. На фестивале этот концерт был записан на

⁴⁹ Печман Р. Советский пианист М. Воскресенский // Прага. 1957. № 137.

⁵⁰ Печман Р. Там же.

⁵¹ Посишил В. По стопам больших узоров // Вечерняя Прага. 22.05.1957.

пластинку чешской компанией «Suprafon». В английском журнале «Music and musicians» вышла замечательная рецензия, где было отмечено яркое исполнение этого концерта: «Воскресенский донес то юное и искреннее очарование, которым обладает это произведение. ...Он исполнил все прекрасно с легким и деликатным туше»⁵². Автор английской рецензии присутствовал на концерте и высоко оценил игру молодого музыканта.

Знакомство с Шостаковичем значительно повлияло на музыкальное развитие Михаила Воскресенского. В ближайшие годы он часто исполнял этот концерт в своих выступлениях, а также играл многие другие сочинения Д. Шостаковича, такие как Первый концерт для фортепиано и трубы со струнным оркестром, Вторую фортепианную сонату h-moll op. 62, сонату для виолончели и фортепиано d-moll op. 40, сонату для альты и фортепиано op. 147, фортепианное трио № 2 e-moll op. 67, фортепианный квинтет g-moll op. 57 и другие.

Кроме знакомства с Шостаковичем, для молодого Воскресенского большое значение имело близкое общение с великими артистами — с Давидом Ойстрахом, Зарой Долухановой, Евгением Мравинским. Этот культурный и человеческий контакт с замечательными личностями сыграл большую роль в становлении музыканта.

После фестиваля Михаил Воскресенский получил много предложений концертных выступлений в разных странах. В ноябре 1957 Воскресенский выступал в Польше, где восхитил варшавскую публику своим ярким исполнением Первого концерта Рахманинова с оркестром под управлением знаменитого Станислава Скрябачевского. Во время этой поездки Воскресенский встречается с замечательными пианистами, лауреатами международного конкурса имени Ф. Шопена: Фу Цунгом (III премия на V конкурсе) и Адамом Харасевичем (I премия на V конкурсе).

Через четыре месяца после фестиваля «Пражская весна», в августе 1957 года Михаил Воскресенский завоевал Третью премию на международном

⁵² Синеор Э. Прага поднимает занавес над новой музыкой // Music and musicians. Лондон, август 1957. С. 14, 49.

конкурсе пианистов в Рио-де-Жанейро. В жюри конкурса входили знаменитая французская пианистка Маргарита Лонг, директор Венской консерватории Ганс Зитнер, ректор Ленинградской (ныне Петербургской) консерватории Павел Серебряков, известные пианисты, такие как Генрих Штомпка (Польша) и Гиомар Новайс (Бразилия).

В дни конкурса праздновалось 70-летие Вила Лобоса, классика бразильской музыки. Знакомство с этим легендарным композитором оставило большой след в жизни Воскресенского.

После окончания конкурса победители гастролеровали по всей стране. За 22 дня (с 7-го по 29-е сентября 1957 года) пианист дал девять концертов в разных городах Бразилии. В программы концертов входили:

- Ф. Шопен — баллада № 2; мазурки *cis-moll* op. 50 № 3, *C-dur* op. 24 № 2; скерцо № 3; этюды № 13 и 23; полонез-фантазия *As-dur* op.61, *fis-moll* op. 44, концерт для фортепиано с оркестром № 2 *f-moll*;
- Р. Шуман — «Фантазия» *C-dur* op.17,;
- Ф. Миньон — сонатина № 4;
- С. Прокофьев — сонаты № 3 op.28, № 8 op. 84; прелюдия *C-dur* op. 12 № 7, «Мимолетности»;
- С. Рахманинов: три «Музыкальных момента».

По словам самого музыканта, именно после этих длительных гастролей у него выработалась исполнительская выносливость, появился серьезный опыт игры на эстраде.

Игра Михаила Воскресенского всегда ярко отличалась своей *мужественностью*. Это качество очень важно в творческом облике пианиста. Можно сказать, что это вторая половина поэтического начала, отмеченного ранее. Об этом свидетельствует рецензия, вышедшая в газете города Сан-Пауло (Бразилия): «Это мужественный, сильный пианист. Его игра проникнута хорошим нервом, звук певучий, ясный, теплый, как кристалл»⁵³.

⁵³ (Автор неизвестен) Глобус в музыке // *Coreio Paulistano*. Сан-Пауло, Бразилия. 25.09.1957

Этот конкурс дал путевку на эстраду не только Воскресенскому, но и многим известным впоследствии пианистам, в частности Августину Аньевасу (США) и известнейшим ныне бразильским музыкантам Артуру Морейре Лиме и тогда двенадцатилетнему Нельсону Фрейре.

В 1958 году Михаил Воскресенский окончил Московскую консерваторию и в этом же году получил Вторую премию на Первом международном конкурсе пианистов имени Дж. Энеску в Бухаресте. Эта победа дала Воскресенскому очередные возможности концерттировать как на родине, так и за рубежом — Харьков, Киев, Донецк, Запорожье, Челябинск, Рига, Вильнюс, Таллин, Минск, Тбилиси, Ереван, Баку; Польша, ГДР, Исландия

Варшавская публика восхищалась его виртуозностью и вместе с тем высоким качеством звучания. Об этом написали в газете «Przegląd kulturalny»: «Он обладает безошибочной техникой, ... музыка в его исполнении звучит смело, большими целостными отрезками, так, как она создавалась»⁵⁴.

Виртуозность в исполнении Михаила Воскресенского была выработана в годы учебы в классе И.Р. Клячко, который приучил своего юного ученика относиться с большим вниманием к своему пианизму, к точному владению инструментом и осмысленным выражениям исполняемого. Виртуозность в исполнении Воскресенского основывается на *выразительности*. Поэтому его игра всегда осмысленна и глубока.

Выразительность — одно из коренных качеств в исполнительском искусстве Воскресенского. Уже в пятидесятых годах Л.Н. Оборин очень высоко оценил игру своего ученика: «Его игра пленяет своей артистичностью, теплотой и непосредственностью»⁵⁵. Эти слова были сказаны после возвращения Воскресенского с конкурса Шумана в 1956 году, и они имеют особую важность в этом исследовании, так как свидетельствуют о качествах музыкального облика молодого исполнителя, которые характерны до сих пор для игры Воскресенского.

⁵⁴ Мыцильский З. Еще о современности // Przegląd kulturalny. Варшава, 1958. № 48 (326).

⁵⁵ Оборин Л.О. Привет новым лауреатам // Советский музыкант. М., 10 сентября 1956.

В 1959 году Михаил Воскресенский вместе с Игорем Политковским (скрипка) и Людмилой Исаевой (сопрано) составили группу советских музыкантов, которые гастролировали в Исландии. С 20-го по 30-е сентября 1959 года Воскресенский со своими коллегами сыграли пять концертов в разных городах страны.

В программы концертов пианиста входили произведения:

- В.-А. Моцарт — соната a-moll KV310;
- Р. Шуман — «Бабочки» op. 2;
- А. Скрябин: «Две поэмы» op. 32;
- С. Прокофьев — соната № 3 a-moll op. 28;
- Ф. Шуберт — пьеса Es-dur op.post.;
- Л. ван Бетховен — соната № 32 c-moll op.111;
- Ф. Шопен — «шесть этюдов op. 25 As-dur, f-moll, cis-moll, gis-moll, a-moll, c-moll.

Концерты прошли с огромным успехом и за этим последовали очередные предложения выступать снова в Исландии, что и состоялось в 1960 году.

Подводя итоги конкурсной и концертной деятельности Михаила Воскресенского в пятидесятых годах, отметим, что у него накопилось немало побед. Во-первых, это поступление в консерваторию в класс профессора Л.Н. Оборина (1953). С этого момента в музыкальной жизни молодого пианиста начинается очень серьезный этап. Сразу за этим последовало участие в крупнейших музыкальных фестивалях за границей. И затем — получение трех премий на трех международных конкурсах.

Уже в начале творческого пути Михаил Воскресенский сумел утвердить себя как артист, владеющий всеми художественными и техническими ресурсами. «Его игра находится на уровне совершенства, которого можно ожидать только от прославленных виртуозов международного масштаба»⁵⁶

⁵⁶ *Ногейра Э.* Концерт Михаила Воскресенского // *Согейо да Маһа*. Рио де Жанеро, 18 сентября 1957

Репертуар молодого пианиста периода пятидесятых годов был уже достаточно большим. В нем были следующие произведения:

- Л. ван Бетховен — сонаты № 3 C-dur op. 2, № 8 c-moll op. 13, № 12 As-dur op. 26, № 14 cis-moll op. 27, № 2, № 21 C-dur op. 53, № 23 f-moll op. 57, № 26 Es-dur op. 81a, № 32 c-moll op. 111, Концерт для фортепиано с оркестром № 3 c-moll op. 37;
- И. Брамс — концерт для фортепиано с оркестром № 2 B-dur op. 83;
- Ф. Лист — Трансцендентные этюды: «Блуждающие огни» и этюд f-moll, соната h-moll;
- Ф. Миньоне — сонатина № 4;
- В.-А. Моцарт — сонаты a-moll KV310, A-dur KV331, D-dur KV 576, концерты для фортепиано с оркестром № 23 A-dur KV488, № 24 c-moll KV491;
- Н. Мясковский — цикл «Воспоминания» op. 29;
- С. Прокофьев — соната № 3 a-moll op. 28, № 8 B-dur op. 84, десять «Мимолетностей» op. 22;
- М. Равель — цикл «Гробница Куперена»;
- С. Рахманинов — «Музыкальные моменты» op.16, концерт для фортепиано с оркестром № 1 fis-moll op. 1 (2-я редакция);
- К. Сильвестри — «Вакханалия»;
- Ф. Шопен — соната № 3 h-moll op. 58, четыре скерцо, ноктюрн H-dur op. 9, мазурки, 12 этюдов op. 25, баллада № 2 op. 38, полонезы fis-moll op. 44, A-dur op. 40 № 1, полонез-фантазия op. 61, концерт для фортепиано с оркестром № 2 f-moll op. 21;
- Д. Шостакович — концерт для фортепиано с оркестром № 2 F-dur op. 102, прелюдия и fuga d-moll op.87, соната № 2 h-moll op. 64;
- Ф. Шуберт — «Музыкальные моменты» op. 94, Klavierstück es-moll и Es-dur op. postumus;
- Р. Шуман — «Фантазия» C-dur op. 17, токката op. 7, «Бабочки» op. 2, Симфонические этюды op.13, концерт для фортепиано с оркестром a-moll;
- А. Эшпай — токката d-moll.

§ 2. Шестидесятые годы

В шестидесятые годы XX века концертная деятельность Михаила Воскресенского продолжала интенсивно развиваться. Его выступления проходили в СССР, Германии, Исландии, Японии, Польше, Америке. Восторженные рецензии можно найти в газетах и журналах всех этих стран.

После успешного концерта в Исландии в 1959 году, его снова пригласили выступить на следующий год. В этот раз Воскресенский исполнил произведения И.-С. Баха, Д. Шостаковича, С. Рахманинова и Ф. Листа, Л. Бетховена, Р. Шумана и С. Прокофьева⁵⁷. Его концерты произвели на публику сильное впечатление, о чем свидетельствуют следующие отзывы: «Пианист Михаил Воскресенский очаровал нас своей превосходной художественной игрой» (из газеты «Tjóðviljinn» от 2 апреля 1960 г.), «Михаил Воскресенский обладает выдающейся техникой и способностью чрезвычайно глубоко вживаться в произведение» (из газеты «Altidubladid» от 29 марта 1960 г.), «Его электризирующая и заставляющая трепетать игра была незабываема для исландцев» (из газеты «Morgunbladid» от 31 марта 1960 г.).

В этой поездке пианист должен был также исполнить Первый концерт Рахманинова, но по приезде в столицу, Рейкьявик, норвежский дирижер Улаф Келланд предложил заменить программу из-за трудности партитуры Рахманинова для местного оркестра. Было решено играть Третий концерт Бетховена, который Воскресенский повторил течение двух дней и блестяще его исполнил.

В честь 150-летия со дня рождения Р. Шумана, 5-го июня 1960 года, в городе Карл-Маркс-Штадте (ныне — Хемниц), Михаил Воскресенский исполнил Концерт для фортепиано с оркестром a-moll Шумана, с лейпцигским оркестром Gewandhaus под управлением знаменитого дирижера Франца Конвичного. Об этом исполнении была написана рецензия в газете «Volksstime»: «Этот концерт мастерски и с вдохновенным порывом был

⁵⁷ См. приложение 4.

исполнен выдающимся молодым советским пианистом Михаилом Воскресенским»⁵⁸.

В той же газете, 18-го июня 1960 года вышла другая рецензия под названием «Удавшиеся произведения Шумана», где Вальтер Хюттель написал о Михаиле Воскресенском, как о настоящем мастере, который безупречно владеет инструментом и умеет очаровать публику своей проникновенной игрой: «Его исполнение прекрасного концерта Шумана глубоко воздействовало»⁵⁹. Похвальные рецензии об исполнении концерта Шумана свидетельствуют об истинной натуре Михаила Воскресенского — *вдохновенной и страстной*. Все, к чему музыкант прикасается, все дышит вдохновением. Именно поэтому игра Михаила Воскресенского всегда «глубоко воздействует» и не оставляет никого равнодушным.

На родине, в 1960 году Воскресенский дал два сольных концерта⁶⁰, которые легли в основу будущего проекта 1969 года — исполнение всех сонат Бетховена.

В марте 1961 года молодой Воскресенский гастролировал в Польше и в очередной раз получил блестящую рецензию на свой сольный концерт в Кракове. Программа была развернутой и разнообразной, в нее входили такие произведения:

- В.-А. Моцарт — соната D-dur K576;
- С. Прокофьев — соната № 8 ор. 84;
- Ф. Шопен — ноктюрн H-dur ор. 9 № 3, четыре этюда ор.10, соната h-moll ор. 58.

Автор рецензии на концерт писал: «Неограниченный талант пианистический у Воскресенского можно узнать по его отношению к клавиатуре, уверенному, лирическому и решительному»⁶¹. Эти слова очень точно подчеркивают характерные черты в пианистическом искусстве Михаила Воскресенского, а именно его *бережное отношение* к инструменту. Для

⁵⁸ Форкерт Г. Восторженный успех оркестра Gewandhaus // Volksstime. Карл-Маркс-Штадт, 1960. № 134.

⁵⁹ Вальтер Х. Удавшиеся произведения Шумана // Volksstime. Ауэ, 1960. № 143.

⁶⁰ 15-мая Воскресенский исполнил сонаты № 14, 21, 30, 23 и 12 декабря — сонаты № 3, 18, 12, 24, 21.

⁶¹ Кидринский Л. Слушая вчера Воскресенского // Dziennik Polski. Краков, 15 марта 1961.

артиста каждая нота должна быть сыграна с должным вниманием, в зависимости от характера музыкального текста.

Михаил Воскресенский был воспитан большими мастерами. Его учителя требовали от него максимально трепетного и осмысленного прикосновения к клавиатуре. Это искусство музыкант демонстрирует, по-прежнему, ярко. Он является уникальным представителем игумновской, оборинской школ — *школы звука*.

Понятие музыкального звука — это сложная совокупность взаимосвязанных исполнительских качеств. В игре Михаила Воскресенского звук обеспечен многими элементами: качество прикосновения, контроль звукоизвлечения, характер музыки, стиль композитора, стиль эпохи... Вместе с тем, на музыкальный звук влияют и природные качества исполнителя, такие как благородство, вдохновение, лиризм, поэтичность, волевое начало и т.д. В зависимости от стиля музыки звук приобретает различный тембр и мощность звукового объема. Градации звука в творчестве Михаила Воскресенского обширны.

Искусство красоты звука Михаила Воскресенского оценили и японские критики.

Осенью 1961 года состоялась большая гастрольная поездка. По приглашению «Общества дружбы Японии — СССР» Михаил Воскресенский посетил Японию. Он трижды исполнял Первый концерт Чайковского b-moll op. 23 и дал 13 сольных концертов. В сольном репертуаре Воскресенский исполнил две программы.

Первая программа:

- Л. ван Бетховен — соната № 30 E-dur op. 109 ;
- Ф. Шопен — соната № 3 h-moll op. 58;
- П. Чайковский: «Думка»;
- С. Рахманинов: два этюда-картины op. 39 № 1 c-moll и № 6 a-moll;
- А. Скрябин: «Две поэмы» op. 32, два этюда op. 42 № 4 fis-moll и № 5 cis-moll;
- А. Эшпай — токката;
- Д. Шостакович — Прелюдия и fuga d-moll.

Вторая программа:

- В.-А. Моцарт — фантазия c-moll, соната D-dur KV576;
- Ф. Шуберт — два экспромта op. 90 Ges-dur и As-dur;
- Ф. Шопен — ноктюрн H-dur op. 9 № 3, три этюда op.10;
- С. Прокофьев — соната № 8 op.84.

Сохранились рецензии на концерты, которые были исполнены пианистом в разных городах Японии в это время. В одной из этих рецензий мы читаем, что Две поэмы op. 32 Скрябина были исполнены с «полным лиризмом»⁶², но при этом отсутствовала малейшая «тень искусственной меланхоличности»⁶³. Помимо умения создавать красоту звука, в игре Михаила Воскресенского всегда присутствует *ощущение свежести*. Это подчеркивает японский критик: «Когда я слушал концерт М. Воскресенского, меня непреодолимо захватило чувство свежести»⁶⁴. Нужно отметить, что такое качество бесспорно необходимо в исполнительском искусстве. Без него искусство становится мертвым. И Михаил Воскресенский как тогда, так и сейчас неустанно привлекает публику именно своим «чувством свежести» исполнения.

Другие критики отметили иные достойные качества пианиста. Они обратили внимание на его умение создавать красочное звучание, колоритные тембры, которые «столь же совершенны, как и у великих мастеров»⁶⁵. Это касалось и строгой, но теплой манеры игры в сонате Моцарта, в виртуозных, но не грубых этюдах, и блестящего исполнения Восьмой сонаты Прокофьева.

Поездка в Японию связана еще с одним событием в творчестве Михаила Воскресенского. В знаменитой консерватории Мусашино он своим концертом открыл новый концертный зал, носящий имя Бетховена. Концерты прошли с большим успехом, и имели такой резонанс, что присутствующие на концерте американские пианисты пригласили Воскресенского на гастроли в

⁶² Масааки Н. Магическая сила свежести // Иомиури, вечерний выпуск. Токио, 26 сентября 1961 г.

⁶³ Масааки Н. Там же.

⁶⁴ Масааки Н. Там же.

⁶⁵ Кадзуо Ё. Удивительные колоритные звучания // Асахи. Осака, 14 октября 1961 г.

Соединенные Штаты Америки (1963). К сожалению, эта поездка не состоялась.

В течение долгой жизни Михаилу Воскресенскому было посвящено немалое количество произведений современных ему композиторов. Среди таких композиторов был Эдисон Денисов, который посвятил пианисту цикл «Семь багателей». Премьера цикла состоялась 19-го ноября 1961 года, в Малом зале консерватории.

В одном из своих концертов в 1962 году, Михаил Воскресенский впервые обратился к циклу произведений одного автора — Четыре скерцо Шопена, которые будут записаны в следующем году на фирме «Мелодия» (Д10375-6). Вышедшие пластинки быстро разошлись и сейчас являются раритетом, хотя сам артист критически относится к этой записи, считая ее недостаточно глубокой с точки зрения художественного воплощения.

Это было началом развития «циклового» мышления музыканта в дальнейшем. В результате воплотились в жизнь грандиозные бетховенские, шопеновские, скрябинские, моцартовские циклы.

В сентябре 1962 года Михаил Воскресенский завоевал Третью премию на Первом Международном конкурсе пианистов имени Вэна Клайберна в Форт-Уорте, в США ⁶⁶. Это был последний конкурс, в котором пианист участвовал. Критик Натан Глик в своей статье «Конкурс имени Вэна Клайберна» оценил исполнение пианиста как «зрелое и в высшей степени поэтическое» ⁶⁷. На этом конкурсе Воскресенский также получил «Artist Diploma Extraordinary», присвоенный ему Национальной Гильдией фортепианных учителей США.

Хотелось бы отметить, что в его поэтическом звуке всегда слышно *благородство*. Воскресенский был воспитан в прекрасной пианистической среде. Все его учителя были эталонами благородного вкуса, особенно ярок в

⁶⁶ Интересно, что в 2002 году в Америке праздновали сорокалетие со дня создания конкурса имени Вэна Клайберна и организаторы пригласили трех лауреатов Первого конкурса на концерт в Форт-Уорте. Ральф Вотапек (I премия) играл Пятый концерт Бетховена, Николай Петров (II премия) — 24-ый концерт Моцарта, и Михаил Воскресенский (III премия) — Второй концерт Шопена.

⁶⁷ Глик Н. Конкурс имени Вана Клайберна // Америка. Нью-Йорк, 1962. № 82.

этом отношении был Лев Николаевич Оборин. Михаил Воскресенский как достойный ученик, также всегда отличался и продолжает отличаться своим благородным вкусом. Нужно отметить, что поэтическое чувство у артиста никогда не переходит в сентиментальность. Напротив, его поэтическое начало всегда сопровождается не только мужественностью, но и *непосредственностью*. Благодаря своей искренности игра Михаила Воскресенского имеет исключительно естественное звучание, которое всегда восхищает и проникает в глубину души слушателя.

Как было сказано ранее, в 1963 году Михаил Воскресенский был приглашен на гастроли в Соединенные Штаты Америки, но по не зависящим от самого Воскресенского обстоятельствам поездка в США не состоялась. С этого года, в течение 15 лет вся концертная деятельность артиста за рубежом происходила исключительно в социалистических странах. Несмотря на это ограничение, интенсивность концертной деятельности музыканта не переставала расти, количество выступлений во много раз увеличилось, появились новые грандиозные циклы, программы стали еще более масштабными.

В исполнении Михаила Воскресенского всегда отмечалась одна важная черта, которая способствует правдивому и целостному впечатлению от музыки у слушателя — это *умение выстроить форму* музыкального произведения. В каждом исполняемом пианистом сочинении всегда слышится единая организующая мысль. Чувство единой формы, масштабный взгляд на произведение у Воскресенского отмечали разные критики. Не стал исключением и профессор Константин Аджемов — педагог по камерному ансамблю Михаила Воскресенского. В своей рецензии К. Аджемов писал: «Пианисту удастся сочетать непосредственное выражение чувств с глубокой продуманностью целого!»⁶⁸. На этом концерте Воскресенский исполнил произведения:

- Р. Шуман — «Крейслериана» op.16;

⁶⁸ Аджемов К.Х. // Советская музыка. М., 1964. № 8, С.81

- Л. ван Бетховен — соната № 8 op.13 c-moll «Патетическая», № 23 op. 57 f-moll «Аппассионата»;
- Э. Денисов — «Багатели» op. 19 (посвящены М. Воскресенскому);
- Д. Шостакович — прелюдия и фуга Des-dur № 15 op. 87.

В своем анализе Аджемов также отмечал и иные достойные качества музыканта, такие, как естественность, благородное выражение, искренность, проникновенность в исполнении, умение привлекать внимание и создавать эмоциональное воздействие на публику, умение быстро сменить общее настроение, сменяя музыкальные образы, а так же большой размах, целеустремленность, артистизм.

В 1965 году имя Михаила Воскресенского уже было широко известно за пределами СССР. В частности в Венгрии, публика которой хорошо знала и любила артиста по его пластинкам. По приезду в эту страну в 1965 году Михаил Воскресенский оправдал все ожидания. Он исполнил фортепианный концерт D-dur op. 13 Б. Бриттена с оркестром MAV под управлением Комора Вилмоша. Критики оценили в его игре, с одной стороны, «изысканность игры и совершенную профессиональную подготовку»⁶⁹, а с другой — «волшебную культуру прикосновения и краски»⁷⁰. Концерт был сыгран пианистом на одном дыхании с «страшным ритмическим напряжением»⁷¹. Автор рецензии отметил, что эти качества редко встречаются даже у великих пианистов. По совету Геннадия Рождественского (с которым Воскресенский играл еще с 1955 года) этот концерт был сыгран артистом впервые в Советском Союзе. Премьера состоялась в 1 февраля 1967 года в Риге с Латвийским государственным оркестром под управлением дирижера Эдгара Тонса. Концерт был записан с прямой трансляции на латвийском радио⁷².

В шестидесятых годах Воскресенский подружился с советским композитором Григорием Михайловичем Шантырем. Шантырь написал для

⁶⁹ *Фабиян И.* Музыкальный дневник. Пианист М. Воскресенский // Кино — Театр — Музыка. Венгрия, 22 октября 1965 г.

⁷⁰ *Варнаи П.* Концертная группа «MAV» // Мюзерфюцет. Венгрия, 1965. № 39.

⁷¹ *Варнай П.* Там же.

⁷² Спустя сорок лет Воскресенский обнаружил эту запись на латвийском радио и согласился на издание компакт-диска, который впоследствии был издан фирмой «Classical records» (CR-145, 2011).

Воскресенского три произведения: сонатину ор. 14, сонату ор. 16 и Сонату-сказку, которые были пианистом исполнены и записаны на радио.

В 1966 году широко праздновалось столетие Московской консерватории. Ряду молодых музыкантов — Станиславу Нейгаузу, Глебу Аксельроду, Сергею Доренскому и Михаилу Воскресенскому — было присуждено звание заслуженных артистов РСФСР.

В 1967 году, Константин Кириллович Калининко — композитор, музыковед, заведующий отделом симфонического и оперного радиовещания Главной музыкальной редакции Гостелерадио СССР, предложил Михаилу Воскресенскому записать пластинку «Все ноктюрны Шопена», что и было сделано на фирме «Мелодия» в 1969 году. Запись была произведена в формате стерео, но промышленность тогда опаздывала с выпуском стереооборудования и поэтому ноктюрны вышли в моно варианте (33Д 024263-66). Через много лет, в 2003 году, эта запись была воспроизведена на компакт-диске компанией «Classic records» (2 CD. CR-007).

Рассмотрим некоторые ноктюрны из этого цикла.

Ноктюрн F-dur ор. 15 № 1 (*Andante cantabile*) сразу открывает перед слушателем светлую, безмятежную картину с нежной и текущей мелодией (тт. 1—24). Воскресенский преподносит этот ноктюрн бережным образом. Его лиричный и проникновенный звук сочетается с красочностью интонации создает интимность и уют в первой части ноктюрна. Заканчивая первый раздел, постепенно утихая, пианист переводит слушателя в неожиданную бурную середину *con fuoco* (тт. 25—48). «Сердитая» мелодия в левой руке, сопровождаемой двойными секстами в правой, передает отчаяние и безнадежность. Но буря и страдание в конце уступают прежнему безмятежному состоянию (тт. 49—74), и снова наступает покой с пением лирической мелодии.

Ноктюрн g-moll ор. 15 № 3 (*Lento*) Воскресенский исполняет с большим ностальгическим чувством. В прерывистом аккомпанементе и тоскливой, «со вздохами» мелодии Михаил Воскресенский не упускает ни одного изменения гармонии. Вся изменчивость душевного состояния глубоко прочувствована.

После напряженного нарастания наступает кульминация с «криком души», которая передана артистом предельно искренне и правдиво (с т. 69). Вторая часть ноктюрна (с т. 89) — молитва (*religioso*). Из-под пальцев пианиста звучит просветленный хорал, который подводит к неожиданному концу, где музыка не заканчивается, а просто обрывается.

Еще один редко исполняемый ноктюрн — Es-dur op. 55 № 2 (*Lento sostenuto*). Здесь в сложной полифонической ткани Воскресенский передает светлый диалог между тремя голосами. Левая рука, как ручей, умиротворенно течет, создавая покой, а правая выразительно и красочно «разговаривает». Весь ноктюрн состоит из переплетения человеческих чувств — радости и грусти, счастья и боли, восторга и разочарования..., которые Воскресенский сумел передать так тонко и деликатно в своей игре.

Исполнение ноктюрнов имело грандиозный успех и получило блестящую критику в музыкальном сообществе. Отмечали простоту и искренность высказывания Михаила Воскресенского, красоту его звука и выразительность интонации. Известный советский педагог, критик, профессор Л. Живов написал: «Воскресенский играет их благородно, просто...Его исполнение отличается осмысленной и органичной фразировкой»⁷³. А в польском журнале «Ruch muzyczny» («Музыкальное движение») вышла восторженная рецензия польского музыковеда Станислава Дыбовского: «Воскресенский сам превращается в Шопена и не просто исполняет, а импровизирует текст композитора. Это не означает, что он позволяет себе свободную трактовку! Наоборот, артист реализует текст Шопена как высочайшую святыню, с огромной внимательностью и точностью. Его игра — поэтична, но в то же время далека от безвкусной сентиментальности. Там, где надо, появляется филигранность; в драматических местах — это настоящая динамичная и мужская игра»⁷⁴.

Нужно сказать, что получить в музыкальном мире такую хвалебную критику, учитывая бесчисленное количество исполнений ноктюрнов Шопена,

⁷³ Живов Л.М. Все ноктюрны Шопена // Музыкальная жизнь. М., 1970. № 9 (299).

⁷⁴ Дубовский С. Федерик Шопен: 20 ноктюрнов // Ruch muzyczny. Варшава, 1974. № 20. С. 17.

было не просто. Этот факт лишний раз подтверждает выдающиеся качества и достоинства молодого тогда музыканта. И эта запись является доказательством того, что Воскресенский унаследовал лучшие исполнительские качества своего учителя — шопениста Льва Оборина: благородство, строгость, мужество, вдохновение, поэтичность...

В конце 60-х годов Михаил Воскресенский интенсивно гастролировал в Венгрии, Латвии, Польше. В его программы включались произведения разных композиторов и эпох:

- С. Барбер — скерцо и fuga из сонаты op. 26;
- Б. Барток — «Семь багателей» op. 6;
- И.-С. Бах — концерты для клавира с оркестром e-moll и E-dur;
- А. Берг — соната № 1;
- Л. ван Бетховен — все фортепианные сонаты; концерт для фортепиано с оркестром № 3 c-moll;
- Б. Бриттен — концерт для фортепиано с оркестром D-dur op. 13;
- Б. Вебер — «Фантазия» op. 25 (первое исполнение в 1962 году);
- Э. Денисов: «Багатели»;
- Ф. Лист — «Мефисто-вальс», соната h-moll, трансцендентные этюды f-moll и «Блуждающие огни»;
- В.-А. Моцарт — сонаты a-moll KV310, A-dur KV 331, F-dur KV 332, B-dur KV 333, B-dur KV 570, D-dur KV576, c-moll KV 457, «Фантазия» c-moll KV475;
- Н. Мясковский — цикл «Воспоминания» op. 29;
- С. Прокофьев — сонаты № 3 a-moll op. 28, № 8 B-dur op. 84, две сонатины e-moll и G-dur op. 54, десять «Мимолетностей» из op. 22;
- С. Рахманинов — два этюда-картины c-moll и a-moll op. 39, два музыкальных момента op. 16 b-moll и es-moll, концерты для фортепиано с оркестром № 1 fis-moll op. 1 и № 2 c-moll op. 18, «Рапсодия на тему Паганини»;
- Р. Росселини — «Языческие поэмы»;
- А. Скрябин — «Двенадцать этюдов» op. 8, два этюда op. 42, «Поэмы» op. 32, соната № 5;

- А. Хачатурян — концерт для фортепиано с оркестром;
- П. Чайковский — «Думка», концерт для фортепиано с оркестром № 1 b-moll op. 23;
- Ф. Шопен — все скерцо, все ноктюрны, 24 этюда, полонезы — op. 26, op. 40, op. 44, op. 61, сонаты b-moll op. 35 и h-moll op. 58;
- Д. Шостакович — прелюдия и fuga Des-dur op. 87, соната № 2 h-moll op. 64, концерт для фортепиано и трубы со струнным оркестром, концерт для фортепиано с оркестром № 2 F-dur op. 102;
- Ф. Шуберт — два экспромта As-dur и Ges-dur op. 90, Klavierstück es-moll и Es-dur op. post;
- Р. Шуман — «Фантазия» C-dur op. 17, «Венский карнавал» op. 26, «Фантастические пьесы» op. 111, «Симфонические этюды» op. 13, концерт для фортепиано с оркестром a-moll;
- А. Эшпай — токката.

§ 3. Семидесятые годы

В 1967 году Лев Николаевич Оборин из-за серьезной болезни не мог выступать. В одной из частных бесед с Воскресенским Оборин сказал ему о своей несбывшейся мечте — исполнить все сонаты Бетховена. Слова Льва Николаевича очень взволновали Воскресенского и он начал серьезно размышлять о том, чтобы осуществить мечту учителя и самому сыграть все сонаты Бетховена. По воспоминаниям Воскресенского, в тот момент у него в репертуаре было двадцать пять сонат Бетховена, а именно: № 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 32. Из семи недостающих сонат не было знаменитой, одной из самых трудных сонат — № 29 op. 106. Но после упорной работы над этой сонатой и остальными, Воскресенский объявил об исполнении цикла всех сонат Бетховена в сезоне 1969 — 1970 гг.

Этот цикл был исполнен в Москве дважды: первый раз в государственном музее имени Скрябина (сезон 1969 — 1970). А в сезоне 1973

— 1974 годов — в двух московских залах: концертном зале института имени Гнесиных и в Октябрьском зале Дома Союзов.

Программа сонатных вечеров была составлена таким образом:

- вечер 1: сонаты № 11, 17, 3, 31 (30 ноября 1969 г.);
- вечер 2: сонаты № 9, 5, 15, 22, 28 (21 декабря);
- вечер 3: сонаты № 1, 19, 7, 16, 23 (24 января 1970 г.);
- вечер 4: сонаты № 4, 14, 25, 29 (1 марта);
- вечер 5: сонаты № 2, 18, 24, 27, 21 (28 марта);
- вечер 6: сонаты № 6, 20, 8, 13, 30 (30 апреля);
- вечер 7: сонаты № 10, 12, 26, 32 (22 мая).

В газете «Советский музыкант» появилась рецензия на исполнение всех сонат Бетховена, которую написал Илья Романович Клячко, педагог Воскресенского. В ней было отмечено множество достоинств пианиста. Автор рецензии писал: «М.С. Воскресенский в течение сезона в семи клавирабендах донес до нас свое прочтение Бетховена, своеобразное и яркое, показал себя зрелым художником, владеющим всеми техническими средствами для воплощения творческих замыслов»⁷⁵. Автор рецензии так же отмечал, что игра музыканта была наполнена глубоким смыслом, философским прочтением, особенно в поздних сонатах и медленных частях сонат. По мнению Клячко, звук у Воскресенского был полным, богатым, сочетающимся с логическим развитием, что позволило пианисту создать целостные музыкальные формы. Было также отмечено волевое и ритмическое начала в исполнителе, без которых музыка Бетховена не имела бы своего облика. Илья Романович высказал и свои пожелания, относительно темпов. Он считал, что излишне быстрый темп в некоторых частях сонат в какой-то мере снизил значимость музыкального содержания. Но Илья Романович подтверждает, что это ни в коей мере не повлияло на общее впечатление от «высоких творческих достоинств всей работы пианиста»⁷⁶.

⁷⁵ Клячко И.Р. 32 сонаты Бетховена // Советский музыкант. М., 1970. № 14 (797).

⁷⁶ Клячко И.Р. Там же.

Нужно отметить, что сонаты Бетховена имеют огромное значение в творчестве Воскресенского. Многие из них являются незаменимой частью «золотого репертуара» пианиста до сих пор, в частности это сонаты № 1, 8, 14, 17, 23, 29, 30, 31, 32. Исполняя музыку Бетховена, музыкант поистине передает «и императивность тона, и волевою устремленность, и точную, цельно сложенную архитектонику».⁷⁷

По словам Воскресенского бетховенские сонаты вызывают у него трепет и особое волнение.

Желание исполнять монографические циклы остаётся у пианиста и в последующие годы. В 1972 году он продолжил работу над следующим (после ноктюрнов) циклом шопеновских произведений. 6-го мая этого же года, в Малом зале Консерватории состоялся концерт, в программе которого были полонезы Шопена⁷⁸. Этот концерт послужил основой для будущей записи. В 1973 году К.К. Калинин обратился к Воскресенскому с предложением записать этот цикл. Запись была сделана в стереоварианте (33 С 04553 — 56). Позже, в 1983 году эта запись была переиздана японской компанией «Victor» (VIC-4526-7)⁷⁹.

В начале семидесятых годов Воскресенский часто выступал в Польше. Талант пианиста высоко ценили критики. Его считали «одним из самых ярких, незаурядных представителей современной пианистической школы»⁸⁰. Любопытно, что именно здесь, в Варшаве, появилась идея одного из главнейших событий музыкальной жизни пианиста - исполнить всю фортепианную музыку Шопена.

Осенью 1972 года, в Варшаве состоялся сольный концерт Воскресенского. В программу входили произведения Д. Шостаковича, А. Скрябина и Ф. Шопена⁸¹. Этот концерт был высоко оценён известным

⁷⁷ Цытин Г.М. Два очерка // Советская музыка. М., 1981. № 8. С. 36.

⁷⁸ См. приложение 4.

⁷⁹ Впоследствии, записи «Все ноктюрны» и «Все полонезы», а также «Сонаты и рондо» Шопена были проданы корейской фирме и были выпущены в Корее на компакт дисках (DE0141, DE0142, DE0145, DE0146 — 1997 г.).

⁸⁰ Вебер А. Михаил Воскресенский // Поморска. Быдгош, 1972. № 273.

⁸¹ См. приложение 4.

польским критиком, Станиславом Дубовским. И именно он, услышав блестящее исполнение Воскресенским двадцати четырех этюдов Шопена, предложил пианисту исполнить все сочинения Шопена. По словам Воскресенского, несмотря на то, что в этот момент музыкант уже записал все скерцо, все ноктюрны, им были сыграны все этюды, все полонезы и много других произведений Шопена, он не мог думать о реализации такого масштаба проекта, так как не представлял себе возможность охватить невероятно огромный и ответственный материал в один сезон. Но идея сильно его увлекла и с этого момента он приступил к осуществлению уникального проекта — исполнение цикла «Все произведения для фортепиано соло Шопена». Ему предстояло выучить первую сонату, вариации, экспромты, баркаролу и колыбельную, 60 мазурок, 24 прелюдии, ряд вальсов и фантазию f-moll.

Несмотря на часто играемые шопеновские программы, Михаил Воскресенский имеет в репертуаре и сочинения многих других авторов. В этот период пианист играет большой ряд произведения Ф. Шуберта, А. Скрябина, С. Рахманинова, Д. Шостаковича⁸².

В сезоне 1973-1974 гг. Михаил Воскресенский, как было сказано ранее, повторил цикл 32-х фортепианных сонат Бетховена. На этих концертах присутствовали дочь А.Н. Скрябина — Елена Александровна Скрябина и племянница Н.К. Метнера — Вера Карловна Метнер, которые очень высоко оценили искусство артиста. По словам Воскресенского, встреча и дальнейшая дружба с Еленой Александровной и Верой Карловной оказали сильное влияние на формирование личности музыканта.

В семидесятые годы Михаил Воскресенский имел гастроли по всему Советскому Союзу. Как правило, его концерты проходили с большим успехом. Так, например, в Перми, Михаил Воскресенский выступал с сольной программой, в которую входили следующие произведения:

- Ф. Шуберт — Klavierstück Es-dur op. postm, 12 вальсов и фантазия «Скиталец» op. 15;

⁸² См. приложение 4 .

- Ф. Шопен — 5 полонезов.

Этим концертом, по словам рецензента, пианист преподнес пермской публике настоящий сюрприз. Его игра получила у критика самую высокую похвалу. Высокую оценку получили *изысканность* и *тонкий вкус* артиста не только в манере исполнения, но и выборе программы. Шубертовские миниатюры были сыграны «строго и бережно, с каким-то удивительно чистым и благородным душевным настроением»⁸³. Публика пришла в восторг еще от его «виртуозной свободы и романтического накала» в исполнении Фантазии «Скиталец» Шуберта. При всем этом пианисту удалось сохранить «чувство целого и высокую меру вкуса»⁸⁴. Во втором отделении концерта публика услышала «другого» пианиста. Это было торжественное и мужественное исполнение полонезов Шопена. Они были сыграны с хорошим *чувством стиля*, которое является одним из важнейших качеств в исполнительском облике Михаила Воскресенского.

Здесь же, в Перми, кроме сольной программы, Михаил Воскресенский исполнил Первый концерт Рахманинова с пермским симфоническим оркестром, под управлением А. Мочалова. Пианист захватил публику «страстью, большой щедростью и полнотой мироощущения»⁸⁵.

В 1973 году у Михаила Воскресенского состоялся концерт «Музыка Франции» в Самаре, где пианист исполнил три концерта для фортепиано с оркестром в один вечер под управлением дирижера Г. Проваторова. Это были:

- К. Сен-Санс — концерт для фортепиано с оркестром № 2 g-moll;
- М. Равель — Концерт для левой руки с оркестром;
- К. Дебюсси — Фантазия для фортепиано с оркестром.

Нужно отметить, что это выступление являлось уникальным событием в творчестве артиста. Исполнение Фантазии для фортепиано с оркестром Дебюсси не часто встречается даже сегодня, а в то время оно было настоящей сенсацией. Но это был единственный раз, когда Михаил Воскресенский

⁸³ Горбунова Е. Романтика и мужество // Вечерняя Пермь. Пермь, 17 февраля 1973 г.

⁸⁴ Горбунова Е. Там же.

⁸⁵ Горбунова Е. Романтика и мужество // Вечерняя Пермь. Пермь, 17 февраля 1973 г.

исполнил этот концерт. А вот Концерт для левой руки Равеля и концерт № 2 Сен-Санса остались в его репертуаре по сегодняшний день.

В 1976 году в Иркутске Михаил Воскресенский исполнил четыре концерта для фортепиано с оркестром в два вечера. В первый вечер были сыграны Второй концерт Шопена op. 21 и Концерт для левой руки Равеля. А во второй — концерт для фортепиано с оркестром № 2 B-dur op. 83 Брамса и Концертштюк f-moll op. 79 К.М. Вебера.

В этом городе публика уже знала и ждала музыканта. Как было сказано выше, Михаил Воскресенский мастерски умеет извлечь новое дыхание и новое ощущение из давно знакомого сочинения. Это отметили и иркутские критики. О Втором концерте Шопена критик пишет: «знакомая музыка вдруг воплотилась в новые краски, чувства, душевные импульсы»⁸⁶. А в концерте Равеля отмечена патетика, суровость, драматизм, героизм в сочетании с проникновенной лирикой. Все это придало совсем иной артистический облик пианисту. Критик отмечает, как умело исполнителю удалось провести все произведение на одном дыхании, сохраняя целостность формы, единство целого «при столь разнообразной палитре душевных переживаний, при непрерывной и контрастной их смене»⁸⁷. Этим высказыванием критик подчеркнул одно из самых важных качеств в творческом облике Воскресенского — умение преображаться. Как настоящий художник, пианист владеет этим искусством мастерски.

В конце семидесятых годов известность музыканта стремительно росла. Так, в Баку он получил широкое признание, исполнив сонаты Бетховена и ряд произведений Шопена⁸⁸. О масштабе его личности было справедливо сказано: «Михаил Воскресенский зарекомендовал себя первоклассным пианистом широкого художественного диапазона»⁸⁹. Бакинский критик Т. Сеидов, говоря об исполнении бетховенских сонат Воскресенским, писал о мастерстве создавать звуками ласку, тепло, свет... Он так же отметил одну очень яркую

⁸⁶ Баньковская М. Концерт М. Воскресенского // Восточно-Сибирская правда. Иркутск, 20 апреля 1976

⁸⁷ Баньковская М. Концерт М. Воскресенского // Восточно-Сибирская правда. Иркутск, 20 апреля 1976

⁸⁸ См. приложение 4.

⁸⁹ Сеидов Т. Звучит «Аппассионата» // Вечерняя газета. Баку, 1978. № 58 (4534).

черту исполнительского стиля Воскресенского — умение создавать музыку, «идущую от сердца к сердцу»⁹⁰. В сонате «Аппассионата» артисту удалось раскрыть и донести до публики тот «настоящий дух страстей, беззаветную борьбу и ее высокий эмоциональный подъем»⁹¹, присущий этому знаменитому произведению.

Кульминацией программы являлось исполнение сонаты № 29 op. 106. В этой музыке, по мнению критика, Михаил Воскресенский показал себя как зрелый и мудрый философ с глубокими размышлениями. Особенно ярко эти черты проявились в третьей части сонаты. Критик пишет, что музыкант исполнил ее с «глубоким трагизмом и сосредоточенностью мысли»⁹².

В репертуаре Воскресенского эта соната является одним из самых грандиозных и удачно играемых сочинений. Об исполнении этой сонаты были написаны самые высокие похвалы и отзывы. И.Р. Клячко считал, что именно эта соната занимала центральное место в исполнении всего цикла сонат Бетховена в 1969 — 1970 гг.. Тарлай Сеидов восторгался масштабом и глубиной музыкальной личности пианиста.

Нужно сказать, что еще одна соната Бетховена — «Аппассионата» — является одним из тех произведений, о которых говорят как о «жизненном репертуаре» пианиста. Она исполняется на всем протяжении творческого пути артиста. Воскресенский каждый раз, играя ее, поражает слушателей своим горячим темпераментом и удивительным мастерством. «Он играл увлеченно до самозабвения, при безупречном мастерстве и блеске техники»⁹³.

Мастерство пианиста восхищает не только слушателей, но и музыкантов-профессионалов. Так, Евгений Голубев, советский композитор посвящает Воскресенскому свою сонату № 8 op.71. Соната была написана в 1977 году, а в 1978 году Михаил Воскресенский сыграл ее премьеру. Дружба с Евгением Кирилловичем Голубевым — это еще одна важная веха в творческой жизни Воскресенского. Учитель Татьяны Николаевой по

⁹⁰ Сеидов Т. Там же.

⁹¹ Сеидов Т. Там же.

⁹² Сеидов Т. Там же.

⁹³ Розенсон О. Вдохновенная игра // Рабочий путь. Смоленск, 1978. № 77 (16630)

композиции, Голубев был тонким и ранимым художником, очень тщательно и долго работающим над каждым своим произведением. Восхищаясь игрой Воскресенского, он предложил ему сыграть свою новую сонату. Воскресенский с увлечением погрузился в изучение этой замечательной музыки и с успехом сыграл новое сочинение. Автор был очень доволен исполнением и при издании посвятил сонату Воскресенскому (1979).

В конце семидесятых годов Михаил Воскресенский продолжает делать записи произведений Шопена⁹⁴.

С середины семидесятых годов он начал заниматься на органе у замечательных профессоров Л.И. Ройзмана и С.Л. Дижуря. В своём интервью Воскресенский говорит и о полезных советах Л.Б. Шишхановой (ныне — профессора кафедры органа и клавесина Московской консерватории). С конца семидесятых годов, в результате упорных занятий, он начинает давать много органных концертов в Латвии, Литве, Эстонии, в органных концертных залах в России. Но все же Воскресенский считает, что «при всех достоинствах и богатстве этого инструмента (*органа — прим. авт.*), он дает музыкантам меньше возможностей выразить себя»⁹⁵.

По имеющимся публикациям семидесятых годов, Михаил Воскресенский-пианист, отмечался всеми критиками как зрелый и яркий талант, свободный виртуоз с тонким и изысканным вкусом, настоящий романтик с мужественностью и накалом. В каждом отзыве писали о его культуре звука, о его умении создавать краски и вызвать у слушателей сочувствие тому, чем он делился за инструментом. Восхищались разнообразием его натуры: строгость и страстность, углубленность и открытость, мощь и тонкость... Не меньше критики ценили его способность создавать у публики ощущение произведения как единого целого.

Михаила Воскресенского причисляли к *незаурядным представителям современной пианистической школы*, называли первоклассным пианистом

⁹⁴ В 1978 г. он записал пластинку — Соната № 3 h-moll op. 58 и три рондо c-moll op.1, F-dur op.5, Es-dur op.16. Запись была выпущена компанией «Мелодия» (С10 07635)

⁹⁵ Беседа с М.С. Воскресенским 19.04.2015

широкого художественного диапазона. Но самое главное и ценное в творчестве артиста — это огромная радость и вдохновение, которые музыкант приносил публике своим каждым выступлением: «Он обладает особым даром общения с инструментом и аудиторией»⁹⁶, и в своем творчестве он «говорит правду, и только правду»⁹⁷

Обобщая программы М.С. Воскресенского в семидесятые годы, можно выделить наиболее часто исполняемые произведения:

- Л. ван Бетховен — все фортепианные сонаты;
- И. Брамс — концерт для фортепиано с оркестром № 2 B-dur;
- К. Вебер — *Konzertstück* для фортепиано с оркестром f-moll op. 79;
- Й. Гайдн — концерт для клавесина с оркестром D-dur;
- К. Дебюсси — *Фантазия* для фортепиано с оркестром;
- М. Магин — «Детские образы»;
- В.-А. Моцарт — соната A-dur KV331, «Девять вариаций на тему менуэта Дюпора», соната a-moll KV310, концерт для фортепиано с оркестром № 24 c-moll KV491;
- С. Прокофьев — соната № 3;
- М. Равель — Концерт для левой руки с оркестром D-dur;
- С. Рахманинов — шесть музыкальных моментов op. 16;
- К. Сен-Санс — концерт для фортепиано с оркестром № 2 g-moll;
- А. Скрябин — «Две поэмы» op.32, соната № 5 op. 53, концерт для фортепиано с оркестром fis-moll;
- Г. Шантырь — сонатина op.14, соната op.16 (посвящается М.С. Воскресенскому), соната-сказка
- Ф. Шопен — ноктюрны b-moll op. 9, c-moll op. 48, скерцо № 2 b-moll, рондо c-moll op. 1, F-dur op. 5, Es-dur op. 16, три мазурки op. 68, прелюдия op. 45, все полонезы, все этюды, баллада № 4 f-moll op. 52, соната h-moll op. 58, концерт для фортепиано с оркестром № 2 f-moll op. 21;

⁹⁶ Гогличидзе Л. Высокое искусство пианиста // Вечерний Тбилиси. Тбилиси, 27 января 1976.

⁹⁷ Гогличидзе Л. Там же.

- Д. Шостакович — соната № 2 h-moll op. 64, Концерт для фортепиано и трубы со струнным оркестром;
- Ф. Шуберт — фантазия «Скиталец» op. 15; Klavierstück Es-dur op. посм, двенадцать вальсов.

§ 4. Восьмидесятые годы

Творчество Михаила Воскресенского восьмидесятых годов приобретает по-настоящему широкую известность. Он теперь известен не только как пианист, но и как ансамблист и органист.

Авторитет музыканта в это время был на достойной высоте. Г.М. Цыпин в журнале «Советская музыка» писал, что М. Воскресенский занимает «видное место в галерее советских музыкантов».⁹⁸

О Воскресенском говорят как об уникальном музыканте, особо подчёркивая его романтический склад, когда речь идет об исполнении Шопена, Шумана. Проследив за программами его концертов этого периода, мы отмечаем, что в его репертуаре также все сонаты Бетховена, большой ряд произведений Д. Шостаковича, С. Прокофьева, И. Стравинского, А. Хачатуряна, Б. Бартока, П. Хиндемита, Д. Мийо, А. Берга, А. Онеггера, Р. Щедрина, А. Эшпая, Э. Денисова, А. Шнитке... Таким образом, очевидно, что этому музыканту доступны все стили. Сам Воскресенский считает, что современный пианист должен быть универсальным, способным играть музыку разных авторов. Его слова полностью согласуются с практикой, что очередной раз подчеркивает масштаб личности художника.

В начале 1981 года Михаил Воскресенский увлекся творчеством известного композитора Юрия Буцко. Концерт в Ярославле, где был исполнен Полифонический концерт Буцко для органа, фортепиано, клавесина и челесты положил начало их музыкальной дружбе. Впоследствии композитор посвящал свои сочинения Воскресенскому: Концерт для фортепиано с камерным

⁹⁸ Цыпин Г.М. Два очерка // Советская музыка. М., 1981. № 8. С. 33.

оркестром (1985) и Каприччио для фортепиано с оркестром «Из дневника артиста» (2006).

Воскресенский явился первым исполнителем таких произведений Ю. Буцко как «Полифонический концерт» (1981 и 1984 годы) и Фортепианный концерт (1985, Латвия)⁹⁹.

В начале зимы 1982 года Михаил Воскресенский представил московской публике грандиозный цикл в Малом зале Московской консерватории — «Все сочинения для фортепиано соло Шопена».

Этот цикл был блестяще исполнен в течение 14 месяцев (с января 1982 по март 1983 года) в девяти концертах в хронологическом порядке. Воскресенский исполнял цикл в двух городах: Ярославле и Москве (ярославские концерты в зале филармонии предшествовали концертам в Москве в Малом зале Консерватории). В московских концертах принимала участие известный музыковед Е.М. Царева, которая предваряла программу вступительными словами¹⁰⁰.

Исполнение всей фортепианной литературы Ф. Шопена сделало Михаила Воскресенского одним из наиболее видных музыкантов второй половины XX века.

Нужно сказать, что несмотря на разнообразие репертуара, Воскресенский всегда был и остается «шопенистом». Еще с молодых лет Воскресенский исполнял музыку Шопена с благородным, строгим вкусом, передавая тончайшие градации человеческих чувств в его музыке. В восприятии Воскресенского Шопен является сильным мужественным композитором с невероятным внутренним одухотворенным миром, что послужило критерием для прочтения музыки композитора. Имея от природы музыкальный вкус и естественное музыкальное чутье, ему всегда удавалось приблизиться к «эталону» — своему учителю Л.Н. Оборину, которого отличали и естественность, и простота, и благозвучие, и искренность высказывания...

⁹⁹ См. приложение 4.

¹⁰⁰ См. приложение 4.

Своим исполнением произведений Шопена Воскресенский всегда оставлял незабываемые впечатления. Критики разных стран в разное время отмечали такие качества в исполнении артиста как большое мастерство, благородный вкус, поэтичность, гармоничность...

Во время исполнения шопеновского цикла Воскресенский параллельно давал многочисленные концерты (в том числе и органные) в разных городах Советского Союза и других странах. В программы этих концертов входили произведения И. Баха, И. Брамса, Б. Бриттена, Ф. Листа, Н. Метнера, В. Моцарта, С. Прокофьева, М. Равеля, С. Рахманинова, А. Рубинштейна, Ф. Шуберта.

Один из таких концертов состоялся в Венгрии, где артист исполнил произведения Ф. Шопена, С. Прокофьева и А. Скрябина. В рецензии на этот концерт венгерский критик отметил немало ярких качеств в исполнении музыканта. К ним он отнёс ритмическую танцевальность, динамичность и контрастность, особое внимание в введении мелодии. «Сильный характер»¹⁰¹ — это качество он отмечает во Второй сонате Шопена. В музыке Прокофьева он отмечает «экспрессионистические угловатости»¹⁰², а в музыке Скрябина — «почти бесконтурные формы»¹⁰³, исполненные с *сильным* эмоциональным воплощением. И далее он отмечает, что весь концерт был сыгран на высоком уровне от начала до конца.

Искусство исполнения музыки Шопена отметил и литовский критик. Он пишет, что в его игре присутствовала особая «тщательность детализации каждой музыкальной фразы»¹⁰⁴. Вместе с тем, музыкант сумел донести до слушателя ясный образ каждой пьесы благодаря четко выведенной конструктивности материала и «необычайному разнообразию звуковой палитры исполнения»¹⁰⁵. Публика восхищалась его простотой и аристократической манерой игры: «В его исполнении отсутствует какая-либо

¹⁰¹ Раич И. Михаил Воскресенский // Népszava. Будапешт, 22 апреля 1983.

¹⁰² Раич И. Там же.

¹⁰³ Раич И. Там же.

¹⁰⁴ Бялобжескис Ю. Художник тонкий, вдохновенный // Советская Литва. Вильнюс, 1983. № 292 (12305).

¹⁰⁵ Бялобжескис Ю. Там же.

вычурность, все необычайно просто и естественно»¹⁰⁶. Вместе с тем, в этом концерте Chopinский лиризм не мешал пианисту по-настоящему раскрыть сложнейшую полифоничность и Скрябинской музыки. Эта рецензия ещё раз подчёркивает, что Михаил Воскресенский — уникальный пианист, которому подвластны многие музыкальные стили. Подводя итог в своей статье, автор пишет об очень важной черте, свойственной исполнению пианиста — об «умении «услышать» каждого исполняемого автора и через призму своей индивидуальности передать его неповторимость»¹⁰⁷. Эта черта присутствует в каждом исполняемом им произведении. Поэтому музыканту всегда удается вызвать самые глубокие отклики у слушателя.

Шопеновский фортепианный цикл исполнялся впервые в Советском Союзе и до сих пор является редчайшим событием в музыкальном мире¹⁰⁸. Этот цикл является кульминацией в творчестве артиста. Юношеское желание стать лауреатом конкурса Шопена (1955) увенчалось исполнением этого грандиозного проекта (1982 — 1983). И сегодня в афишах концертов Михаила Воскресенского часто можно видеть Chopinские произведения, которые он продолжает исполнять, наполняя их свежим дыханием.

21-го мая 1983 года, в Малом зале Консерватории у музыканта состоялся интереснейший концерт, посвященный музыке И. Брамса. Воскресенский выступал перед публикой в трех ипостасях — как солист-пианист, солист-органист и ансамблист. Концерт имел заголовок «Последние произведения Брамса». В программу входили Четыре пьесы op. 119, соната для кларнета и фортепиано op. 120 № 1, четыре строгих напева op. 121 (обработка для виолончели и фортепиано А. Князева) и шесть хоральных прелюдий для органа из op.122. В концерте также принимали участие В. Желваков (кларнет) и А. Князев (виолончель). Этот концерт стал еще одним подтверждением того, что Воскресенский — художник широкого диапазона.

¹⁰⁶ Бялобжескис Ю. Там же.

¹⁰⁷ Бялобжескис Ю. Там же.

¹⁰⁸ Как *единный цикл* это событие повторилось только в 2015 году, на сцене Малого зала Московской консерватории, спустя 33 года, у одного русского пианиста — Рэма Урасина — выпускника класса Л.Н. Наумова.

В сезоне 1985 — 1986 годов Михаил Воскресенский заявил следующий цикл — «Композиторы-романтики XIX века». В этом фортепианном цикле было задумано четыре монографических концерта: Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, Ф. Лист. Воплотились в жизнь три из них, а именно:

26 марта — Р. Шуман: Фантастические пьесы op. 111, Симфонические этюды op. 13, «Карнавал» op. 9;

9 апреля — И. Брамс: соната f-moll op. 5, три интермеццо op. 117, Вальсы op. 39, вариации на тему Паганини (первая тетрадь);

14 мая — Ф. Лист: Восемь трансцендентных этюдов (№1, 2, 3, 5, 7, 10, 11, 12), соната h-moll.

Нужно отметить, что из перечисленных произведений только «Симфонические этюды» и «Карнавал» Шумана были в репертуаре пианиста, все остальные произведения игрались впервые.

Игра пианиста продолжает поражать публику своей виртуозной техникой и художественной трактовкой, которая была «зачастую оригинальна и самобытна»¹⁰⁹

Летом 1986 года Михаил Воскресенский произвел сенсацию во Франции. В городе Туре, на знаменитом фестивале «Semaines Musicales» Воскресенский заменил заболевшего пианиста А. Наседкина, подготовив программу¹¹⁰ за три дня. Концерт артиста имел невероятный успех и получил блестящую критику. В своей рецензии Эрве Лансио, французский критик восторженно отметил исполнительский стиль Воскресенского и его умение подчеркивать индивидуальность каждого из исполняемых композиторов. Особенно большое внимание рецензент уделил исполнению произведений Шопена. Здесь мы читаем о других «шопеновских» качествах в Воскресенском. Пианист покорила публику и «патетической тоской, глубиной», и «замечательным звуковым равновесием», и «волшебным туше» в мелодиях, и «хрустальной четкостью» в пассажах, и «мягкостью изгибов» в

¹⁰⁹ Белогрудов О. Играет Михаил Воскресенский // Звезда. Пермь, 02 мая 1985

¹¹⁰ Ф. Шуберт: четыре музыкальных момента; Ф. Шопен: два ноктюрна, две мазурки, Экспромт-фантазия, Большой блестящий вальс; С. Рахманинов — четыре музыкальных момента; А. Скрябин — Две поэмы op. 32, «Желание» и «Танец ласки» op. 57, соната № 5.

басах, и «жемчужными трелями», и «элегантностью в извилистости мелодики»¹¹¹.

Пьесы Шуберта были сыграны по-своему ярко и по-шубертовски «без притворства» с деликатным ритмическим построением и утонченностью их мелодической линии. Исполнение Скрябина также не оставило автора равнодушным. Он пишет, что *это было колдовство*. Артист сумел соединить мистицизм с яркой полифоничностью в «странной» музыке Скрябина, в которой Воскресенский показал себя «во всей величине своего таланта и во всей красоте своих устремлений»¹¹².

В результате триумфального дебюта в Франции 1986 году, Михаил Воскресенский был приглашен на этот же фестиваль в следующем, 1987 году. В программу концерта входили:

- А. Скрябин — соната № 10;
- Р. Шуман — Симфонические этюды;
- Ф. Шопен — 24 прелюдии op. 28.

В этот раз во французской прессе была опубликована статья под названием «Концерт М. Воскресенского — памятник ума и страстей», где было оценено важное исполнительское качество музыканта — логическая идея программы, что играющая немалую роль в общей конструкции концерта и его успехе. Критик справедливо подчеркнул это: «Солист должен был обдумать глубоко с первых тактов до последнего биса план концерта»¹¹³. Воскресенский снова приводил публику в восторг своей грандиозностью, ясностью звучания, интенсивностью и высшим романтизмом.

В 1989 году Михаил Воскресенский получил звание Народного артиста Российской Федерации.

Репертуар пианиста в конце восьмидесятых годов был таков:

- И.С. Бах — две хоральные прелюдии;
- Л. ван Бетховен — все сонаты для скрипки и фортепиано;

¹¹¹ Лансио Э. Реситаль-вызов и абсолютный триумф // La Nouvelle Republique. Тур (Франция), 15 июля 1986.

¹¹² Лансио Э. Там же..

¹¹³ Лансио Э. Концерт М. Воскресенского — памятник ума и страстей // La Nouvelle Republique. Тур, 14 июля 1987.

- И. Брамс — четыре пьесы ор. 119, Соната для кларнета и фортепиано № 1 ор. 120, Четыре строгих напева ор. 121 (обработка для фортепиано и виолончели), 11 хоральных прелюдий для органа ор. 122, соната № 3 ор. 5, три интермеццо ор. 117, шестнадцать вальсов ор. 39, Вариации на тему Паганини (1-я тетрадь), концерт для фортепиано с оркестром № 2 B-dur ор. 83;
- Б. Бриттен — концерт для фортепиано с оркестром D-dur ор. 13;
- Ю. Буцко — Полифонический концерт для органа, клавесина, рояля и челесты, Концерт для фортепиано с оркестром;
- К. Вебер — Концертштюк для фортепиано с оркестром;
- Й. Гайдн — концерты для фортепиано с оркестром D—dur и G-dur;
- И. Красильников — девять пьес для фортепиано;
- Ф. Лист — соната h-moll, восемь Трансцендентных этюдов: № 1, 2, 3, 5, 7, 10, 11, 12; концерт для фортепиано с оркестром Es-dur, Полифонический концерт (обработка для фортепиано с оркестром Джемала Гокиели);
- Н.К. Метнер — Соната-элегия d-moll ор. 11 № 2;
- В.А. Моцарт — девять вариаций на тему менуэта Дюпора K573, концерты для фортепиано с оркестром № 1 K37, № 20 K466, № 23 K488;
- М. Мусоргский — «Картинки с выставки»;
- С. Прокофьев — сонатина № 1 e-moll ор. 54;
- М. Равель — концерт для левой руки с оркестром D-dur;
- С. Рахманинов — два музыкальных момента, семь прелюдий (cis-moll ор. 3 № 2, d-moll ор. 23 № 3, c-moll ор. 23 № 7, G-dur ор. 32 № 5, e-moll ор. 32 № 10, gis-moll ор. 32 № 12, g-moll ор. 23 № 5), Вариации на тему Корелли ор.42, концерт для фортепиано с оркестром № 1 fis-moll;
- А. Рубинштейн — концерт для фортепиано с оркестром № 3;
- К. Сен-Санс — концерт для фортепиано с оркестром № 2 g-moll;
- А. Скрябин — семь прелюдий ор. 17, Две поэмы ор. 32, «Желание» и «Ласка в танце» ор. 57, две пьесы ор. 59, сонаты № 3 fis-moll ор. 23, № 5 ор. 53, № 10, двенадцать этюдов ор. 8, прелюдия и ноктюрн для левой руки ор. 9;

- Ф. Шопен — все произведения для фортепиано соло, концерт для фортепиано с оркестром № 2 f-moll op. 21;
- Д. Шостакович — фортепианный квинтет op. 57; трио ми минор, соната для виолончели и фортепиано, соната для фортепиано № 2;
- Ф. Шуберт — Сентиментальные вальсы op. 50, Благородные вальсы op. 77, Фантазия «Скиталец» C-dur op. 15;
- Р. Шуман — Фантазия C-dur op. 17, три фантастические пьесы op. 111, Симфонические этюды op. 13, «Карнавал» op. 9.

§ 5. Девяностые годы

В конце XX века в исполнительском творчестве Воскресенского происходит много событий. Прежде всего расширяется география его концертных поездок. Его искусство радует слушателей многих стран таких, как Франция, Италия, Португалия, Латвия, Америка, Испания, Япония, Турция.

В начале 1992 года фирма — производитель роялей «Бёзендорфер» пригласила артиста, как почетного гостя для презентации новой модели рояля. Концерт состоялся в Испании, были исполнены произведения И. Брамса, Ф. Шопена, А. Скрябина¹¹⁴. Руководитель фирмы считает, что Михаил Воскресенский относится к «самым выдающимся артистам мира»¹¹⁵.

Как было сказано ранее, в 1981 году у Михаила Воскресенского возобновились творческие связи с Японией, благодаря которым артист смог концертировать и преподавать в Токио. Он работает в Токио с 1981 года до сегодняшнего дня (2018). Успех его как педагога и исполнителя обеспечил ему приглашение на постоянный контракт в качестве приглашенного профессора в университете Тохо в 1992 году. Воскресенский очень часто выступает в городах Японии: Токио, Осака и Нагоя и других с сольными и симфоническими концертами. Так, например, в 1992 году он исполнил Второй

¹¹⁴ См. приложение 4.

¹¹⁵ (Автор неизвестен). Праздничный и красивый рояль в руках русского пианиста // Extremadura. Касарес (Испания), 31 января 1992.

концерт Прокофьева с симфоническим оркестром университета. А в 1993 году он выступил с лекцией о русской фортепианной музыке и с сольным концертом в Нагоя, где были исполнены «Картинки с выставки» М. Мусоргского и «Времена года» П. Чайковского.

В результате постоянного сотрудничества с Японией в 1996 году музыкант получил от музыкальной фирмы «Triton» предложение записать на компакт-диск все сонаты Скрябина. По воспоминаниям Воскресенского, в тот момент у него было записаны сонаты № 1, 2, 3, 4, 5, 9, 10. Их запись была произведена на Всесоюзном радио в разные годы. Для воплощения японского предложения пианисту нужно было подготовить оставшиеся, сонаты № 6, 7 и 8. Когда фирма «Triton» прекратила производство компакт-дисков, Михаил Воскресенский выкупил у неё права на сонаты № 6, 7, 8 и в 2004 году повторил издание в Москве, на фирме Classic Records (CR-038). Несмотря на то, что в дисках присутствует несколько разный уровень качества воспроизведения, эта запись все равно стала одной из самых известных компакт-дисков Михаила Воскресенского.

Нужно отметить, что запись всех сонат Скрябина в исполнении Михаила Воскресенского являлась в тот момент первым полным собранием всех сонат композитора в России, включая неоконченную сонату *es-moll*¹¹⁶.

Об исполнении Воскресенского известный музыкальный критик Александр Церетели в своей статье писал: «Именно сдержанность в средствах позволяет ярко обозначить динамический перепад в центральном эпизоде разработки Второй сонаты, или рельефно выявить все метроритмические перепады в эшеровских пространствах медленной части Третьей, не говоря уже о захватывающем динамическом нарастании коды Четвертой»¹¹⁷.

¹¹⁶ До этого все записи сонат Скрябин были сделаны без этой сонаты. А в 1987 году московский композитор и друг Михаила Воскресенского, Владимир Блок открыл в архивах музея А.Н. Скрябина неоконченную сонату. Первая часть этой сонаты была опубликована Скрябиным как *Allegro appassionato* op. 4, финал был издан спустя 30 лет после смерти Скрябина издательством «Музгиз» как отдельное произведение, а вторая часть не была издана из-за отсутствия последних нескольких тактов в переходе к финалу. Автором этих недостающих шести тактов стал Александр Блок, а первым исполнителем этого произведения — Михаил Воскресенский. Он также записал эту сонату на Всесоюзном радио.

¹¹⁷ Церетели А. Два взгляда на фортепианные сонаты Скрябина // Музыкальная академия. М., 2004. № 4, С.75.

После успеха японских дисков с сонатами Скрябина в 1996 году, фирма «Triton» сделала артисту следующее предложение: записать все этюды Скрябина. Тогда в России никто еще не играл все этюды Скрябина циклами. Это были три цикла: ор. 8, ор. 42, ор. 65. В то время Михаил Воскресенский уже играл двенадцать этюдов ор. 8 и этюды № 3, 4, 5 ор. 42, которые присутствовали в постоянном репертуаре пианиста. Все остальные этюды Скрябина Воскресенский выучил специально для записи диска. Цикл был записан в Малом зале Консерватории и выпущен в Японии (1999). А позже, в 2002 году, эта запись была передана российской фирме «Квадро-диск», и впервые в России появился компакт-диск с полным собранием этюдов Скрябина. В журнале «Музыкальная жизнь» А. С. Церетели написал блестящую рецензию на исполнение этих этюдов. Автор отмечает, что: «редко удаётся услышать сегодня настоящую фортепианную игру, облеченную подобной свободой»¹¹⁸. Характеризуя главное качество пианизма Воскресенского, рецензент подчёркивает важную черту исполнительской манеры игры артиста: «Главное качество, которым может быть охарактеризован пианизм Михаила Воскресенского — это взволнованная речь. Причём взволнованность эта отлично сбалансирована»¹¹⁹. Это означает, что пианист находит «замечательное равновесие между отдельными «словами» и крупными фразами». «Идеи пламенно произнесены, весь текст значительный, поэдность, ощущение событийной формы»¹²⁰ — все это было высоко оценено автором статьи.

В 1999 году творчество Воскресенского оказалось связано еще с одной скрябинской монографией. Программа концерта, посвященного дню рождения Александра Скрябина, была чрезвычайно оригинальна. Кроме этюдов ор. 2, 8, 42, 65, исполнялась «Поэма экстаза» для двух фортепиано (транскрипция Л. Конюса). Это произведение, как известно, очень редко исполняется дуэтом. За второй партией фортепиано была одна из прославленных учениц

¹¹⁸ Церетели А. Этюды Скрябина играет Михаил Воскресенский // Музыкальная академия. М., 2004. № 1, С. 126.

¹¹⁹ Церетели А. Там же.

¹²⁰ Церетели А. Там же.

Воскресенского, Елена Лапицкая, профессор Берлинской высшей школы музыки.

В конце девяностых годов, а точнее в 1998 году у Михаил Воскресенского состоялась интересная премьера — это было исполнение Фортепианного концерта Es-dur С. Танеева. Молодой композитор работал над концертом в период 1875 — 76 гг. и первую часть концерта положительно оценил П. И. Чайковский, но на 2-ой части (Траурном марше) Танеев прервал работу, даже не оркестровал ее. В 1947 году В.Я. Шебалин оркестровал Траурный марш и концерт был издан, но не исполнен. Благодаря Михаилу Воскресенскому двухчастный концерт «увидел свет» спустя 122 года со дня создания.

Завершая двадцатое столетие, в сентябре 1999 года Воскресенский произвел невероятную сенсацию в США, покориив публику как шопенист. Его концерт состоялся в Smothers Theater Лос-Анджелеса. Игра артиста произвела внушительное и магнетическое впечатление. Особенно ярко было сыграно скерцо № 3 cis-moll, полонез fis-moll и вальс As-dur (последний бис). В газете Los Angeles Times была опубликована статья, где Даниэль Кариага подчеркивал в исполнении пианиста «страсть, стремительность, спонтанность и четкую формулировку»¹²¹, которые сделали концерт незабываемым. Автор так же отмечает, что «широкий, но элегантный эмоциональный диапазон композитора присутствует в исполняемых произведениях», и «каждая пьеса имеет свою особую творческую ауру»¹²². Артист так же поразил слушателей своей значительностью и безукоризненной техникой, которая давала ему абсолютную свободу в музыкальном высказывании. Но самая главная черта, которая создала бесспорный триумф в аудитории — это «умение непосредственно донести до слушателя музыкальные образы»¹²³. Это качество

¹²¹ Кариага Д. Мастер, играющий Шопена со страстью и спонтанностью // Los Angeles Time. Лос-Анджелес, 7 августа 1999

¹²² Кариага Д. Там же.

¹²³ Кариага Д. Там же

всегда является одной из основных черт индивидуальности в исполнении Михаила Воскресенского.

Постоянно в репертуаре Воскресенского в конце девяностых годов были следующие произведения:

- И. Брамс — шесть пьес op. 118, концерт для фортепиано с оркестром № 2 B-dur op. 83;
- В.-А. Моцарт — соната A-dur KV331;
- М. Мусоргский — «Картинки с выставки»;
- С. Прокофьев — соната № 8 op.84 B-dur;
- А. Скрябин — четыре прелюдии op. 22, четыре прелюдии op. 37, пять прелюдий op. 74, «Желание» и «Танец ласки», Поэма и прелюдия op. 59, Две поэмы op. 32, «Романс», соната № 3 fis-moll op. 23, этюд cis-moll op. 2 № 1, прелюдия и прелюдия для левой руки op. 9, четыре прелюдии op. 22, две пьесы op. 57, сонаты № 6 op. 62, № 7 op. 64,
- П. Чайковский — «Времена года» op. 37bis;
- Д. Шостакович — соната для виолончели и фортепиано d-moll;
- Ф. Шопен — ноктюрны op. 15 № 1, 2, 3, op. 62 № 1, 2, 3, четыре мазурки op. 6, op. 63, вальсы op. 64 № 1, 2, 3 «Баркарола» op. 60, этюды № 1, 3, 4, 5 op. 10, скерцо № 1 h-moll, полонезы cis-moll, Es-dur op. 26, «Фантазия-экспромт», «Колыбельная» op. 57, «Полонез-фантазия» op. 61, соната h-moll op. 58, концерт для фортепиано с оркестром № 2 f-moll op. 21;
- Ф. Шуберт — два экспромта op.142;
- Р. Шуман — «Карнавал» op. 9.

§ 6. XXI век

Новое столетие приносит музыканту новые успехи во всех областях деятельности. Это множество премьер, оригинальных программ, уникальных записей... Несмотря на обширный репертуар, музыкант продолжает работать над новыми произведениями. Его концертная деятельность по-прежнему интенсивна.

В 2002 году Михаил Воскресенский был приглашен компанией роялей Steinway&Sons на гастроль в Нью-Йорк. Концерт состоялся в зале Steinway Hall со следующей программой:

- Ф. Лист: «Погребальное шествие», соната h-moll;
- А. Скрябин: прелюдия и ноктюрн для левой руки op. 9, четыре прелюдии op. 22, Две поэмы op. 32, «Желание» и «Танец ласки» op. 57, соната № 5 op. 53.

Успех этого концерта был отмечен в «Журнале Скрябинского общества в Америке». Вышла восторженная рецензия на концерт, где Михаил Воскресенский был оценен как настоящий мастер и высочайшего класса музыкант: «Это мастер, обладающий абсолютно виртуозной техникой, позволяющей ему выделять каждый оттенок исполняемого им произведения с наиболее возможной глубиной»¹²⁴. В каждом сыгранном артистом сочинении было видно «четкое исполнение каждой детали». Это качество подтверждает характерное свойство в исполнении пианиста — тщательное отношение к авторскому тексту. Но, придавая огромное значение каждой детали, Воскресенский не допускает какой-либо жесткости или скованности, наоборот, все сопровождается большой гибкостью и пластикой в решении показа музыкальной ткани.

Исполнение сонаты h-moll Листа получило высокую оценку критика Э. Эйбела. Он пишет, что в этой сонате «невероятно глубокие внутренние настроения контрастировали, сменяясь от ангельски кротких до хаотичных»¹²⁵.

Также высоко оценивалось исполнение Пятой сонаты Скрябина, где «краски были как вспышки света, и все вместе напоминало полет к звездам»¹²⁶.

В этой рецензии автор также отметил уникальное качество в пианисте — это умение «донести до слушателя замысел и душу каждого

¹²⁴ Эйбел Э. Обзор концерта из Нью-Йорка // Журнал Скрябинского общества в Америке. Нью-Йорк, 11 апреля 2002. С. 27.

¹²⁵ Кариага Д. Мастер, играющий Шопена со страстью и спонтанностью // Los Angeles Time. Лос-Анджелес, 7 августа 1999.

¹²⁶ Кариага Д. Там же.

композитора»¹²⁷. Это качество Воскресенского, каждый раз, делает его выступление незабываемым.

В творчестве Михаила Воскресенского были собраны удивительно масштабные, уникальные фортепианные циклы. Цикл всех концертов Моцарта был одним из их числа.

В 2007 году замечательный дирижер, профессор Московской консерватории Леонид Владимирович Николаев предложил Михаилу Сергеевичу Воскресенскому сыграть три концерта Моцарта для фортепиано с оркестром. Концерт состоялся 20 марта 2007, он был записан и выпущен на компакт-диске (концерты № 13, 19, 23). Согласившись на это предложение, маэстро не думал о продолжении. В марте следующего года (2008), Воскресенский с большой радостью согласился на предложение Николаева сыграть еще три концерта Моцарта (№ 12, 21, 24), они также были записаны на диск. Затем, спустя месяц того же года были исполнены и также записаны еще три моцартовских концерта (№ 1, 17, 20). Именно тогда оба музыканта решили завершить цикл со всеми концертами Моцарта.

Следует напомнить, что в начале 1982 года Михаил Воскресенский участвовал в проекте, который назывался «Все концерты для фортепиано с оркестром В.А. Моцарта». Этот цикл был исполнен в Минске с Минским камерным оркестром под управлением Юрия Цирюка. В проекте участвовали и другие музыканты: Т. Николаева, Э. Вирсаладзе, М. Плетнев и М. Петухов. Михаил Воскресенский исполнил тогда концерты № 1 KV37, № 23 KV488 и № 20 KV466. Таким образом, 25 лет спустя, идея записи проекта «Все концерты для фортепиано с оркестром А.В. Моцарта» была осуществлена, но в исполнении одного музыканта — М.С. Воскресенского.

Этот цикл всех фортепианных концертов исполнялся в течение трех лет (2007 — 2010¹²⁸). Концерты исполнялись в Малом и Большом залах

¹²⁷ *Кариага Д.* Там же.

¹²⁸ Первый (20.03.2007) — концерты № 13, 19, 23; Второй (18.03.2008) — № 12, 21, 24; Третий (18.04.2008) — № 1, 17, 20; Четвертый (25.10.2008) — № 14, 27; Пятый (20.12.2008) — № 9, 16; Шестой (19.03.2009) — № 5, 11, 18; Седьмой (9.10.2009) — № 2, 8, 22; Восьмой (25.12.2009) — № 3, 6, 25; Девятый (19.04.2010) — № 7, 10; Десятый (2.06.2010) — № 4, 15, 26.

Московской консерватории с камерным оркестром центра Павла Слободкина под управлением его главного дирижера Л.В. Николаева. К сожалению, в процессе записи Л.В. Николаев неожиданно скончался. Музыканты успели записать 16 концертов. Проект был продолжен под управлением молодого дирижера К.А. Маслюка — ученика М.С. Воскресенского по фортепиано и Л.В. Николаева по дирижированию.

Цикл был исполнен и записан не в хронологическом порядке. Ряд концертов появился в репертуаре пианиста впервые (19 концертов).

Особую ценность придает этой записи, то, что она велась в режиме «live recording» (живая запись — запись с концерта), что позволило сохранить и передать неповторимость интерпретации и непосредственность музыкальной интонации.

Профессор Московской консерватории Е.Б. Долинская пишет, что в этой записи поражает прежде всего «тончайшее проникновение в стиль моцартовских шедевров»¹²⁹. К этим словам можно добавить и глубокое проникновение в музыкальное высказывание. Музыкальная ткань в исполнении Воскресенского полна смысла и глубины, но без всякой нарочитости. Все предельно искренно и проникновенно. Все это свидетельствует о его «высоком вкусе полной исполнительской свободы»¹³⁰.

Запись всех концертов Моцарта стала событием не только в России, но и за рубежом. В американском электронном журнале «Fanfare» вышла рецензия на исполнение Воскресенским концертов Моцарта. Автор впервые познакомился с игрой пианиста и достаточно точно охарактеризовал исполнительские черты пианиста. Он пишет, что исполнение пианиста основано на знании стиля того времени, прочтение музыки Моцарта «откровенно, не вычурно, утвердительно, но не агрессивно»¹³¹.

¹²⁹ Долинская Е.Б. Моцартовская монография Михаила Воскресенского // Музыкант-классик. М., 2011. № 9—10. С.26

¹³⁰ Долинская Е.Б. Там же.

¹³¹ Dibins J. Михаил Воскресенский: Моцарт // Электронный журнал «Фанфары» 06 февраля 2011.

Другой американский критик написал так: «Воскресенский играет полным и богатым звуком, в сочетании с врожденным чувством классического мышления»¹³², в каждой части «ярко выявлен индивидуальный характер»¹³³.

В записи фортепианных концертов Михаил Воскресенский использовал все моцартовские каденции. В тех концертах, где отсутствовали каденции автора, пианист использовал каденции других композиторов и исполнителей, в том числе собственные:

- Концерт № 20 — каденция Л. ван Бетховена;
- Концерт № 22 — каденция И. Гумеля;
- Концерт № 24 — каденция И. Брамса;
- Концерты № 25 и 26 — каденции Ф. Гульды;
- Концерт № 1 — каденция А. Наседкина;
- Концерты № 6 и 21 (к финалу) — каденции А. Струкова;
- Концерты № 2, 4 и 5 (к финалу) — каденции М. Воскресенского.

В исполнении Моцарта Михаил Воскресенский не ограничивает себя в использовании всех возможностей фортепиано. Пианист стремится к моцартовскому стилю, и достигает его. Но его восприятие Моцарта, композитора XVIII века, происходит с позиций человека XXI столетия. Музыкант создает неповторимого «своего Моцарта». Исполнение артиста невероятно живое, интересное, новое.

Одним из главенствующих принципов для Михаила Воскресенского в исполнении музыки Моцарта является вокальность музыкальных фраз. Это отмечает и профессор Е.Б. Долинская, которая придает весомое значение «выразительному дыханию вокальных фраз»¹³⁴. Для пианиста в каждом концерте имеется своя история, свой рассказ. Каждый пассаж, фраза и есть интересная, красочная речь. А каждая нота — выразительно высказанное слово. Но вместе с тем, все должно быть, как считает сам Воскресенский,

¹³² Boyd P. Михаил Воскресенский: фортепианные концерты Моцарта // Электронный журнал «Фанфары» 04 июня 2011 www.fanfaremag.com/content/view/43903

¹³³ Boyd P. Там же.

¹³⁴ Boyd P. . Михаил Воскресенский: фортепианные концерты Моцарта // Электронный журнал «Фанфары» 04 июня 2011 www.fanfaremag.com/content/view/43903.

«искренне, естественно, просто»¹³⁵. Здесь игумновская, оборинская традиции служат верным путеводителем для музыканта. Еще раз видны масштаб и уникальность этой легендарной школы.

Другая яркая, отличительная черта в исполнении пианиста проявляется в *искусстве пианистического диалога*. Михаил Воскресенский — один из тех музыкантов, кто владеет этим мастерством в совершенстве. В его игре оно проявляется в разных формах. Дуэт партии солиста и партии оркестра может представлять собой бурное соревнование, мирный дуэт, неукротимую борьбу и т.д.

Нужно отметить еще одну важную особенность в исполнении артиста — это умение держать, а точнее «исполнять» *паузу*. Пауза, как правило, служит для музыканта средством усиления эффекта в создании музыкальных образов. Поэтому паузы в его исполнении всегда «говорящие», наполнены смыслом, имеют большой диапазон музыкального восприятия.

В работе над всеми концертами Моцарта перед Воскресенским стояла еще одна существенная задача: как избежать монотонности? Можно вспомнить исполненные им циклы:

- «Все сонаты Бетховена» — Москва (1969, 1974);
- «Все произведения для фортепиано соло Шопена» — Ярославль, Москва (1982 — 1983);
- «Все сонаты Скрябина» (1996) и «Все этюды Скрябина» (1999).

Эти работы дали музыканту большой опыт в решении подобных задач, но, тем не менее, исполнение Моцарта имело свои сложности. На наш взгляд, Воскресенский нашел решение в импровизационности. Именно она послужила «ключом» к достижению желаемых результатов. Сам Воскресенский говорит: «Я старался играть «подлинный текст», то есть не придумывал и не перекрашивал то, что уже написано Моцартом. Потому что музыка, написанная им — это уже совершенство! И здесь может помочь только

¹³⁵ Беседа с М.С. Воскресенским 19.04.2015

импровизационность, вдохновение, которые приходят во время игры»¹³⁶ Благодаря именно этому принципу, каждый концерт в исполнении Воскресенского имеет неповторимый облик и свой тонус — настроение.

Концерты Моцарта можно условно разделить на две группы — ранние и зрелые. Думается, что к «зрелым» концертам можно отнести концерты, начиная с № 14 Es-dur KV449, хотя и среди ранних концертов встречаются такие сложные и масштабные концерты как № 9 Es-dur KV271, № 10 Es-dur KV365 и № 13 C-dur KV415. Воскресенский считает, что все концерты Моцарта — шедевры, несмотря на то, что первые четыре концерта (№ 1 — 4) были написаны в качестве домашних упражнений, заданных отцом Моцарта, когда Вольфгангу было 11 лет.

Исполняя ранние концерты Моцарта Михаил Воскресенский ярко передает те качества, которые характерны для музыки молодого композитора. Это неутомимая энергия, азартность, жизнерадостность, лучезарность... На этом фоне не менее ярко отмечаются и другие черты, которые можно охарактеризовать как нежность, элегантность, игривость, наивность...

Воскресенский уделил особое внимание передаче *контрастов* в этой моцартовской музыке. В записях концертов можно услышать как тонко и гибко пианист передает любые изменения красок, гармоний, настроений..., но вместе с тем эти переходы естественны, органичны и прочувствованы.

Начиная с концерта № 14 Моцарт стал писать фортепианные концерты для большого состава классического оркестра. В них музыкальная ткань более насыщена и полифонична, гармонии становятся более сложными и обостренными, мажор приобретает величие и грандиозный масштаб, а минор — скорбь, печаль и безнадежность...

Своим исполнением Воскресенский дает слушателю возможность услышать и увидеть развитие сложного мира мыслей и чувств композитора. При всем глубоком трагизме, Моцарт не забывает о светлой надежде и радости жизни. Все это невероятно ярко передается в исполнении артиста.

¹³⁶ Беседа с М.С. Воскресенским 19.04.2015

Ему поистине удалось показать всю многогранность моцартовской красочной музыки.

Среди поздних концертов Моцарта привлекают большое внимание два минорных концерта: № 20 d-moll KV466 и № 24 c-moll KV491. Они имеют особое значение, так как являются драматическим центром всего цикла, если мы рассматриваем все 27 фортепианных концертов Моцарта как единый фортепианно-симфонический цикл.

Прочтение Михаилом Воскресенским этих двух концертов особо драматично и трагично. В его игре выделяются такие противостоящие начала как неукротимая борьба и покорность, страдание и покой, безнадежность и надежда.

Уникальный труд Воскресенского — исполнение и запись всех фортепианных концертов Моцарта — был отмечен общественностью. В 2011 году, после выхода дисков правительство Москвы присудило Михаилу Воскресенскому Премию города Москвы.

В год празднования 75-летия артиста (2010) Воскресенский играл множество сольных концертов в Москве и за рубежом. В рамках юбилейного сезона отметим два главных концерта, которые состоялись 19-го апреля в Большом зале и 2-го июня в Малом зале Консерватории. Именно этими концертами Михаил Воскресенский блестяще завершил свой цикл моцартовских концертов.

В сезоне 2010 — 2011 годов Воскресенский осуществил проект — «Романтические юбилеи», в который входили монографические программы произведений Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа¹³⁷.

А в следующие два сезона с 2012 по 2014 годы Михаил Воскресенский записал «Все фортепианные сонаты Моцарта». «Моцарт сопровождает меня всю жизнь»¹³⁸ — говорит Михаил Воскресенский.

Запись была осуществлена в Большом зале Московской консерватории. Все сонаты были записаны студийным образом. Запись сонат очень интересна.

¹³⁷ См. приложение 4.

¹³⁸ Беседа с М.С. Воскресенским 19.04.2015

В исполнении Воскресенского хорошо слышны точность моцартовских интонаций, ощущение соразмерности формы, ощущение упругости ритма. В его игре сочетается ощущение искренней простоты со сложным драматургическим прочтением. Артист создал настоящий «театр действия», наполненный богатым и красочным миром чувств.

Воскресенский играет Моцарта с большой теплотой и выразительностью, но его исполнение не превращается в сентиментальную игру. У него естественная фразировка, устойчивый ритм, сочетающийся с органичной свободой, темпы продуманы, соответствуют содержанию и характеру музыки. В сонатах, несмотря на камерный жанр, ощущаем развернутый масштаб сонатной формы. В музыкальных фразах слышны красочность интонаций на фоне ровности звучания. Особенно ярко выражен динамический контраст.

Как было сказано выше, Воскресенский использует все возможные средства выразительности современного инструмента для создания музыкального образа. Например, в своей игре он активно использует обе педали, создавая самые различные звучания: то насыщенно-густое, то грустно-печальное, то прозрачно-ностальгическое, то приподнято- праздничное и т.д. Он настоящий мастер педализации.

Имея технические и творческие возможности к тому, чтобы сотворить очередного «своего Моцарта», Михаил Воскресенский в своей записи строго соблюдал все авторские указания (кроме знаков повторения (репризы), которые исполнялись по усмотрению самого музыканта). Но в своей игре Воскресенский позволяет себе использовать *rubato*. Он это делает настолько мастерски и органично, что *rubato* не мешает восприятию музыки, а наоборот привлекает слушателей.

Известно, что Моцарт очень труден для исполнения. Пианист А. Шнабель сказал: «...учителя задают им (детям) Моцарта потому, что в его музыке не слишком много нот. Взрослые же избегают играть Моцарта из-за

огромной значимости этих нот; она-то и делает его музыку такой трудной»¹³⁹. Думается, что поэтому количество музыкантов, обращавшиеся к монографическим программам этого великого композитора не столь велико. Тем отраднее, что такой музыкант, как Михаил Воскресенский, смог взяться за моцартовские монографические программы.

Итак, два грандиозных проекта Воскресенского с концертами и сонатами Моцарта являются ценнейшим вкладом в национальную культуру России, так как оба цикла были исполнены и записаны впервые в стране. В настоящее время Воскресенский — единственный музыкант, исполнивший такой проект в России.

В «моцартовский» период артист активно концертирует в России и за рубежом. Его концерты проходят в Москве, Санкт-Петербурге, Перми, Дубне, в других странах, таких как Франция, Италия, Новая Зеландия Германия, Дания, Япония, Китай, Казахстан.

Репертуар музыканта этого периода, кроме сонат Моцарта, довольно обширен:

- Л. ван Бетховен — фортепианные сонаты № 1, 17, 14, 23, 25;
- В.-А. Моцарт — фортепианный концерт № 12 A-dur KV414;
- М. Равель — Концерт для левой руки с оркестром;
- А. Скрябин — Прелюдия и ноктюрн для левой руки op. 9;
- Ф. Шопен — полонезы (op. 26 № 1, op. 40 № 2, op. 44), мазурки (op. 6 № 1, 2; op. 7 № 1, 2, 3), ноктюрны (op. 9 № 1, op. 15 № 2, op. 27 № 1), баллада № 1 g-moll, этюды op. 25 № 1, 2, 3, 6, 7, 12), скерцо № 2 b-moll;
- Ф. Шуберт — фортепианная соната B-dur op. 960;
- Р. Шуман — «Бабочки» op. 2, «Фантазия» op. 17.

В 2014 году у Воскресенского состоялись большие гастролы в четырех городах Германии. В концертах были исполнены произведения Моцарта, Бетховена, Шопена и Шумана¹⁴⁰. В одной из рецензий отмечалось мастерство и воздействие игры Воскресенского на публику. Автор публикации — Kouba

¹³⁹ Шнабель А. Ты никогда не будешь пианистом. М., 1999. С.143

¹⁴⁰ См. приложение 4.

von Siegfried написал об «ошеломляющей энергии»¹⁴¹ артиста, которая захватывала всю аудиторию, и на которой держался весь концерт. Критик также высоко оценил вдохновенную игру и умение пианиста раскрыть индивидуальный мир каждого композитора «Он может реализовать разнообразие стилей и композиторских намерений»¹⁴². А художественный руководитель концерта Reinhard Becker писал: «Сочетание фортепианного мастерства с бескомпромиссным воплощением намерений композитора отличает великого исполнителя»¹⁴³.

В 2015 году отмечалось 80-летие артиста. Этот юбилейный год был праздником не только для Михаила Сергеевича, но и для всей музыкальной общественности страны. В честь музыканта было объявлено большое количество концертов самого Воскресенского и его учеников разных лет. В Москве концерты проходили в Большом и Малом залах Консерватории. Так, 19 марта 2015 года состоялся юбилейный концерт Воскресенского в Малом зале консерватории со следующей программой:

- Э. Григ — соната e-moll op. 7 (дебютное исполнение);
- А. Скрябин — Прелюдия и ноктюрн для левой руки op. 9, соната № 5;
- И. Брамс — соната № 3 f-moll op. 5.

Этот концерт произвел на слушателей неизгладимое впечатление. Выбранная программа очень оригинальна: Григ — Скрябин — Брамс¹⁴⁴. Воскресенский считает, что «в нашей профессии возможности роста безграничны»¹⁴⁵, поэтому он постоянно меняется и всегда ищет новое для себя в творчестве. Его игра энергична, азартна. Его интерпретации современны, новы. Критики отмечают, что «Воскресенский обладает великим качеством: придавать музыке, написанной столетия назад, глубоко современный смысл»¹⁴⁶.

¹⁴¹ Kouba S. Мастер московской школы // Königsfeld, 9 ноября 2014.

¹⁴² Kouba S. Мастер московской школы // Königsfeld, 9 ноября 2014.

¹⁴³ Reinhard B. Глубокое понимание шедевров // Südkurier. 11 ноября 2014.

¹⁴⁴ См. приложение 4.

¹⁴⁵ Никитина С. Радость существования в профессии. // X Международный фестиваль «Лики современного пианизма». Санкт-Петербург, 2015. С.8.

¹⁴⁶ Баркалая Н. Михаил Воскресенский: Spiritus movens // Пиано Форум. М., 2015. № 2 (22)

Успеху концертов Воскресенского способствуют его позитивное и приподнятое настроение, присутствующие во время игры. Он воздействует на публику своей энергией, напористостью.

В музыкально-исполнительском почерке Воскресенского в последние годы появились новые черты. Его манера поведения за роялем всегда была скромна, но она стала более спокойной, сосредоточенной, углубленной. В его игре палитра звуков и красок стала еще шире, богаче, ярче. Все тонкие оттенки становятся еще более прозрачны, утончены, филигранны, чувствительны. Его исполнительская мощь не утратила своей силы.

25-го мая в Большом зале Консерватории состоялся главный концерт юбилейного фестиваля. Этот концерт был по-настоящему триумфальным праздником еще потому, что в 2015 году так же отмечалось 60-летие концертной деятельности Воскресенского. Эти два юбилея Воскресенский отметил грандиозно, исполнив следующую программу:

- В.-А. Моцарт — концерт для двух фортепиано с оркестром № 10 Es-dur KV365 (партия второго рояля — профессор Московской консерватории, один из известных учеников Воскресенского — Станислав Иголинский);
- М. Равель — Концерт для левой руки с оркестром;
- Л. ван Бетховен — концерт для фортепиано с оркестром № 4 op. 58.

Концерт произвел ошеломляющее впечатление на публику. Каждое произведение было сыграно на высочайшем уровне, как в профессиональном, так и в художественном отношении. В музыке Моцарта царили свет и праздничное настроение, в музыке Равеля был передан мир трагедии и катастрофы, в музыке Бетховена, как эпилога концерта, — мудрость.

В год своего 80-летнего юбилея Михаил Воскресенский продолжал интенсивную концертную деятельность. Кроме большого количества концертов в России, он так же активно выступает во многих странах. Его концерты прошли в таких странах, как Франция, Япония, Италия, Германия. Его программы по-прежнему очень разнообразны¹⁴⁷. В 2016 году в

¹⁴⁷ См. приложение 4.

программах концертов появляется большое количество произведений русских композиторов: П.И. Чайковского, А.П. Бородина, М.И. Глинки, А.Н. Скрябина, С.С. Прокофьева, Н.К. Метнера.

Один из таких концертов состоялся 11 марта 2016 года в Малом зале Консерватории¹⁴⁸.

Михаил Воскресенский начал концерт с пьес «В монастыре» и «Ноктюрн» из «Маленькой сюиты» для фортепиано А. Бородина. Первые колокольные звоны монастыря сразу привлекли внимание слушателей. Воскресенский создал из этих звуков молитвенное настроение, а последующая мелодия прозвучала как разговор с Богом. Просящая интонация, грусть, строгость, аскетика, и даже грозность — все происходит в строгом трехголосном фугато с большой кульминацией.

Пьеса «Ноктюрн» сильно контрастирует с предыдущей пьесой своим просветлением и мягкостью. Михаил Воскресенский исполнил эту пьесу с большой нежностью и теплотой. В эту маленькую пьесу музыкант смог вложить столько светлых чувств, что кажется она — полноценное произведение, а не двухстраничная миниатюра.

«Жаворонок» Глинки в обработке для фортепиано Балакирева не потерял своего романсового характера. При сложной фактуре обработки maestro не поддавался искушению чистой виртуозности, избежав опасности выйти за пределы жанра. Пианист прекрасно сочетал развернутый аккомпанемент с деликатной мелодией романса. В игре Михаила Воскресенского можно увидеть природную картину с ее красками, изобразительностью.

Запомнились и щемящие вальсы Чайковского с переменами тонких чувств. Переливы звуковых красок придают еще больше одушевленности, как в минорном, так и в мажорном вальсе. Слушая эти вальсы невольно

¹⁴⁸ См. приложение 4.

вспоминаются слова самого Воскресенского о том, что музыка имеет и запах, и вкус.¹⁴⁹

Лирическое настроение продолжается в «Прелюдии и ноктюрне для левой руки» А. Скрябина, но это уже не мечущаяся душа, а страдающий художник, переживающий свою трагическую судьбу. Если в «Прелюдии» артист открывает нам огромный мир страданий, то в «Ноктюрне» он открыл пространство светлых надежд и непреклонную борьбу за существование человека.

Заключительным аккордом первого отделения стала соната-элегия Метнера. Это произведение в исполнении Михаила Воскресенского звучало как отдельный крупный мазок. Оно было охвачено целиком и сыграно артистом на одном дыхании, не акцентируясь на излишне подробных деталях, потому что соната представляется ему как большая, динамичная «кода» большого произведения, музыкальными частями которого являлись предыдущие пьесы. Мажорное окончание освободило все накопившееся напряжение от первых произведений.

Все первое отделение было построено на лирических пьесах, но мастерство музыканта ярко проявилось в том, что он показал насколько лирика может быть многогранно разнообразной. В исполнении маэстро ни одна лирическая пьеса не была похожа на другую лирическую, поэтому полностью отсутствовало ощущение одинаковости в таких близких по духу произведениях.

Во втором отделении концерта прозвучали «Сказки старой бабушки» и Восьмая соната Прокофьева. Это отделение было задумано как кульминация всего концерта.

Нужно отметить, что Михаил Воскресенский — один из немногих музыкантов, умеющих донести до слушателей забытые красоты этой волшебной и образной музыки. Одностороннее представление о музыке Прокофьева (такой как Седьмая соната, Токката, Первый концерт для

¹⁴⁹ Урок с М.С. Воскресенским.

фортепиано с оркестром) обедняет богатство природы и творчества композитора.

В своем концерте Воскресенский открыл другую, редко исполняемую сторону музыки Прокофьева — как в сказках, так и в сонате. Воскресенский показал какую сложную комбинацию чувств композитор включает в свои произведения: лиризма и трагизма, доброты и сарказма, грусти и гнева, робости и упрямства... Музыканту удалось донести все тонкие градации чувств в этой музыке: красочно, но не нервозно, лирично, но не сентиментально, динамично, но не резко, зловеще, но не зло...

Начиная с исполнения «Сказок старой бабушки» напряжение постепенно и стремительно росло до конца концерта. В этих маленьких пьесах музыкант сумел ярко и образно проиллюстрировать авторский эпиграф: «Многие воспоминания стерлись из ее памяти, а некоторые не сотрутся никогда». Каждая сказка — это путешествие в прошлое. Из-под пальцев пианиста «выплывают» в красочных тембрах звука волшебные образы, которые незаметно уводят публику в иные миры — миры воспоминаний и воображения.

Наконец, триумф вечера: Восьмая соната.

Сложный, полифонический музыкальный материал был воплощен в высокохудожественной интерпретации. В игре пианиста присутствует редкое сочетание музыкальных качеств: настоящая воля, мужественность, точность, вместе с тем богатая культура звука, благородное звучание, красочность.

В первой части Михаил Воскресенский нарисовал сложную картину с мечтательным образом. Все голоса, музыкальные линии проведены чрезвычайно гибко и рельефно. В этом лирическом разделе пианист приводит публику в огромный, таинственный мир — мир переплетения мыслей. В разработке звучит резкий контраст, имеющий волевой характер, отличающийся бодростью. В ней звучат прежние темы в ускоренных длительностях, и этим Михаил Воскресенский создал в зале угрожающую напряженность. В заключение пианист исполняет репризу как воспоминание,

которое неожиданно обрывается стремительной кодой, построенной на мотивах разработки. Это прозвучало как безжалостная действительность.

Вторая часть противостоит и первой, и третьей частям сонаты. Трехдольный размер дает напоминание о вальсе. Михаил Воскресенский исполняет этот изящный танец с полным очарованием и светлостью. Под мастерскими пальцами артиста «фальшивые ноты» звучат как легкая ирония, но вместе с тем именно они создают прекрасное украшение консонансу мелодии. Богатое звучание инструмента у маэстро заставляет публику вслушаться и вдуматься — насколько широк и красочен мир музыки Прокофьева!

Заканчивая вторую часть с растворением мелодии в конце Михаил Воскресенский врывается в третью часть с большой стремительностью и накалом, и играет ее на одном дыхании. Артикулированные восьмые содержат огромную волю. Вся часть построена на неуклонном ритмическом рисунке, за счет которого пианист создает нарастающее напряжение от начала до конца финала. На фоне военного характера музыки, Михаил Воскресенский крайне эффектно выделяет прокофьевский сарказм. Иронично звучит средний раздел в ритме марша, который заканчивается восторженным, дьявольским смехом. Особенно интересно прозвучал как мимолетное наваждение маленький эпизод-размышление перед репризой. Репризу Михаил Воскресенский начал с некоторой осторожностью, и постепенно прорвался как взлетевшая ракета в космос, хаос которого мы слышим в сложнейшей и труднейшей коде.

В 2016 году, году 150-летия Московской консерватории, на Ученом совете Московской консерватории было принято решение о вручении Золотой медали имени Н.Г. Рубинштейна пяти выдающимся выпускникам, которые работают в Консерватории более 50 лет и внесли огромный вклад в развитие и сохранение отечественной культуры. Михаил Сергеевич Воскресенский стал одним из первых обладателей этой почетной медали. Имена медалистов высечены золотыми буквами в фойе второго этажа Малого зала консерватории.

20-го марта 2017 года, в Большом зале состоялся премьерный концерт «Воскресенский и его ученики», посвящённый С. Рихтеру. Все произведения, которые исполнялись в концерте, были впервые исполнены Воскресенским. Прозвучал концерт Шнитке для фортепиано в четыре руки с оркестром (исполнители: М. Воскресенский и Ю. Фаворин) и концерт для четырёх фортепиано с оркестром А. Курбатова (исполнители: М. Воскресенский, А. Курбатов, Ю. Фаворин, М. Турпанов). Автор специально написал и посвятил этот концерт своему учителю — М.С. Воскресенскому.

В концерте также исполнялись два концерта И.-С. Баха для трех и четырех клавиров со струнным оркестром. Участниками концерта были ученики Маэстро разных лет — Юрий Фаворин, Сергей Кудряков, Михаил Турпанов и Нгуен Ким Нган. Аккомпанировал солистам Концертный симфонический оркестр Московской консерватории под управлением профессора Анатолия Левина.

В апреле 2017 года Воскресенский был приглашён на фестиваль «Русская романтика» в Колумбию (Богота), где кроме Фортепианного концерта И. С. Танеева им была исполнена сольная программа из произведений русских композиторов-романтиков¹⁵⁰.

27 октября 2017 в фойе Большого зала консерватории был открыт бюст Л.Н. Оборина (скульптор В.А. Евдокимов). Инициатором создания и открытия бюста был М. Воскресенский. Вечером этого же дня состоялся концерт, посвящённый 110-летию со дня рождения Л.Н. Оборина, в котором приняли участие профессор и его ученики. В концерте прозвучали произведения Ф. Шопена. Первое отделение было исполнено учениками Михаила Сергеевича разных лет (Чен Ванчуан, Андрей Шичко, Нгуен Ким Нган, Алексей Курбатов, Анастасия Гамалей-Воскресенская и Сергей Кудряков). Во втором отделении играл сам профессор, исполнение которого вновь удивило публику культурой звука, силой воли, благородным стилем и масштабностью исполнения. Своим искусством Воскресенский показал, что оборинские

¹⁵⁰ См. приложение 4.

традиции — это гордость культуры страны, в частности, русской фортепианной школы.

14-го ноября 2018 года, в Большом зале консерватории состоялся бетховенский марафон, в котором Воскресенский исполнил Первый и Третий концерты для фортепиано с оркестром и Фантазию для фортепиано, хора и оркестра Л. ван Бетховена. Для Воскресенского исполнение Первого концерта явилось премьерой, которая замкнула цикл всех фортепианных концертов, исполняемых музыкантом.

§ 7. М.С. Воскресенский — ансамблист

Говоря об исполнительской деятельности Воскресенского нельзя не отметить его любовь и интерес к камерной музыке, занимающей большое место в его творчестве.

Камерная музыка сопровождала Воскресенского всю жизнь. Любовь к камерной музыке у Воскресенского началась еще с во времен музыкального училища, где он всегда с большим энтузиазмом занимался ею и имел большие успехи.

Михаил Воскресенский учился в классе камерного ансамбля К.Х. Аджемова, у которого он занимался сначала в музыкальном училище, а затем в Консерватории. Константин Христофорович Аджемов был учеником К.Н. Игумнова. Таким образом и в классе камерного ансамбля ощущалось влияние игумновской школы. Искусство фортепианного дуэта преподавала Ю.А. Туркина — ученица И.Р. Клячко и профессора В.Н. Аргамакова.

Во время учебы в Консерватории Воскресенский играл со многими талантливыми сокурсниками. Одним из них был замечательный виолончелист Евгений Альтман, будущий участник знаменитого квартета им. Бетховена. Воскресенский очень тепло рассказывает об их совместном музицировании с Альтманом, которое сохранилось со студенчества до безвременной кончины Альтмана (1983). По словам Воскресенского, их дуэт был одним из самых близких ему ансамблей. Они давали немало совместных концертов и сделали много записей на радио. На фирме «Мелодия» вышел их диск с записью

сонаты Прокофьева C-dur op. 119 и сонаты Д. Шостаковича d-moll op. 40 (с10 08611).

Яркие воспоминания у Воскресенского остались о его постоянном партнере, замечательном музыканте и близком друге Романе Ноделе, который был лауреатом Третьей премии международного конкурса имени королевы Елизаветы в Брюсселе, солистом Минской филармонии и профессором Минской консерватории. В 1977 году они исполнили и записали на фирме «Мелодия» пластинку с Сюитой в старинном стиле А. Шнитке op. 80, Вариациями для скрипки О. Мессиана и Сонатой для скрипки и фортепиано А. Онеггера (с10 08673).

Сотрудничество с Р. Ноделем было долгим и плодотворным, но, к сожалению, Нодель эмигрировал из Советского Союза. Перед отъездом состоялся прощальный концерт, где был исполнен цикл «Все сонаты для скрипки и фортепиано» Бетховена. Концерты состоялись 7, 8, 10 января 1980 года в Минске. Сонаты были сыграны в хронологическом порядке. В первый вечер были исполнены четыре сонаты, а во второй и третий — по три сонаты.

После распада Советского Союза Роман Нодель часто приезжал в Россию. В каждый его приезд они с Воскресенским всегда находили возможность для совместного выступления. Яркими остались в памяти Воскресенского два камерных концерта, которые состоялись в Рахманиновском и Малом залах Консерватории в течение трех дней 1999 года. Третьего марта М. Воскресенский с Р. Ноделем исполнили сонатный вечер, где прозвучали сочинения В.-А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта и С. Прокофьева¹⁵¹. А 5-го марта был дан монографический концерт музыки И. Брамса, где были исполнены: соната для виолончели и фортепиано e-moll op. 38, фортепианное трио H-dur op. 8 и фортепианный квартет c-moll op. 60. Участвовали в этом концерте также Вера Крамарова (альт) и Александр Князев (виолончель).

¹⁵¹ См. приложение 4

Одним из постоянных ансамблевых партнеров Воскресенского являлась и Марина Яшвили (Иашвили) — замечательный музыкант и большой друг Воскресенского. Их дуэт публика приветствовала на эстраде в течение 22 лет (с 1990 года до ее кончины в 2012 году). С ней он исполнил все сонаты Л. ван Бетховена (2004), все сонаты И. Брамса, большой ряд произведений И.-С. Баха, В.-А. Моцарта, С. Франка. Их дуэт сохранен в большом количестве любительских записей¹⁵².

Один из интересных концертов с Мариной Яшвили состоялся в Малом зале Консерватории в 1998 году, в юбилейном абонементе Марины Яшвили, где она и М. Воскресенский исполнили сонаты для скрипки и фортепиано Л. ван Бетховена и сонату для двух скрипок и органа И.-С. Баха¹⁵³ (партию второйю скрипки исполнял аспирант профессора Яшвили Евгений Шульков). В этом концерте Воскресенский выступал в качестве и пианиста, и органиста.

Михаил Воскресенский большое количество произведений разных жанров играл и с виолончелистом Александром Князевым. Они также записали три компакт-диска в России и Японии¹⁵⁴.

В 1997 году Михаил Воскресенский вместе с Князевым играли монографический концерт с шубертовской программой. В этом концерте состоялась премьера в России «Блестящего рондо» для скрипки и фортепиано h-moll op.70 Ф. Шуберта (переложение для виолончели и фортепиано). В этом концерте также прозвучали соната a-moll op. 137 № 2, дуэт A-dur op. 162, «Фантазия» C-dur op. 159 Ф. Шуберта (переложения для виолончели и фортепиано). Все переложения были сделаны А. Князевым.

В последнее время Михаил Воскресенский находит интерес в совместном музицировании с молодыми талантливыми музыкантами. Он говорит: «Сейчас я стараюсь играть со всеми талантливыми молодыми людьми, которые хотят этим заниматься»¹⁵⁵. Так, в 2014 году в концерте прозвучали произведения:

¹⁵² Сохранились любительские записи в личном архиве М.С. Воскресенского.

¹⁵³ См. приложение 4.

¹⁵⁴ См. приложение 5.

¹⁵⁵ Беседа с М.С. Воскресенским 19.04.2015

- Ф. Шуберт — соната для скрипки и фортепиано a-moll D385;
- Г. Катуар — соната — поэма для скрипки и фортепиано D-dur op. 20;
- Д. Шостакович — Фортепианный квинтет g-moll op. 57.

В концерте принимала участие скрипачка Татьяна Поршнева, концертмейстер Российского национального оркестра, под управлением М. Плетнева, педагог Московской консерватории. Соната-поэма Г. Катура, как и многие другие забытые произведения была возрождена Воскресенским после 66-летнего перерыва, когда она исполнялась Д. Ойстрахом и А. Гольденвейзером в 1948 году. По мнению Воскресенского, эта сложная, но прекрасная музыка не заслуживает забвения.

Воскресенский также превосходный аккомпаниатор. Он записал много пластинок с певцами: «Зимний путь» Ф. Шуберта был записан с Сергеем Яковенко (баритон). Эта запись была сделана на радио в 1978 году и впоследствии, переиздана на компакт-диске.. В своих воспоминаниях Сергей Яковенко писал, что их работа отмечалась редким слиянием замысла и его воплощения и ощущением ансамбля в высшем духовном понимании, поскольку Воскресенский удивительно тонко чувствует певца.

Можно упомянуть концерт Воскресенского как органиста-аккомпаниатора вместе с такими знаменитыми певицами как Валентина Левко (меццо-сопрано)¹⁵⁶ и Тамара Бушуева (меццо-сопрано)¹⁵⁷; совместную пластинку Воскресенского с грузинской певицей Диной Джитавой (сопрано) (с1023961); в 1994 году в Большом зале консерватории Воскресенский записал компакт-диск под общим названием «Ave Maria» с певицей Лидией Абрамовой¹⁵⁸.

Большое внимание Михаил Воскресенский уделяет фортепианным ансамблям: трио, квартетам и квинтетам. В этом трудном виде музицирования Воскресенский считает, что очень важно иметь контакт между музыкантами. Нужно в высокой степени владеть искусством общения, работая каждый раз с

¹⁵⁶ См. приложение 4.

¹⁵⁷ См. приложение 4.

¹⁵⁸ Номер диска отсутствует.

разными музыкантами. В этом искусстве ему всегда удается добиться наилучших результатов. Артист сыграл очень большое количество произведений камерных жанров, в его репертуар входит огромное количество, как известных, так и мало исполняемых произведений.

В 1983 году Воскресенский вместе с квинтетом имени Бородина сыграл и записал на пластинку «Фортепианный квинтет c-moll» А.П. Бородина. Позже эта пластинка вышла на фирме «Мелодия» (с10 19463), и во французской фирме «Chants du Monde». На концерте, состоявшемся в Изобразительном музее имени А.С. Пушкина на фестивале «Декабрьские вечера», присутствовал С. Рихтер, который высоко оценил исполнение пианиста. По словам Воскресенского, этот вечер оставил одно из самых сильных впечатлений в его жизни.

Воскресенский много сотрудничал с квинтетом имени Шостаковича в начале 2000-х годов. С этим квинтетом он сыграл квинтеты Р. Шумана (Es-dur op.44), С. Франка (f-moll FWV7), Д. Шостаковича (g-moll op.57), И. Брамса (f-moll op.34), а также Фортепианный концерт № 12 В.-А. Моцарта (A-dur KV414).

С большим пиететом Воскресенский вспоминает о совместной работе с Токийским квинтетом, с которым он исполнил Фортепианный квинтет Es-dur op.44 Р. Шумана во время гастролей в Америке в 2000 году. Интересно, что в этом квинтете первую скрипку играл Михаил Копельман — долголетний участник квинтета Бородина, с которым Воскресенский выступал и записывал Фортепианный квинтет Бородина в 1983 году.

В 2001 году на гастролях по приглашению солистов симфонического оркестра Монпелье во Франции Михаил Воскресенский исполнил фортепианный квинтет a-moll op. 84 Э. Элгара. В состав квинтета входили: А. Капшиев, С. Безансон, Г. Фрейдин, С. Трикуар.

В камерном репертуаре Воскресенского, как уже говорилось, числятся редко исполняемые произведения. Например, в 1960 году, в Малом зале консерватории Михаил Воскресенский с Б. Афанасьевым исполнили сонату Бетховена для валторны и фортепиано. В 1961 году Михаил Воскресенский

выступил вместе с квинтетом имени М.И. Глинки с исполнением фортепианного квинтета Николая Пейко. В 1964 году пианист сыграл фортепианный квартет Р. Штрауса (партнеры — Э. Браккер, Г. Одинец, К. Цветкова). В 1968 году была исполнена Соната для флейты и фортепиано D-dur op.94 С. Прокофьева (солист — А. Корнеев), в 1979 году — фортепианное трио А. Николаева.

В 1986 году пианист вместе с скрипачом Леоном Амбарцумяном и виолончелистом Александром Князевым записывают две пластинки с произведениями А. Алябьева — фортепианное трио (mcd181) и скрипичная соната e-moll (mc184). В 1972 году была исполнена и записана на радио «Концертная музыка для фортепиано, двух арф и медных инструментов» П. Хиндемита (дирижер И.И. Чалышев). В 1980 году состоялся концерт, где были исполнены «Джаз-сюита» для фортепиано и 11 различных инструментов Б. Мартину — премьера в СССР¹⁵⁹ и «Концертная музыка для фортепиано, двух арф и медных инструментов» Хиндемита (дирижер В. Желваков). В 1996 году — исполнение квинтета С. Танеева со струнным квинтетом имени Чайковского (М. Готсдинер, Л. Масловский, С. Батурин, Р. Комачков) и многое другое. Эти произведения и сегодня редко исполняются в концертах.

Секрет успеха Воскресенского в ансамблевом искусстве состоит в том, что он, с одной стороны, является настоящим лидером, а с другой — деликатным партнером. Музыкант всегда «заражает» и заряжает членов коллектива своей потрясающей энергией и волей, что, каждый раз, придает исполнению особый духовный подъем.

Особая активность камерного исполнительства у Воскресенского отмечается в 2015 году — году юбилея, когда маэстро исполнил помимо множества сольных программ очень много камерных произведений, а именно:

- В.-А. Моцарт — соната для фортепиано и скрипки e-moll, соната для двух фортепиано D-dur;
- Ф. Шуберт — соната для скрипки и фортепиано a-moll;

¹⁵⁹ Это произведение также было записано Воскресенским на радио.

- Ф. Шопен — соната для виолончели и фортепиано g-moll op.65;
- Р. Шуман — фортепианный квинтет op. 44;
- И. Брамс — соната для виолончели и фортепиано e-moll op. 38, фортепианный квинтет op. 34;
- С. Франк — фортепианный квинтет, Прелюдия, fuga и вариации для двух фортепиано;
- Д. Шостакович — фортепианный квинтет;
- С. Прокофьев — соната для виолончели и фортепиано C-dur op. 119;
- А. Дворжак — фортепианный квинтет;
- Г. Катуар — «Соната-поэма» для скрипки и фортепиано.

За всю свою концертную деятельность Михаил Воскресенский исполнил следующие камерные произведения:

- Л. ван Бетховен — все сонаты для скрипки и фортепиано, соната для валторны и фортепиано, соната для виолончели и фортепиано № 1, № 9; соната для виолончели и фортепиано № 9 op. 47, квинтет для фортепиано и духовых инструментов ;
- А.П. Бородин — фортепианный квинтет c-moll;
- Ю. Буцко — «Полифонический концерт для органа, фортепиано, клавесина и челесты на древнерусские темы»;
- И. Брамс — все сонаты для скрипки и фортепиано, все сонаты для виолончели и фортепиано, соната для кларнета и фортепиано № 1, фортепианное трио op.8 H-dur, фортепианный квартет op. 60 C-moll, фортепианный квинтет op. 34, соната для двух фортепиано op. 34bis, «Вариации на тему Гайдна» для двух фортепиано, трио H-dur op. 8;
- Й. Гайдн — фортепианное трио g-moll НОВ.XV № 19;
- Э. Григ — соната для виолончели и фортепиано a-moll;
- А. Дворжак — фортепианный квинтет op. 81 A-dur;
- К. Дебюсси — соната для скрипки и фортепиано, соната для виолончели и фортепиано d-moll;

- Э. Денисов — цикл для баса, скрипки, виолончели и фортепиано «Веселый час»;
- Г. Катуар — соната для скрипки и фортепиано № 2;
- Г. Малер — фортепианный квартет a-moll;
- Б. Мартину — «Джаз-сюита для фортепиано и десяти инструментов»;
- Д. Мийо — соната для флейты и фортепиано;
- В. Моцарт — сонаты для фортепиано и скрипки (K301, K304, K376, K377, K379), трио для фортепиано, кларнета и альты Es-dur, фортепианный квартет g-moll K478, соната для двух фортепиано;
- А. Николаев — фортепианное трио;
- А. Онеггер — соната для скрипки и фортепиано № 1;
- Н. Пейко — фортепианный квинтет;
- С. Прокофьев — «Увертюра на еврейские темы» для кларнета, фортепиано и струнного квартета; все сонаты для скрипки и фортепиано, соната для виолончели и фортепиано C-dur, Пять мелодий для скрипки и фортепиано op. 35bis;
- М. Равель — соната для скрипки и фортепиано G-dur;
- С. Рахманинов — соната для виолончели и фортепиано op.19 g-moll, фортепианное трио g-moll;
- К. Сен-Санс — соната для скрипки и фортепиано № 1 d-moll;
- С. Танеев — фортепианный квинтет op. 30 g-moll;
- С. Франк — соната для скрипки и фортепиано A-dur, фортепианный квинтет f-moll, «Ария, fuga и вариация для двух фортепиано»;
- П. Хиндемит — «Концертная музыка для фортепиано, двух арф и медных инструментов»;
- П. Чайковский — трио «Памяти великого артиста» op. 50;
- А. Шнитке — «Сюита в старинном стиле» op. 80;
- Ф. Шопен — соната для виолончели и фортепиано g-moll op. 65;

- Д. Шостакович — фортепианный квинтет op. 57, фортепианное трио e-moll, соната для виолончели и фортепиано op. 40 d-moll, соната для альты и фортепиано op. 47;
- Ф. Шуберт — сонатина для скрипки и фортепиано a-moll op. 137 № 2; соната для скрипки и фортепиано a-moll op. 385, «Блестящее рондо» для скрипки и фортепиано h-moll op. 70, «Дуэт» для скрипки и фортепиано op.162 A-dur, «Фантазия» для скрипки и фортепиано op. 159 C-dur, фортепианные трио B-dur op. 99 и Es-dur op. 100;
- Р. Шуман — сонаты для скрипки и фортепиано № 1, 2; «Фантастические пьесы» op.73; фортепианный квинтет op. 44 Es-dur;
- Р. Штраус — квартет для фортепиано, скрипки, альты и виолончели c-moll.

Глава III.

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ М.С. ВОСКРЕСЕНСКОГО И РАБОТА В ЖЮРИ НА МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНКУРСАХ

§1. Просветительская деятельность М.С. Воскресенского

Обладая огромной энергией и активностью, Михаил Воскресенский не ограничивает свою деятельность педагогикой, концертами, мастер-классами... Он приобрёл широкую известность, занимаясь просветительной деятельностью. Воскресенский читает лекции о музыкантах-исполнителях и композиторах в концертных залах, на телевидении и радио.

Начиная с 1972 года до настоящего времени артист не прекращает заниматься этой деятельностью и имеет большой успех.

Михаил Воскресенский начал эту деятельность с передачи на радио, которая называлась «Великие исполнители. Лев Оборин». Рассказывая об искусстве исполнительства своего учителя, Воскресенский говорил о его влиянии на отечественную культуру и как новатора-исполнителя, и как просветителя. В передаче звучали записи Л.Н. Оборина.

В 1976 году Михаилу Воскресенскому предложили выступить на телевидении с рассказом о ноктюрнах Шопена, которые он записал на пластинке в 1969 году на фирме «Мелодия». Стоит отметить, что в то время на телевидении чаще выступали в прямом эфире, чем делали передачи в записи. Поэтому артисту приходилось рассказывать, и тут же за роялем исполнять обсуждаемое произведение.

Итак, 12-го мая 1976 года состоялась первая передача из цикла «Беседы у рояля», где прозвучали шопеновские ноктюрны: e-moll op. 72, cis-moll op. 27 № 1, b-moll op. 9 № 1, E-dur op. 9 № 2, H-dur op. 9 № 3. Рассказывая о ноктюрнах Михаил Воскресенский подчёркивал значение этого жанра в творчестве композитора. Этот жанр, типичный для композиторов-романтиков, как никакой другой мог способствовать передаче мыслей и чувств тонкого художника-музыканта. Приводя цитату из письма Шопена одному из своих друзей, Воскресенский разъясняет, что «Шопен не «терпел» объяснения своих

произведений, привнесение литературного момента в тонкий язык музыки»¹⁶⁰. Отсюда, справедливо сказать, что музыка в представлении творца способна выразить мир чувств и воображений гораздо больше, шире и глубже чем человек может себе представить. Именно эту мысль Воскресенский старался передать телезрителям в своём рассказе.

Воскресенский считает, что в этой дебютной передаче ему очень помогла запись всех ноктюрнов Шопена, сделанная им раньше. Подчеркивая значимость ноктюрна в творчестве композитора, Михаил Сергеевич считает, что это яркий образ романтической эпохи, в которой душевный мир творца тесно связан с окружающим миром, где «личное является общечеловеческим»¹⁶¹.

После большого успеха первой передачи, руководство телевидения предложило артисту продолжить эту деятельность. Так, состоялись еще три передачи: «Александр Николаевич Скрябин», «И.-С. Бах — прелюдии и фуги», и «И.-С. Бах — инструментальные концерты».

Во второй передаче цикла Михаил Воскресенский рассказывал о творчестве А.Н. Скрябина. В рамках передачи были исполнены фортепианные миниатюры: этюд *cis-moll* op. 2, прелюдия op. 7 № 4, прелюдия op. 9 № 1, этюд *b-moll* № 7, этюд № 10, этюд *dis-moll* № 12, прелюдия op. 37 № 1, две поэмы op. 32, две пьесы op. 57 и соната № 5.

Представляя творчество Александра Николаевича Скрябина Воскресенский говорил о нем как о художнике, «который преодолевает любые преграды для своей творческой воли, идущей по пути борьбы, через страдания и муки к освобождению и ощущению себя единым со Вселенной, с космосом»¹⁶². Эти слова подтверждаются игрой самого артиста на рояле. Творчество Скрябина было представлено ранним и средним периодами, но тем не менее оно продемонстрировало широту и разнообразие композиторской натуры. Интереснейший эпизод передачи был представлен в

¹⁶⁰ Передача «Ноктюрны Ф. Шопена» // Цикл телепередач «Беседы у рояля». Рукописный материал. Личный архив Воскресенского.

¹⁶¹ Там же.

¹⁶² Передача «Миниатюры А.Н. Скрябина» // Цикл «Беседы у рояля»

подробном музыкальном анализе Пятой сонаты, сопровождаемом показом на инструменте. В конце передачи соната была исполнена целиком. Завершая передачу Воскресенский призывает музыкантов к исполнению музыки гениального композитора, который выражает в своем творчестве страстное стремление к жизни и миру.

Готовя передачу «И.-С. Бах — Прелюдии и фуги» Воскресенский включил в нее пять прелюдий и фуг из 1-го и 2-го томов ХТК — C-dur It., cis-moll It., B-dur It., fis-moll It., и g-moll It. Эта передача особенно запомнилась не только в связи с трудностью перевоплощения из лектора в исполнителя, но и в связи с исполнительскими сложностями прелюдий и фуг Баха. По словам Воскресенского, особенно удачным было исполнение прелюдий и фуг cis-moll из I тома и g-moll из II тома «Хорошо темперированного клавира».

В своей беседе Воскресенский обращал внимание зрителей-слушателей на «гармонию целого» в баховских произведениях, подчёркивая поразительную живость и разнообразие деталей, которые служат главной цели композитора — подчеркнуть сущность темы и раскрыть ее. Воскресенский говорил и о том, что эти «архитектурные» звуки в музыке Баха заставляют слушателей в своём мире воображения сопереживать услышанному.

После этой успешной передачи, Михаил Воскресенский был приглашен вместе с Оркестром радио и телевидения под управлением Юрия Ароновича исполнить концерт d-moll BWV и вторую и третью части концерта E-dur BWV И.-С. Баха (лимит телевизионного времени не позволял исполнить этот концерт полностью). Эта передача называлась «Инструментальные концерты И.С. Баха». Рассказ ведущего поражает глубиной размышлений о величии композитора. Воскресенский считает, что Бах велик не только потому, что он оставил огромное творческое наследие и владел несравненным мастерством, он велик «духом своей музыки», велик «миром чувств», которые композитор вложил в свои произведения, обращаясь «ко всем», ко всему человечеству. Его величие познается и в воздействии его музыки на слушателей — «ощущении умиротворенности и внутреннего света». Но, в этой передаче Михаил Воскресенский процитировал Рихарда Вагнера, который в свое время был

популярен в фашистской Германии, а цензурный контроль посчитал это неподходящим для советского телезрителя. Поэтому передачи были прекращены.

С тех пор прошло почти пятьдесят лет. Сейчас Михаил Воскресенский снова с большим успехом выступает на телеканале «Культура» в передачах «Игры классиков» и «Исторические концерты», которые будут рассмотрены далее.

Несмотря на прекращение передач на телевидении Михаил Воскресенский продолжал заниматься просветительской деятельностью. Следующие выступления его состоялись в 1979 году на радио. Первой работой на радио стал цикл передач, который назывался «Исполнительское искусство С.В. Рахманинова». В цикл вошло восемь бесед. Эти беседы интересны тем, что они были проведены двумя музыкантами — М.С. Воскресенским и знаменитым дирижером Е.Ф. Светлановым. Из восьми передач у них состоялось три совместных выступления. Музыканты рассказывали об исполнительском искусстве композитора Рахманинова как пианиста и дирижера. В рамках восьми передач было рассказано о всех музыкальных жанрах, которые использовал Рахманинов в своих сочинениях, и о значении творчества композитора в отечественной культуре. В качестве примеров использовались только записи самого С.В. Рахманинова, исполнявшего свои сочинения и произведения других композиторов.

Нужно отметить, что в области музыкального просвещения Михаил Воскресенский не ограничивается только популяризацией классической музыки для широкой публики, он является настоящим *просветителем* и для профессионалов, исполняя забытую или недооцененную музыку разных композиторов. Так, примером может послужить одна из передач на радио о творчестве Н.К. Метнера, в которой Михаил Воскресенский раскрывает радиослушателям масштаб личности композитора, его философские взгляды и его музыкальные принципы. Сама судьба способствовала проникновению в мир музыки Метнера. В начале семидесятых годов молодому пианисту посчастливилось познакомиться с родной племянницей композитора — Верой

Карловной Метнер и с ее мужем Николаем Петровичем Тарасовым, которые были единственными наследниками Метнера. Много раз побывав в гостях у Веры Карловны, хранившей весь архив и все наследие композитора, Воскресенский по-настоящему проникся музыкой Метнера и навсегда остался ей верен. Дружба с родными Метнера имела и имеет важное значение в жизни Воскресенского.

Спустя много лет, в 2010 году, с помощью талантливых учеников своей кафедры, Михаилу Воскресенскому удалось осуществить свою давнюю давнюю мечту — записать все сонаты Метнера для фортепиано. Это единственная запись всех сонат Метнера в России. Таким образом, можно считать, что Воскресенский стал одним из популяризаторов музыки Метнера, которая является достоянием музыкальной культуры мира.

Активная просветительская деятельность на телевидении и радио возобновилась с 2013 года и продолжается по настоящее время. В качестве ведущего Михаил Воскресенский выступает на телеканале «Культура» в двух телевизионных программах «Игры классиков» (2012 — 2014) и «Исторические концерты» (2015 — 2017), в которых представлены записи выступлений великих музыкантов. Состоялось около 20 передач из цикла «Игры классиков» и 40 программ из цикла «Исторические концерты». Некоторые передачи из этих циклов неоднократно повторялись в эфире.

Все передачи, которые вёл Михаил Сергеевич, предварялись его вступительным словом, отличающимся живостью и естественностью повествования. Воскресенский ставил перед собой задачу обязательно давать информацию о музыкантах, включая малоизвестные факты, связанные с их биографией, творчеством. В своем рассказе он старается максимально раскрыть творческий почерк каждого музыканта, о котором он ведёт речь. Ценным в передаче является то, что Воскресенский говорит о своём общении со многими артистами-музыкантами, что вызывает огромный интерес у слушателей-телезрителей. Параллельно с этим он дает собственную оценку интерпретациям того или иного произведения, сделанным тем или иным исполнителем. Порой он не согласен с ними, но всегда выражает уважение к

взглядам других музыкантов. Знакомя телезрителей с биографическими данными о музыканте-исполнителе, Воскресенский дает информацию о самом композиторе и об истории создания исполняемого произведения. Нужно отметить, что Михаил Сергеевич необычайно деликатен в своих оценках и комментариях, а его остроумие всегда украшает сказанное и делает речь ещё более яркой и захватывающей.

Сенсацией для телезрителей и работников телеканала «Культура» стала передача о Григории Соколове, состоявшаяся в 2013 году, в которой Воскресенский публично извинился перед выдающимся музыкантом за то, что он был одним из многих людей, которые протестовали после получения Г. Соколовым Первой премии на Третьем международном конкурсе имени П.И. Чайковского в 1966 году. Это признание можно рассматривать как один из благородных поступков в истории общения музыкантов. Воскресенский сказал, что время показало, насколько Эмиль Григорьевич Гилельс был прав: «Именно он увидел в шестнадцатилетнем мальчике будущую звезду»¹⁶³. Сейчас Михаил Сергеевич является одним из верных поклонников Г. Соколова и говорит о нем как об одном из самых масштабных художников нашего времени. Воскресенский высоко оценивает его как интерпретатора классической музыки и восхищается его открытиями произведений композиторов XVII — XVIII вв. — Ж. Рамо, Ф. Куперена, У.Бёрда...

В передаче о Г. Соколове была использована запись концерта 1978 года. Программа концерта: С. Рахманинов — концерт для фортепиано с оркестром № 3 d-moll op.30. Исполнители — Г. Соколов, оркестр Московской филармонии, дирижер Д. Китаенко.

Одной из ярких программ, вошедших в цикл телепередач «Игры классиков» стал концерт в Большом зале консерватории «К 150-летию со дня рождения М.П. Мусоргского» в 1989 году. В концерте принимали участие Государственный академический симфонический оркестр СССР под управлением Евгения Светланова и Ирина Архипова. Рассказывая об этих

¹⁶³ Передача «Григорий Соколов» // Цикл «Игры Классиков». 18.01.2013 г.

великих музыкантах, Воскресенский вспоминает свое первое знакомство с ними на Международном фестивале молодежи в Варшаве в 1955 году. Именно тогда Воскресенский впервые выступил с молодым дирижером Светлановым, и слушал концерты выпускницы Московской консерватории, но уже тогда солистки Свердловского (ныне Екатеринбургского) театра оперы и балета — Ирины Архиповой.

В своем подробном рассказе о творчестве Светланова, автор обращает внимание телезрителей на музыканта не только как на великого дирижера, но и как на блестящего пианиста — благодаря чему, по мнению Воскресенского, играть с ним в ансамбле было чрезвычайно удобно и комфортно. Евгений Федорович также обладал большим даром в области общественной деятельности. Он был автором многочисленных просветительских лекций-концертов и, несомненно, выдающимся создателем Государственного академического симфонического оркестра, который, впоследствии, стал национальным достоянием страны и носит его имя. Светланов исполнил огромное количество произведений самых разных композиторов и многие из его исполнений представляют собой огромную ценность.

Так, им была осуществлена впервые в СССР запись всех симфоний Г. Малера, были исполнены 39 симфонических произведений Н. Мясковского и т.д. Воскресенский восхищается искусством Евгения Федоровича, считая его одним из величайших музыкантов-дирижеров XX века. В своём выступлении, Воскресенский приводит слова первого альтиста Госоркестра — Георгия Капитона, который вспоминает, что Светланов мог заставить оркестрантов играть лучше, чем они могли. Михаил Сергеевич считает, что такое чудо может произойти только благодаря харизме, сильнейшей воле, невероятному эмоциональному накалу и совершенному мастерству, которыми обладал Светланов. «Как это ему удалось? Это тайна, которая ушла вместе с ним»¹⁶⁴.

Концерт посвящённый 150-летию со дня рождения М. Мусоргского был одним из последних в концертной деятельности Ирины Архиповой.

¹⁶⁴ Передача «Евгений Светланов и Ирина Архипова» // Цикл «Игры Классиков», 15.02.2013г.

Легендарная певица обладала уникально красивым голосом и огромным артистическим талантом: «Она всегда удивляла своим бархатным голосом»¹⁶⁵. Воскресенский считает, что ее пение в этом концерте сохранило то очарование, которое всегда украшало ее, и вместе с тем, исполнение было наполнено напряжением и эмоциональным подъемом. Знакомя телезрителей с циклом «Песни и пляски смерти» Мусоргского, который был написан на стихи Арсения Голенищева-Кутузова, близкого друга Мусоргского, Воскресенский процитировал несколько строк из последней — четвертой песни «Полководец»:

«Кончена битва — я всех победила!

Все предо мной вы склонились, бойцы.

Жизнь вас поссорила — я помирила.

Дружно вставайте на смотр, мертвецы!»

Приведем полную программу этого концерта: М. Мусоргский: увертюра к опере «Хованщина» — «Рассвет на Москве-реке», Фантазия для симфонического оркестра «Ночь на Лысей Горе», вокальный цикл «Песни и пляски смерти».

На творческом пути Воскресенского встречалось немало музыкантов, которые были Учителями в высоком смысле этого слова. Одним из них был Эмиль Гилельс. Михаил Сергеевич, в буквальном смысле, боготворит этого величайшего пианиста, которого он назвал «звездой первой величины на фортепианном небосклоне»¹⁶⁶. Эмиль Гилельс оказал огромное влияние на формирование личности Воскресенского.

Воскресенский не упустил возможности в своей передаче выразить большое сожаление о том, что сейчас в России несправедливо «немного подзабыли о Гилельсе». В своём выступлении Михаил Сергеевич еще раз напомнил нам о том, какой величины был, есть, и будет этот музыкант — Эмиль Гилельс. Он гордится тем, что такого масштаба артист вырос в нашей

¹⁶⁵ Передача «Евгений Светланов и Ирина Архипова» // Цикл «Игры Классиков», 15.02.2013г.

¹⁶⁶ Передача «Эмиль Гилельс» // Цикл «Игры классиков», 25.04.2015 г.

¹⁶⁶ Там же.

стране. Воскресенский всегда с большим энтузиазмом рассказывает об этой уникальной личности. Тема об Эмиле Гилельсе встретится в просветительской деятельности Воскресенского еще не раз. Состоятся еще три передачи о Гилельсе в программе «Исторические концерты» на телеканале «Культура» в 2015 и 2016 гг. и открытая лекция о педагогической деятельности Э. Гилельса. Лекция прозвучала в цикле «Великие профессора Московской консерватории» в 2016 году.

В своём выступлении Воскресенский раскрывает многогранную личность Гилельса. Это необычайно серьезный музыкант-мыслитель, музыкант-виртуоз, педагог, общественный деятель и человек высшей степени порядочности и простоты.

Воскресенский подчёркивает, что со времени победы Гилельса на Всесоюзном конкурсе пианистов в 1932 году, он никогда не переставал совершенствоваться. Его виртуозность всегда была «подчинена мысли музыканта»¹⁶⁷, которая со временем все больше «углублялась, умудрялась»¹⁶⁸. В передаче были использованы записи концертов, проходивших в Большом зале консерватории в 1977 году. Программа была составлена следующим образом:

- Л. ван Бетховен — соната № 12 A-dur op. 26;
- С. Прокофьев — соната № 3 op. 28, восемь «Мимолетностей» op. 22;
- А. Скрябин — этюд cis-moll op. 2;
- Р. Шуман — «Арабески» op. 18.

Телезритель, таким образом, получил возможность увидеть универсальное дарование Гилельса, которому были подвластны все стили музыки.

Воскресенский восхищается человеческими качествами Гилельса. Он подчёркивает невероятную простоту, искренность и естественность музыканта. Автор передачи отметил и огромную роль Гилельса как общественного деятеля культуры. Будучи председателем жюри Первого международного конкурса им. П.И. Чайковского (1958), Гилельс сумел

¹⁶⁷ Передача «Эмиль Гилельс» // Цикл «Игры классиков», 25.04.2015 г.

¹⁶⁸ Там же.

отстоять первую премию американскому пианисту Вану Клайберну. Его честность, принципиальность и высокий профессионализм сказались и на других конкурсах, где он был председателем. Так, на Втором конкурсе им. Чайковского в 1962 году, он настоял на том, чтобы первая премия была разделена между Владимиром Ашкенази (СССР) и пианистом из Великобритании Джоном Огдоном и т.д.

Среди многочисленных передач о хорошо известных публике музыкантах, встречаются и передачи, в которых Воскресенский знакомит телезрителей с замечательными музыкантами, малоизвестными в России по ряду обстоятельств. К таким относится, например, превосходный скрипач Натан Мильштейн.

Натан Мильштейн, как и Давид Ойстрах, Яков Хейфец, Михаил Эльман, Леонид Коган — воспитанник знаменитой одесской скрипичной школы, но имеющий совсем иную судьбу в истории отечественной культуры. До своего отъезда на Запад в 1925 году Натан Мильштейн был постоянным партнером В. Горовица, с которым он часто гастролировал. По предположению Воскресенского, может быть отъезд из России стал поворотным в судьбе музыканта. С одной стороны, уехав, он не оставил памяти о себе на родине. Сейчас о нем мало кто помнит и знает. А с другой — это дало возможность Мильштейну стать знаменитым на Западе. В Бельгии, встретившись с Эженом Изаи, он поразил мэтра скрипки своей прекрасной игрой. Изаи, получивший ошеломляющее впечатление от игры молодого скрипача, решил познакомить его с бельгийской Королевой Елизаветой, которая была большим знатоком музыки.

Встреча с королевой Елизаветой состоялась в гостях у Изаи, молодому человеку дали в руки альт, на котором он должен был сыграть партию альтя в квартете Бетховена, так как сама королева играла первую скрипку. Не будучи альтистом, Мильштейн прекрасно справился со своей задачей. После этого случая королева Елизавета стала покровительницей замечательного музыканта, оказывая ему помощь в музыкальной судьбе.

Натан Мильштейн выступал во многих странах мира. По мнению Воскресенского, Натан Мильштейн достоин большего внимания и уважения у себя на родине, потому что, где бы он не играл, он везде представлялся выходцем из России. Его наследие входит в «золотые страницы русской скрипичной школы»¹⁶⁹.

Программа концерта-телепередачи о Мильштейне следующая:

- И.-С Бах — чакона;
- Н. Паганини — капризы № 24 и 5;
- М. де Фаль: «Хота» и «Астуриана» из «Испанской народной сюиты».

С 20 по 30 апреля 2015 года, в рамках «Исторических концертов» на телеканале «Культура», Михаил Воскресенский вел большой цикл передач «К 175-летию со дня рождения П.И. Чайковского». Это был своего рода музыкальный марафон. Прозвучали основные сочинения замечательного композитора в записях великих музыкантов. Юбилей — 175-летие со дня рождения П.И. Чайковского — был торжественно отмечен девятью передачами¹⁷⁰.

Рассказывая об одном из самых гениальных и знаменитых композиторов мира, Воскресенский старается обратить внимание телезрителей на главнейшие философские идеи музыки Петра Ильича. Это идеи греха и раскаяния, жизни и смерти, рая и ада, которые являлись «неразрешенными вопросами в жизни Петра Ильича»¹⁷¹. В одну из передач была включена довольно редко исполняемая симфония (речь идет о симфонии «Манфред»), которая по мнению автора передачи представляет собой «один из шедевров

¹⁶⁹ Передача «Натан Мильштейн» // Цикл «Игры классиков», 08.11.2013.

¹⁷⁰ Симфония № 4 // Симфонический оркестр Мариинского театра. Дир.: В. Гергиев; Концерт для скрипки с оркестром//Академический симфонический оркестр Московской филармонии. Сол.: В. Третьяков. Дир.: Д. Китаенко; Симфония № 6 // Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии. Дир.: Ю. Темирканов; Концерт для фортепиано с оркестром № 1 // Государственный академический симфонический оркестр СССР. Сол.: Е. Кисин. Дир.: Е. Светланов; Пьесы из цикла «Времена года» (оркестровая версия А.Гаука) // Государственный академический симфонический оркестр СССР. Дир.: Е. Светланов; Симфония «Манфред» // Большой симфонический оркестр им. П.И. Чайковского. Дир.: В. Федосеев; Романсы для голоса и фортепиано // Сол.: И. Архипова. Партия ф-но: И. Гусельников; Концерт для фортепиано с оркестром № 1 // Государственный академический симфонический оркестр СССР. Сол.: Э. Гилельс. Дир.: В. Дубровский; Симфония № 5 // Академический симфонический оркестр Ленинградской филармонии. Дир.: Е. Мравинский.

¹⁷¹ Передача «Петр Ильич Чайковский. Симфония «Манфред» // Цикл «К 175-летию со дня рождения П.И. Чайковского». 27.04.2015.

творчества Чайковского»¹⁷². Воскресенский привел цитату самого композитора: «Это мое лучшее симфоническое сочинение»¹⁷³. В этой симфонии, по мнению Воскресенского, в образе главного героя олицетворяются все волнующие композитора мысли: «Философские проблемы, вопросы бытия очень волновали Петра Ильича»¹⁷⁴. В своей речи автор акцентировал внимание на том, насколько мятущейся и страдающей была душа этого гения, какую высокую цену жизненных сил и энергии он платил, создавая свои шедевры.

В передаче¹⁷⁵ о Концерте для скрипки с оркестром была рассказана история создания и нелегкая судьба этого концерта. Началом его злоключений стал отказ от исполнения Леопольда Ауэра, которому был посвящен концерт. Затем последовала жестокая критика Эдуарда Ганслика, одного из самых авторитетных критиков, после премьеры, состоявшейся в Вене. Воскресенский выразил свое недоумение и удивление столь несправедливыми оценками и незаслуженным непониманием этого произведения, представляющего собой прекраснейшие страницы в музыкальной литературе. Он говорит о том, что эта музыка невероятно сильно потрясла его в юном возрасте «своей удивительной искренностью, теплотой и трепетом»¹⁷⁶. Концерт был представлен в исполнении Виктора Третьякова, чье искусство очень высоко ценит Михаил Воскресенский.

Завершая цикл передач, посвящённых юбилею П.И. Чайковского, Михаил Воскресенский назвал эти концерты «грандиозным фестивалем», в который вошли многие значительные произведения композитора, но подчеркнул, что тем не менее, «они не могут охватить огромный пласт творчества Петра Ильича». В завершении цикла передач прозвучала симфония № 5 в исполнении одного из величайших дирижеров XX века, Евгения Александровича Мравинского. Воскресенский сказал: «Если на Западе

¹⁷² Передача «Петр Ильич Чайковский. Симфония «Манфред» // Цикл «К 175-летию со дня рождения П.И. Чайковского». 27.04.2015.

¹⁷³ Там же.

¹⁷⁴ Там же.

¹⁷⁵ Там же.

¹⁷⁶ Там же.

преклоняются перед Г. Караяном, то я ставлю Е. Мравинского гораздо выше»¹⁷⁷. Эта передача необычна тем, что перед концертным исполнением было дано интервью с Евгением Александровичем, в котором дирижер раскрывает смысл своей трактовки этой симфонии. Этот интервью уникально и представляет собой необычайно ценный материал в истории музыкальной культуры.

И еще об одном интересном факте рассказывает Воскресенский в этой передаче. Он вспоминает, что в однажды Японии ему дали послушать запись на вермиллоне, где был записан голос самого Чайковского. Это был довольно тонкий и высокий голос. «И это было одно из величайших потрясений моей жизни. Как будто я лично встретился с великим композитором...»¹⁷⁸ — говорит Воскресенский.

С 2015 года — юбилейного года самого Воскресенского, он начинает выступать на сцене в качестве лектора в стенах Московской консерватории. Свои лекции он посвящает профессорам Московской консерватории. Его лекции носят не только просветительский характер, но имеют и воспитательное значение, особенно для студенческой молодежи, так как разговор идет о тех людях, которые создавали и создают славное имя Московской консерватории, о тех, кто способствует развитию музыкальной культуры России.

В Малом зале консерватории Воскресенским были проведены два цикла абонементов, которые, по сути, посвящены 150-летию Московской консерватории. Первый абонемент № 26 (2015 — 2016) назывался «Игры классиков». В него вошли четыре лекции: о Льве Оборине, Татьяне Николаевой, Рудольфе Керере и Николае Петрове. Второй цикл лекций был представлен в абонементе № 35 (2016 — 2017) и назывался «Великие профессора Московской консерватории». Были также представлены четыре

¹⁷⁷ Передача «Петр Ильич Чайковский. Симфония «Манфред» // Цикл «К 175-летию со дня рождения П.И. Чайковского». 27.04.2015.

¹⁷⁸ Там же.

лекции-беседы: об Эмиле Гилельсе, Константине Игумнове, Мстиславе Ростроповиче и Давиде Ойстрахе.

Лекции-беседы, проводимые Консерваторией, имеют свои особенности. Решения о содержании лекции и ее продолжительности полностью в компетенции лектора. И это, безусловно, воздействует на конечный результат. Михаил Сергеевич на сцене чувствует себя чрезвычайно свободно и уютно. Кстати, о чувстве уюта говорили и его зрители-слушатели. То, о чем он говорил, а говорил он о своих мыслях и чувствах, шло «от сердца к сердцу».

В эти абонементные лекции-беседы Воскресенский включал живое исполнение музыки. Исполнителями были ученики вышеупомянутых профессоров.

Так, представляя разные фортепианные школы Московской консерватории Михаил Воскресенский показывает насколько богата в целом *русская* школа. Он подчеркивает индивидуальность и равноправие в существовании музыкальных традиций. Говоря о школе Татьяны Петровны Николаевой, Воскресенский считает: «Пожалуй, это самый яркий представитель школы А.Б. Гольденвейзера»¹⁷⁹.

Михаил Сергеевич говорит о Т.П. Николаевой как об уникальном даровании в музыкальной истории. Запомнился один пример, приведённый Воскресенским для подтверждения своих слов: в 1962 году был случай, когда Татьяна Петровна оказалась единственной, кто согласился за короткий срок выучить Каприччио для фортепиано с оркестром И.Ф. Стравинского к приезду великого композитора в СССР. Это поступок настоящего музыканта-артиста.

В лекции Воскресенский высказал свое мнение о том, что он считает Николаеву эталоном интерпретации музыки И.-С. Баха. Ее мысли, взгляды, понимание этой музыки были показаны в большом фильме, сделанном фирмой Yamaha, в котором она сопровождала свои слова примерами разных произведений. И конечно же, Воскресенский отдал поклон великой пианистке за исполнение 48 прелюдий и фуг ХТК И.-С. Баха. Это была грандиозная

¹⁷⁹ См. приложение 7 (лекция о Т.П. Николаевой).

сенсация, произведенная ею в московской музыкальной жизни в то время. По словам Воскресенского, Д.Д. Шостакович, который был членом жюри конкурса имени И.-С. Баха, на котором Николаева получила Первую премию, был вдохновлен исполнением Татьяны Петровны и впоследствии написал свои 24 прелюдии и фуги. Первым исполнителем этого цикла была, конечно же, Николаева. Она сделала запись этого цикла трижды.

Воскресенский в своей лекции рассказал об учениках Татьяны Петровны, которые сегодня работают в разных странах мира.

В лекции-концерте принял участие внук Татьяны Петровны, Арсений Тарасевич-Николаев. Он является лауреатом Первой премии Пятого международного конкурса им. А.Н. Скрябина в Москве.

Имя Николаевой широко известно не только в концертной жизни и фортепианной педагогике. Татьяна Петровна активно занималась музыкально-общественной деятельностью. Она была одним из инициаторов создания скрябинского общества в Москве, ей принадлежит идея создать Международный конкурс имени А.Н. Скрябина. Ещё в 1945 году она получила Первую премию на конкурсе в честь 30-летия со дня смерти Скрябина. Воскресенский говорит: «Любовь к творчеству Александра Николаевича у пианистки продолжалась всю ее жизнь, и это послужило стимулом для создания скрябинского общества в Москве, и идея открыть Международный конкурс имени А.Н. Скрябина принадлежит ей»¹⁸⁰. Нужно отметить, что Воскресенский продолжает дело Т.П. Николаевой. Он участвует в организации и проведении уже пяти Международных конкурсов имени А.Н. Скрябина в Москве (1995 — 2012). С 1998 года он является президентом Скрябинского общества в Москве.

В этой двухчасовой лекции-концерте Воскресенский сумел раскрыть ярко и убедительно все стороны деятельности великой пианистки Т.П. Николаевой.

¹⁸⁰ См. приложение 7 (лекция о Т.П. Николаевой).

В цикле «Игры классиков» привлекла большое внимание лекция о Рудольфе Керере. Нынешнее поколение его мало знает. Но этот музыкант был очень известен в 60-90-е годы XX века. Михаил Воскресенский с большим трепетом и взволнованностью приступил к этой лекции. В своем выступлении он рассказал о личности и искусстве Керера. У него это блестяще получилось. Впечатление о Рудольфе Керере оставило неизгладимый след в слушателях.

«Я очень любил Рудольфа Рихардовича и почитал его»¹⁸¹ — говорит Воскресенский. Человек тяжелой судьбы, «судьбы страдальца»¹⁸², не сдаваясь ей, победил. Находясь в ссылке в Казахстане (1941) этот мужественный музыкант сумел сохранить свое мастерство и искусство, несмотря на жесточайшие условия жизни. Это один из тех примеров, который доказывают, что искусство есть высшее спасение от всех невзгод. К счастью, сохранились в наши дни немногие записи музыканта, некоторые из них прозвучали в концерте, в частности, запись четырех прелюдий op.28 b-moll, As-dur, f-moll, Es-dur, c-moll Ф. Шопена, Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева, Трансцендентный этюд f-moll Ф. Листа. Михаил Воскресенский в своей лекции восхищался игрой пианиста, поражаясь его пианистическим мастерством и потрясающим владением инструментом. Virtuозность его была полна воли и внутреннего накала. Поразителен тот факт, что человек, не имевший возможности заниматься на инструменте в течение 13 лет, смог сохранить свой профессионализм на высочайшем уровне.

Большая часть лекции была посвящена педагогической деятельности Керера, которая имеет большое значение для истории Московской консерватории. Как педагог, он воспитывал у своих учеников потребность необычайно тщательно относиться к прочтению композиторского текста. Он учил отточенности музыкальной фразы и полноте художественного образа. К сожалению, педагогическая деятельность Керера закончилась в Московской консерватории в 1991 году, когда он уехал на Запад. Но за те годы, которые Рудольф Рихардович работал в России, он успел воспитать целое поколение,

¹⁸¹ См. приложение 7 (лекция о Р.Р. Керере).

¹⁸² Там же.

которое сейчас помнит и продолжает традиции своего учителя. Ирина Николаевна Плотникова является ярким представителем кереровской школы. Своим исполнением на этой лекции, она доказала, что его школа жива.

Михаил Воскресенский в своей лекции сказал очень важные слова для молодого поколения: «Наша история богата великими именами, выдающимися музыкантами. И нам нельзя о них забывать!»¹⁸³. В речи Воскресенского прозвучало страстное желание «восстановить историю»¹⁸⁴, вспомнить о тех музыкантах, чьи имена славили Московскую консерваторию. Сам Воскресенский был счастлив тем, что воспользовался возможностью рассказать о своем коллеге, о таком музыканте, как Рудольф Керер.

В следующем просветительском абонементе Малого зала консерватории, в цикле «Великие профессора Московской консерватории» Воскресенский вёл рассказ об Эмиле Гилельсе, Константине Игумнове, Мстиславе Ростроповиче и Давиде Ойстрахе. Каждая лекция, проведенная Воскресенским представляла собой уникальное событие. Например, в лекции об Игумнове он выстраивает музыкальную «родословную» Константина Николаевича. Лекция называлась «Четыре поколения учеников». В ней участвовали Мария Гамбарян — прямая ученица Игумнова, Михаил Воскресенский — его «музыкальный внук» (ученик Оборина), Юрий Фаворин — «музыкальный правнук» (ученик Воскресенского), а Анастасия Гамалей-Воскресенская — «музыкальная праправнучка» (ученица Кузнецовой). Эта лекция-концерт явилась интересным событием в жизни Московской консерватории, это ещё одна страница ее музыкальной истории.

Следующая лекция этого цикла оказала сильнейшее воздействие на слушателей. Тема ее была посвящена Мстиславу Ростроповичу: «С большой гордостью и пиететом, я начинаю свой рассказ о великом человеке, о настоящем гражданине своей страны, о величайшем музыканте всех времен и народов»¹⁸⁵.

¹⁸³ См. приложение 7 (лекция о Р.Р. Керере).

¹⁸⁴ Там же.

¹⁸⁵ См. приложение 7 (лекция о М.Л. Ростроповиче).

Весь рассказ Воскресенского об этом выдающемся виолончелисте, пианисте, дирижере, художнике, руководителе, деятеле искусств, блестящем организаторе, настоящем человеке, верном друге, герое страны, гражданине мира был наполнен неимоверным восхищением. Воскресенский подчёркивал совершенное мастерство музыканта как виолончелиста и пианиста: «Многие пианисты должны завидовать его пианистическому искусству»¹⁸⁶. Он отмечал невероятную волю, неисчерпаемую энергию, свободу и широту мышления Ростроповича. Игра Ростроповича, по словам Воскресенского, заставляла слушателей проникнуть в глубину души, чувств и мыслей композитора и исполнителя. В творчестве Мстислава Леопольдовича Воскресенский видит простоту, естественность, искренность, но вместе с тем и неуклонное стремление к желаемой цели, твердую направленность к самому главному, умение отстоять свое в видении музыки. Для природы музыканта характерны чувство огромной щедрости, справедливости, смелости, уникальная способность сделать все невозможное возможным. Говоря об этом, Воскресенский обобщает сказанное одним словом — «гениальность»!

В своей речи Михаил Сергеевич рассказал слушателям много интересных историй, связанных с бесподобным чувством юмора Ростроповича, с его моментальной находчивостью и незаурядным восприятием окружающего мира. Воскресенский с большим почтением относится к всем достойным качествам этого человека и артиста. Но самым большим поступком, вызвавшим уважение к человеку и музыканту, Воскресенский считает написанное Ростроповичем 30 октября 1970 года письмо в газету «Правда», в защиту своего друга А. Солженицына. Этот поступок оценивался Воскресенским как уникальное событие в истории. Нужно согласиться с тем, что такой поступок в тот период, учитывая политическую обстановку, был равен уничтожению собственной карьеры. Но Мстислав Леопольдович, осознавая это, все равно пошел на такой шаг. Ибо для него не было ничего выше собственной совести и чести. Это письмо было

¹⁸⁶ См. приложение 7 (лекция о М.Л. Ростроповиче).

частично озвучено Воскресенским, как пример проявления глубокой порядочности, искренней дружбы настоящего человека.

Ведя повествование о жизни Ростроповича, его блестящей карьере, Воскресенский показал слушателям цельность и ценность творчества музыканта, глубину его гуманистических идей, широту его мировоззрения.

Завершая свое выступление, Воскресенский процитировал слова Ростроповича: «Лучшее, что я сделал — это даже не музыка, а письмо в «Правду»¹⁸⁷.

Ведя активную общественную деятельность в Консерватории и на телевидении, Воскресенский сегодня работает и на радио. Так, на радио «Орфей» он стал автором цикла 27 передач «Все клавирные концерты В.-А. Моцарта». Этот цикл имел огромный успех у радиослушателей и стал одним из крупнейших циклов в просветительской деятельности артиста. Цикл программ ко дню рождения великого композитора передавался в эфире с 27 января по 22 февраля 2014 года в хронологическом порядке ежедневно. Звучали записи 27 концертов Моцарта (2010) в исполнении самого маэстро с камерным оркестром центра Павла Слободкина.

Говоря о создании этого цикла, Воскресенский отметил: «Этот проект был задуман Леонидом Владимировичем Николаевым, замечательным музыкантом и дирижером, который долго время возглавлял все учебные оркестры Московской консерватории и создал прекрасный камерный оркестр Центра Павла Слободкина. Оркестр состоит из выпускников Московской консерватории, которые с огромным энтузиазмом отнеслись к идее сыграть и записать все концерты Моцарта. Идея у Николаева появилась не сразу. В 2007 году мы сыграли концерт, состоявший из трех концертов Моцарта. Эти концерты были в моем репертуаре. Мы записали этот концерт и запись была очень успешной. Тогда Николаев мне сказал: «Давайте будем играть Моцарта каждый год!». Так, на следующий год мы снова сыграли еще три концерта, и они получились тоже удачно. Неожиданно, на следующий день мне Николаев

¹⁸⁷ См. приложение 7 (лекция о М.Л. Ростроповиче).

позвонил с просьбой сыграть еще три концерта Моцарта через месяц. Но в это время у меня уже не было запаса моцартовских концертов. Поэтому мне пришлось за месяц выучить новые концерты. Именно тогда Николаев сказал: «Мы уже сыграли и записали девять концертов, по-моему пора подумать обо всех остальных!»¹⁸⁸.

В своем рассказе, кроме истории, касающейся самого процесса записи концертов, Воскресенский еще приводит интереснейшие факты, истории, связанные с биографией самого композитора. В частности список городов, в которых семилетний Моцарт выступал с сестрой. По мнению Воскресенского, именно этот факт — тяжелый труд с детства и отсутствие благополучных условий для жизни послужило причиной ранней смерти композитора.

Не менее любопытными являются истории о каждом исполняемом им концерте. Например, концерт № 9 Es-dur имеет название *Jeunhomme-Konzert*, и он известен среди многих музыкантов как «концерт для молодых людей». Воскресенский рассказал историю, которая раскрывает совсем иной смысл названия этого концерта. «Я уже в прошлом рассказе говорил, что *Jeunhomme* — это не «молодой человек», а фамилия женщины, которая играла этот концерт. Но это тоже не совсем верно. Потому что название этого концерта «*Jeunhomme*» установилось значительно позднее, и это было связано с неправильным произношением ее фамилии. Венский музыковед Михаил Лоранс в 2003 году, спустя почти 150 лет, обнаружил, что знаменитая мадмуазель *Jeunhomme* была *Victoroire Jeunomie* (Викторуа Жёнами). Она — дочь балетмейстера *Jean Nover* (Жан Новер) — большого друга Леопольда Моцарта, была прекрасной пианисткой. *Victoroire Jeunomie* родилась в 1747 году и была старше Моцарта на 9 лет. Выйдя замуж за предпринимателя и богача *Josepe Jeunomie*, она продолжала концерттировать и ее имя было широко известно. В 1773 году, *Nover* приезжал с дочерью в Зальцбург и

¹⁸⁸ См. приложение 7 (Концерт Моцарта № 1).

Моцарт ее хорошо знал. Поэтому написание этого концерта в январе 1977 года вполне логично.»¹⁸⁹

Воскресенский детально говорит о своих взглядах, трактовках каждого исполняемого им концерта. Для него очень важно придавать музыке Моцарта простоту и естественность, но вместе с тем, она нуждается в прочувствованности и искренней выразительности. Его слова полностью подтверждаются блестящим исполнением.

Интереснейшим элементом его выступлений является включение афоризмов других знаменитых музыкантов, говорящих о музыке Моцарта, и также цитат из писем или высказываний самого Моцарта о музыке — что дает возможность слушателям понять в какой-то степени богатейший внутренний мир композитора. Например, Воскресенский приводит отрывок одного из писем Моцарта: «Вообще играть вещи быстро гораздо легче чем медленно. В чем состоит искусство чтения с листа? Играть пьесу в правильном темпе, как это указано, выигрывать все ноты, форшлаги и т.д. с должным выражением и вкусом, чтобы казалось, что тот, кто играет, сам сочинил это»¹⁹⁰. Воскресенский, руководствуясь этим высказыванием, исполняет концерты Моцарта с предельной точностью, не оставляя ни одной ноты без должного внимания.

Нужно отметить, что все беседы Воскресенский ведёт искренно, и доверительно. В его рассказах слышны и грусть, и печаль, и оптимизм... Главное — чувство любви и признательности к музыке, к композиторам, исполнителям. Все это делает выступление артиста невероятно красочным и захватывающим.

Помимо всего Михаилом Воскресенским были организованы такие циклы в Московской консерватории как концерт и запись с произведениями Л.Н. Оборина, цикл концертов «Все фортепианные сонаты Н.К. Метнера» (запись с концертов издана компакт-дисками).

¹⁸⁹ См. приложение 7 (Концерт Моцарта № 9).

¹⁹⁰ См. приложение 7 (Концерт Моцарта № 6).

В 2018 году Воскресенский отметил 90-летие Е.Ф. Светланова концертом в Малом зале консерватории с произведениями Светланова и современных Светланову композиторов, таких как Ан. Александров, С. Фейнберг, Г. Катуар, П. Юон, Е.Голубев, М. Вайнберг, Н. Метнер и Н. Мясковский.

§ 2. Работа М.С. Воскресенского в жюри на международных конкурсах

Михаил Воскресенский часто работает членом разных международных жюри. Эта деятельность началась довольно рано — в 1969 году, шесть лет спустя после того, как он начал вести свой собственный класс (1963).

Нужно отметить, что конкурсы, на которых Михаил Воскресенский участвует в качестве члена жюри, часто сопровождаются публичными мастер-классами и концертами.

В 1969 году Михаила Воскресенского пригласили в члены жюри Третьего Всесоюзного конкурса пианистов, который состоялся в городе Таллине, председателем жюри этого конкурса был Эмиль Григорьевич Гилельс. По словам Воскресенского, работая под руководством Гилельса, он многому научился, и далее, уже как председатель жюри, он применял этот ценный опыт, и как правило, имел эффективный результат.

В 1975 году Михаил Воскресенский был приглашен принимать участие в работе жюри на международном конкурсе в Лидсе, в Великобритании. Это была первая поездка в капиталистические страны после долгого перерыва¹⁹¹. В состав членов жюри входили знаменитые музыканты XX века: лорд Бойл (председатель), Джина Бакхауер, Жак Феврие, Артур Бальзам, Чарльз Розен, Бела Сики, Розалин Тюрек, Мындру Кац, Филис Селлик, Джеральд Мур, сэр Чарльз Гровес и Пал Кадожа. На этом конкурсе победил Дмитрий Алексеев, который сейчас очень известен в музыкальном мире.

В 1977 году, Михаил Воскресенский был в составе жюри на Всесоюзном отборочном прослушивании пианистов к международному конкурсу имени

¹⁹¹ См. Главу II .

Вэна Клайберна, в Техасе. Следует вспомнить, что Михаил Воскресенский является лауреатом конкурса имени Вэна Клайберна, состоявшегося в 1962 году.

Михаил Воскресенский был главным инициатором и создателем Международного конкурса пианистов имени А.Н. Скрябина. Эту идею Воскресенский унаследовал от Татьяны Петровны Николаевой, которая хотела провести такой конкурс, но безвременно скончалась в 1993 году. Воскресенский провел пять конкурсов с 1995 года. Он же является и председателем жюри всех пяти конкурсов. Конкурс происходит раз в четыре года. В 1998 году он стал Президентом международного Скрябинского общества в Москве и до настоящего времени является им. Нужно отметить, что организационная работа (от приглашения членов жюри до добывания спонсоров) была проведена им с большим энтузиазмом. Известно, что в 2012 году, из-за недостатка средств для конкурса Михаил Сергеевич специально организовал благотворительный концерт¹⁹² в Большом зале консерватории, и все средства были полностью отданы на Пятый международный конкурс имени А.Н. Скрябина в Москве.

Первый международный конкурс пианистов имени А.Н. Скрябина был проведен в Нижнем Новгороде, в январе —феврале 1995 г. Все остальные четыре конкурса были проведены в Москве, в залах Московской консерватории.

В рамках Четвертого конкурса, Михаил Воскресенский, помимо работы в жюри, дал два концерта в Малом зале с сольной¹⁹³ и камерной¹⁹⁴ программами.

Михаил Воскресенский неоднократно был связан с международным конкурсом имени П.И. Чайковского. Он был ответственным секретарем этого конкурса трижды. Первый раз — на шестом конкурсе в 1978 году, где

¹⁹² Концерт состоялся в Большом зале консерватории 13.05.2012.

¹⁹³ В программу входили произведения А. Скрябина, включая «Поэму экстаза» в обработке для двух фортепиано Л.Конюса, совместно с Еленой Лапицкой.

¹⁹⁴ В программу входили трио g-moll Гайдна, соната № 1 для скрипки и фортепиано a-moll Шумана и трио № 2 Es-dur op.100 Шуберта. (Марина Яшвили — скрипка и Александр Загоринский — виолончель).

председателем жюри был советский композитор Андрей Эшпай. Второй раз — на девятом конкурсе в 1990 году, где председателем жюри была Татьяна Петровна Николаева, и третий раз, где председателем жюри был Лев Николаевич Власенко (на десятом конкурсе Александр Гиндин — его ученик получил Четвертую премию). На Тринадцатом (2007) и Четырнадцатом (2011) конкурсах Михаил Воскресенский был членом жюри. На втором туре XIV конкурса не было председателя жюри, а на каждом туре назначался генеральный секретарь, который руководил работой членов жюри. Воскресенский являлся генеральным секретарем жюри на втором туре, который состоял из двух этапов — сольной программы и исполнения концерта Моцарта (можно вспомнить, что Воскресенский в 2010 году закончил запись всех 27 фортепианных концертов Моцарта)

Михаил Воскресенский также тесно связан с Московским международным конкурсом юных пианистов имени Фредерика Шопена. С 2004 года до настоящего времени, Воскресенский постоянно участвует в работе в жюри этого конкурса. После кончины Николая Петрова, Михаил Воскресенский стал постоянным председателем жюри этого конкурса (на восьмом, девятом¹⁹⁵ и десятом конкурсах).

Ниже проведен список конкурсов, на которых Михаил Воскресенский принимал участие как член жюри и председатель жюри:

- 1) Третий всесоюзный конкурс пианистов. Таллин. 1969 г.;
- 2) Международный конкурс пианистов. Лидс, Великобритания. 03-13.09.1975;
- 3) Шестой международный конкурс имени П.И. Чайковского. Москва. 1978 (секретарь жюри);
- 4) Пятнадцатый международный конкурс, посвященный И.Брамсу. Терни. 14-20.06.1982;
- 5) Международный конкурс пианистов имени Ф. Листа. Утрехт, Нидерланды. 31.05-15.06.1986;

¹⁹⁵ Девятый международный конкурс юных пианистов имени Ф. Шопена в 2014 году прошел в городе Фошань, Китай.

- 6) Третий международный конкурс пианистов и скрипачей на фестивале *Semaines musicales*. Тур, Франция. 1986г.;
- 7) Второй международный конкурс пианистов имени Ф. Листа. Утрехт, Нидерланды. 1989г.;
- 8) Девятнадцатый международный конкурс «Jeunesses musicales». Белград. 20-03-02.04.1989;
- 9) Девятый международный конкурс имени П.И. Чайковского. Москва. 1990 (секретарь конкурса);
- 10) Третий международный конкурс пианистов имени Ф. Листа. Утрехт, Нидерланды. 08-23.05.1992;
- 11) Десятый международный конкурс имени П.И. Чайковского. Москва. июнь 1994 (секретарь жюри);
- 12) Второй Хамамацу международный конкурс пианистов. Хамамацу. 07-20.11.1994;
- 13) Восьмой международный конкурс имени Артура Рубинштейна. Тель-Авив. Апрель 1995;
- 14) Первый Корейский международный конкурс пианистов Han Romanson. Сеул. 19-26.06.1995 ;
- 15) Первый международный конкурс пианистов имени А.Н. Скрябина. Нижний Новгород. январь-февраль 1995 (председатель жюри);
- 16) Тридцать восьмой международный конкурс пианистов. Хаен, Испания. 23-29.03.1996 ;
- 17) Шестой международный конкурс пианистов. Сидней. 04-20.07.1996 ;
- 18) Международный конкурс пианистов. Кёльн. 12-25.10.1996;
- 19) Международный конкурс пианистов. Лондон. 28.09-07.10 1997;
- 20) Первый Тбилисский международный конкурс пианистов. Тбилиси. 5-18.10.1997;
- 21) Пятидесятый международный конкурс «Пражская весна». Прага. 03-14.05.1998;
- 22) Пятый международный конкурс пианистов имени Ф. Листа. Утрехт, Нидерланды. 14-27.03.1999;

- 23) Конкурс пианистов имени Льва Власенко. Брисбен, Австралия, 19-29.08.1999 (председатель жюри);
- 24) Международный конкурс «Приз Такахиро Сонода». Ойта, Япония. 01-10.09.1999;
- 25) Второй международный конкурс и фестиваль пианистов имени А.Н. Скрябина. Москва. 20-30.06 2000 (председатель жюри);
- 26) Первый международный конкурс пианистов. Сендай. 2001;
- 27) Конкурс пианистов имени Льва Власенко. Брисбен, Австралия. 21-28.08.2001;
- 28) Женевский международный конкурс. Женева. 25.11-07.12.2002 ;
- 29) Международный конкурс пианистов. Хилтон Хед, США. 10-16.03.2003;
- 30) Третий международный конкурс пианистов. Пекин. 06-16.05.2004;
- 31) Третий международный конкурс пианистов имени А.Н. Скрябина. Москва. 20-30.06.2004 (председатель жюри);
- 32) Четвертый московский международный конкурс юных пианистов имени Ф. Шопена. Москва. 12-18.09.2004;
- 33) Международный конкурс и фестиваль пианистов имени Рахманинова. Калифорния. 04-18.2005;
- 34) Десятый международный конкурс пианистов имени Ф. Шуберта. Дортмунд, Австрия. 24.09 -02.10 2005;
- 35) Пятый международный фортепианный конкурс в Русской консерватории Парижа. Париж. 2005 (председатель жюри);
- 36) Одиннадцатый международный конкурс пианистов. Андорра. 19-26.11.2005;
- 37) Шестой международный фортепианный конкурс в Русской консерватории Парижа. Париж. 2006 (председатель жюри);
- 38) Пятый международный конкурс юных пианистов имени Ф. Шопена, Пекин, 09-17.09.2006;
- 39) Седьмой международный конкурс пианистов посвященный испанским композиторам, Мадрид, 18-25.11.2006;
- 40) Международный конкурс пианистов и скрипачей имени Панчо Владигерова. Шумен, Болгария. 29.04-10.05.2007;

- 41) Седьмой международный фортепианный конкурс в Русской консерватории Парижа. Париж. 19-21.02.2007 (председатель жюри);
- 42) Тринадцатый международный конкурс имени П.И. Чайковского. Москва. 13-30.06.2007;
- 43) Четвертый международный конкурс пианистов имени А.Н. Скрябина, Москва. 26.01-04.02.2008 (председатель жюри);
- 44) Восьмой международный фортепианный конкурс в Русской консерватории Парижа. Париж. 25-27.02.2008 (председатель жюри);
- 45) Второй международный конкурс пианистов имени Юка Ямаока. Йококама, Япония. 06-07.06.2008;
- 46) Шестой московский международный конкурс юных пианистов имени Ф. Шопена. Москва. 12-20.09.2008;
- 47) Девятый международный фортепианный конкурс в Русской консерватории Парижа. Париж. февраль 2009 (председатель жюри);
- 48) Международный конкурс пианистов Hilton Head. Южная Королина. 02-09.03.2009;
- 49) Десятый международный фортепианный конкурс в Русской консерватории Парижа. Париж. февраль 2010 (председатель жюри);
- 50) Международный конкурс «Гран-при Марии Каллас». Афины. 05-14.03.2010;
- 51) Седьмой Шанхайский международный фортепианный фестиваль. Шанхай. 01-06.2010;
- 52) Восьмой международный конкурс пианистов имени Падеревского. Быдгощ, Польша. 07-21.11.2010;
- 53) Четырнадцатый международный конкурс имени П.И. Чайковского. Москва. 14.06 — 02.02.2011 (на втором туре — генеральный секретарь);
- 54) Третий международный конкурс пианистов «Русские сезоны». Екатеринбург. 31.03-06.04.2012 (председатель жюри);
- 55) Пятый международный конкурс пианистов имени А.Н. Скрябина, Москва, 23.06 — 01.07.2012 (председатель жюри);
- 56) Восьмой московский международный конкурс юных пианистов имени Ф. Шопена. Москва. 14-20.09.2012 (председатель жюри);

- 57) Третий международный конкурс пианистов в Рио-де-Жанейро. Рио-де-Жанейро. Ноябрь 2012;
- 58) Второй международный конкурс пианистов имени Рахманинова. Стамбул. 30.03 — 01.04 2013;
- 59) Тринадцатый международный фортепианный конкурс в Русской консерватории Парижа. Париж. 29.04-03.05.2013 (председатель жюри);
- 60) Третий международный конкурс пианистов. Такамацу, Япония. 12-23.03.2014;
- 61) Четырнадцатый международный фортепианный конкурс в Русской консерватории Парижа. Париж. 14-15.04.2014 (председатель жюри);
- 62) Третий Шеньженьский международный конкурс концертов для пианистов. Шеньжень, Китай. 16-27.06.2014;
- 63) Девятый международный конкурс юных пианистов имени Ф. Шопена. Фошань, Китай. июль-август 2014 (председатель жюри);
- 64) Седьмой Алма-атинский международный конкурс пианистов, Алма-Ата. 01-09.11.2015;
- 65) Четвертый Гонконгский международный конкурс пианистов. Гонконг. 26.09 — 13.10 2016;
- 66) Первый Пекинский международный конкурс молодых пианистов имени Фредерика Шопена. Пекин. 16-30.10.2016;
- 67) Десятый московский международный конкурс юных пианистов имени Фредерика Шопена. Москва. 8-18.09 2016 (председатель жюри);
- 68) Четвертый международный конкурс концертов. Шеньжень, Китай. 2017;
- 69) Четвертый международный конкурс пианистов. Такамацу, Япония. 14-25.03.2018.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование позволило сделать следующие выводы.

Михаил Сергеевич Воскресенский действительно является выдающимся музыкантом современности. Он внёс огромный вклад в развитие отечественной музыкальной культуры и педагогики.

В педагогике он является продолжателем лучших традиций русской фортепианной школы. Изучение традиций позволяет понимать взаимоотношение и взаимосвязь между различными этапами развития музыкально-исполнительского искусства и педагогики.

Прослеживая педагогическую и исполнительскую деятельности Михаила Сергеевича, анализируя его методы и принципы работы в классе с учениками, мы можем сказать, что он сохранил лучшие традиции русской фортепианной школы.

Для традиций в музыкальном исполнительстве и педагогике характерно постоянное развитие, движение, внутренняя динамика. Они ассимилируются в новых условиях, преобразуются, готовя новые изменения, дают импульс к дальнейшему развитию и обогащению.

Традиции в искусстве не остаются неизменными. Меняется время, меняется социокультурное пространство, меняется контингент обучающихся и обучающихся, меняются условия учебно-воспитательной работы... Следует отметить, что «за годы существования Московской консерватории было немало сделано для того, чтобы отечественная музыкальная культура, сконцентрировав богатейшие традиции, дала им новую жизнь. Именно это и является сутью понятия «школа»»¹⁹⁶

Мы смело можем говорить, что Воскресенским создана своя школа. Им подготовлено около 200 выпускников Московской консерватории. Среди них более 100 лауреатов первых премий престижных конкурсов. Его ученики успешно работают в высших учебных заведениях, музыкальных училищах, колледжах, школах как в России, так и за рубежом.

¹⁹⁶ Из истории школ Московской консерватории (Материал конгрессов Общества теории музыки. Выпуск 1) М.: Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2016. С. 7.

В школе Воскресенского сохраняются фундаментальные основы отечественной музыкальной исполнительской школы:

- приоритет авторского замысла;
- художественнообразное содержание;
- соответствие выразительных средств;
- стилистическая чистота трактовок произведений;
- отрицание самопоказа в любых проявлениях и формах;
- поиск решений интерпретаторских проблем.

Как педагог Воскресенский умело работает в подборе учебного репертуара, вовлекая в этот процесс и своих учащихся. Он ведёт репертуарную политику, учитывая интересы и художественно-эстетические склонности студентов, которые он также формирует.

Об этом свидетельствуют интервью, проведенные с его учениками и успехи самих студентов в их дальнейших деятельности.

Воскресенский побуждает к активной поисковой работе своих учеников ибо как педагог, он понимает, что учить исполнять музыку и учить учиться — процессы близкие, во многом совпадающие, но не адекватные друг другу.

Особое внимание он обращает на творчество своих подопечных, которое имеет отношение к способностям учащегося, к его умениям, навыкам, знаниям, условиям бытия, то есть ко всему тому, с помощью чего непосредственно создаётся произведение музыкально-исполнительского искусства.

Михаил Воскресенский несомненно внес свой бесценный вклад в пианистическую культуру, как в России, так и за рубежом. Его искусство педагога известно не только в России, но и на других континентах — в Азии, Европе, Америке, Австралии, о чем свидетельствует бесчисленное количество его мастер-классов, открытых уроков, лекций и откликов на них в иностранной прессе.

Думается, что изучение его педагогических методов, его взглядов на работу над произведениями, его способов устранения нежелательных ошибок

в самостоятельной работе поможет каждому обучающемуся понять и добиться желаемых результатов самым коротким и эффективным путем.

Исполнительская деятельность Михаила Воскресенского огромна. Его интенсивная концертная жизнь началась с пятидесятих годов и продолжается в течение более шестидесяти лет, не прекращаясь до сих пор.

В течение более полувекового периода Михаил Воскресенский накопил богатый репертуар: от произведений композиторов барокко до произведений композиторов XXI века, в том числе и в камерных произведениях.

Он исполнил более 30 сольных и камерных премьер как в России, так и за рубежом, выступал с более чем 160 дирижерами¹⁹⁷.

Опираясь на документы (отзывы, рецензии, прессу, имеющихся в личном архиве Воскресенского) нам удалось проследить формирование, развитие и установление музыкального почерка артиста, выявить основные и характерные черты исполнительского стиля музыканта:

- культура звука (характерно для игумновской и оборинской школ)
- культура в постижении формы и содержания произведения
- культура в манере передачи смысла музыкального произведения.

Своей яркой игрой Михаил Воскресенский завоевал сердца слушателей на всех континентах. Его исполнению присущи и поэтичность, и деликатность, и лиричность, и мощь, и мужественность... Он умеет так выстроить драматургию произведения, что создается запоминающийся образ, оставляющий неизгладимое впечатление. Каждое выступление Михаила Воскресенского на сцене — это искренний диалог «от сердца к сердцу», благодаря чему его концерты всегда остаются незабываемыми для слушателя.

В представленной работе мы рассмотрели еще один вид творческой деятельности Воскресенского — просветительскую работу, которую он вел и ведет параллельно с педагогической и концертной деятельностью в течение всей жизни.

¹⁹⁷ См. приложение 6.

В третьей главе исследования мы обращаем внимание на то, какое обширное место занимает просветительская работа в жизни музыканта. Он уделял и уделяет немало сил и времени для подготовки всех своих выступлений на радио и телевидении. Для него было всегда важно «что» и «как» говорить, так же как и в игре на инструменте.

В своих выступлениях Михаил Воскресенский рассказывал о великих композиторах и исполнителях разных времен и народов.

С 1972 до настоящего времени Михаил Воскресенский выступал на радио и телевидении более двухсот раз. Его выступления всегда вызывали теплые и восторженные отклики со стороны слушателей. Особенно горячо принимали его телепередачи на канале «Культура» с 2012 по 2017 гг.

Бесценным вкладом в историю Московской консерватории и отечественную культуру является авторский цикл концертов-лекций «Профессора Московской консерватории», проведенный Михаилом Воскресенским в Малом зале Консерватории, начиная с 2015 года по сегодняшний день. В этом цикле Воскресенский рассказывает о великих, порой незаслуженно забытых именах, которые создали богатую историю музыкального искусства, представляют славу и гордость Московской консерватории.

Все вышеуказанные наблюдения позволяют делать вывод — Михаил Воскресенский является выдающимся музыкантом нашего времени

Данное исследование является первым научным трудом о творчестве М.С. Воскресенского. Думается, что это только начало изучения его роли в музыкальном искусстве. Хочется надеяться, что эта работа будет служить основанием для дальнейшего исследования творчества замечательного музыканта, ярчайшего представителя русской фортепианной школы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аджемов К. // Советская музыка. М., 1964. № 8, С.81
2. Актуальные проблемы музыкального образования. Киев, 1986. — 125 с.
3. Актуальные проблемы музыкального педагогике // Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных, Вып. 62., 1982. — 159с.
4. Актуальные проблемы музыкального педагогике и исполнительства // Межвузовский сборник, Владивосток, 1984. — 162с.
5. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогике. Хрестоматия. Киев, 1974. — 163с.
6. Алексеев А. Интерпретация музыкальных произведений. М., 1984. — 92 с.
7. Алиханов Т.А. Мир Оборина был стройным, гармоничным и глубоко осмысленным// Буклет «100 лет со дня рождения Льва Оборина». М.2007. С.7
8. Алексеев А. История фортепианного искусства. Части 1и 2. Изд.2-е. М., 1988 — 415 с., 3 ч. М., 1982 — 285 с.
9. Бадура-Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта. М.,1972
10. Баньковская М. Концерт М. Воскресенского // Восточно-Сибирская правда. Иркутск, 20 апреля 1976
11. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогике и исполнительства. М.:Музыка, 1969. — 284с.
12. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. М.:Музыка, 1974. — 335с.
13. Баренбойм Л. Как исполнять Моцарта. // Бадура-Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта., 1972.
14. Баркалая Н. Михаил Воскресенский: Spiritus movens // Пиано Форум. М.,2015. № 2 (22)
15. Беседы о педагогике и исполнительстве. К обобщению творческого опыта фортепианного факультета Московской консерватории // Сборник статей. Вып.1 (ред. — сост. В.Г. Цыпин). М., 1992. — 56 с.
16. Белогрудов О. Играет Михаил Воскресенский // Звезда. Пермь, 02 мая1985

17. Беседы о педагогике и исполнительстве. Вып.2 (ред. — сост. С.И. Тихонов). М., 1994. — 63 с.
18. Беседы о педагогике и исполнительстве. Вып.3 (ред. — сост. Е.Л. Сафонова). М., 1996. — 74 с.
19. Беседы о педагогике и исполнительстве. Вып.4 (ред.— сост. Е.Л. Сафонова)
20. Биглер Л.В. Л.Н. Оборин — педагог: идеи, установки, приемы и способы учебно-воспитательной деятельности (на материале занятий в классе фортепиано): дис...канд.пед.наук — М., 2004. — 192с.
21. Бузони Ферручо. О пианистическом мастерстве // В кн. Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 1. М., 1962. — с. 141 — 175.
22. Булатова Л.Б. Е.Ф. Гнесина — выдающийся деятель отечественного фортепианного искусства: (Педагогические принципы и творческое наследие): дис. ...кан.иск-ния в форме науч.докл. — М.,1994. — 31с.
23. Бунин Виктор. Самуил Евгеньевич Фейнберг. Жизнь и творчество. М., 1999. — 143 с.
24. Виноградова О. На уроках К.Н. Игумнова // В кн. Вопросы музыкальной педагогики. Вып.5. М., 1984. — с. 2 -14.
25. Вицинский А. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. М.:Музыка, 2003. — 96с.
26. Вицинский Л.В. Психологический анализ процесса работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением // Известие АПН РФ, Вып. 25, 1950 — с. 171 — 215.
27. Вопросы подготовки музыканта-педагога // Межвузовский сборник статей. Вып.2. Магнитогроск. 1997. — С .317.
28. Воскресенский М. О педагогических взглядах Л.Н.Оборина. // В кн.: Вопросы музыкального исполнительства. Вып.2. М., 1968 — С. 215 — 227.
29. Воскресенский М.С. Воспоминание о Землянском. // Профессора исполнительских классов Московской консерватории. Вып.4/ Ред.-сост. А.М. Меркулов. — М.: Науч-изд.центр «Московская консерватория», 2009. — 252с. нот., ил.
30. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1966. — 576 с.

31. Гакель Л.Е. Фортепианная музыка XX века. М.: Советский композитор, 1976. — 288с.
32. Гинзбург Г. Беседа с Вицинским // В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.4. М., 1976 — С. 69-76.
33. Гинзбург Г. Заметки о мастерстве// В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.2. М., 1968 — С. 61 — 70.
34. Гинзбург Г. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1984. — 288 с.
35. Гинзбург Л.С. О работе над музыкальным произведением. М., 1968. — 142с.
36. Гольденвейзер А.Б. Об музыкальном исполнительстве. // Сб. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. М.:Музыка, 1966. — 316с.
37. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве. Сборник статей (сост., общ.ред.вступ.ст. и комм. Д.Д. Благого). — М., 1975. — 416 с.
38. Гольденвейзер А.Б. Статьи, материалы, воспоминания. М., 1969. — 445 с.
39. Гольденвейзер А.Б. О Моцарте и исполнении его фортепианных сочинений // Пианисты рассказывают. Вып.2. М.,1984.
40. Гольденвейзер А.Б. О Моцарте и исполнении его фортепианных сочинений // Составитель Меркулов А.М. Как исполнять Моцарта. М.,2000
41. Горохова Л. Творческий отчет юных музыкантов и артистов // Московский комсомолец. 1953. № 115 (2006)
42. Горностаева В. Два часа после концерта. М. 1991. — 223 с.
43. Готсдинер А.Л. Педагогические способности музыканта. // В кн.: Музыкальная психология. М., 1991 — 223 с.
44. Готсдинер А.Л. Стимулирование творческого потенциала учащихся. Психолого-педагогические аспекты обучения студентов творческих вузов. М., 1984. — С. 161-173.
45. Горбунова Е. Романтика и мужество // Вечерняя Пермь. Пермь,17 февраля 1973
46. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961. -223с.
47. Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты. М.: Сов.композитор,1990. — 416с.

48. Григорьев В. Исполнитель и эстрада. М.- Магнитогорск, 1998 .- 154с.
49. Грохотов С. Карнавал. М.: Классика-XXI, 2009.
50. Грохотов С. Шуман и окрестности. Романтические прогулки по Альбому юношества. М.: Классика — XXI, 2006.
51. Долинская Е. Моцартовская монография Михаила Воскресенского // Музыкант — классик. М.: 2011. № 9-10
52. Друскин М. Фортепианные концерты Моцарта. М., 1959.
53. Евсеева Т.И. Москва, век XX от начала (История фортепианного факультета Московской консерватории. Очерк III) // Piano Forum. Все о мире фортепиано. 2011 № 3 С. 27-33
54. Емельянова Н. В Варшаву, на фестиваль. Молодые пианисты // Комсомольская правда. 1955. № 173 (9271)
55. Живов Л. Все ноктюрны Шопена // Музыкальная жизнь. М.,1970. № 9 (299)
56. Зак Я. О некоторых вопросах воспитания молодых пианистов// В сб.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.2. М., 1968.- С.81-99
57. Зак Я. И. Статьи, материалы, воспоминания. М., 1980. — 208 с.
58. Зауэр Э. Кто меня сделал музыкантом?//В кн. Вопросы фортепанного исполнительства. Вып. 4. М ., 1976 -11-27 с.
59. Землянский Б. О музыкальной педагогике. М., 1987 -142 с.
60. Игумнов К.Н. О мастерстве исполнителя /Советская музыка. 1959, № 1 —С.- 116-123
61. Игумнов К.Н. О творческом пути и исполнительском искусстве пианиста. Из бесед с психологами.// В кн. Вопросы фортепианного исполнительства. Очерки, статьи. Вып. 3. М.1973.-С. 11-72
62. Игумнов К.Н. Мои исполнительские и педагогические принципы// Сб.: Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. М.: 1966 — С.144-146
63. Из истории школ Московской консерватории (Материалы конгрессов Общества теории музыки. Выпуск 1) М.: Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2016. — 193с.
64. Коган Г.М. Избранные статьи. М.:Музыка, 1972. — 266с.

65. Коган Г.М. У врат мастерства. М.:Музыка, 1969. — 339с.
66. Корто А. О фортепианном искусстве. Статьи, материалы, документы. М. 1965 — 363 с.
67. Клячко И. 32 сонаты Бетховена // Советский музыкант. М.,1970. № 14 (797)
68. Кременштейн Б.Л. О педагогике Г.Г.Нейгауза //В кн.: Вопросы фортепианной педагогики. Вып.3.М., 1971 — С. 264-296
69. Кулова Е. В фортепианных классах Московской консерватории (у истоков одной традиции)// В кн.: Музыкальное исполнительство и педагогика. Сб. статей. Сост. Е.А. Гайдамович. М., 1991.- С. 112-129
70. Любомудрова Н.А. К вопросу о подготовке пианиста-педагога в музыкальном вузе // В кн.: Музыкальное исполнительство и педагогика, М., 1991 -130-142с.
71. Масловский А.Г. Педагогическое наследие В.И. Сафонова и актуальные проблемы современной музыкальной педагогики. (На материале работы фортепианных классов музыкальных факультетов): дис. ...канд.пед.наук. — М., 1996. — 126с.
72. Мержанов В.К. Музыка должна разговаривать. М.:Московская консерватория, 2008. — 320с.
73. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора: страницы из записных книжек. М.,1979. — 69с.
74. Меркулов А. Фортепианные сюитные циклы Шумана. М.: Музыка, 2006.
75. Меркулов А. «Досточтимый артист, неустанный учитель, сердечный человек» (о П.А. Пабсте). — Фортепиано, 2001, № 1. С.25
76. Меркулов А.М. О некоторых педагогических советах Листа // В кн.: Вопросы музыкальной педагогики. Сб. Статей. Вып.5, М. 1984 —С 103-113
77. Меркулов А.М. Три открытых урока / Советский музыкант.1985. № 7 — С.3
78. Меркулов. А.М. Каденция солиста в эпоху барокко и венского классицизма. М., 2014
79. Меркулов А.М. «Малая клавирная энциклопедия Моцарта и мысли М.С.Воскресенского об исполнении моцартовской музыки» // Буклет 80-летия Воскресенского. М.2015. — стр.15
80. Меркулов А.М. «Мысли о Моцарте» М., 2004. С.156

81. Мильштейн Я.И. Исполнительские и педагогические принципы К.Н. Игумнова // Сб.: Мастера советской пианистической школы. М.:Музыка, 1961. — 237с.
82. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам. М., 1967.-120с.
83. Мильштейн Я.И. Константин Николаевич Игумнов. М.:Музыка, 1975.-470с.
84. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. М.:Музыка, 1983. — 290с.
85. Мильштейн Я.И. К проблеме исполнительских стилей // Вопросы теории и исполнительства. М.,1983.
86. Натансон В. Прошлое русского пианизма. М.:Музыка, 1960. — 290с.
87. Нгуен Т.К.Н. Vivat Voskresensky // Музыкант-классик. М., 2015. № 5-6. С.8
88. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М.:Музыка, 1982. — 300с.
89. Нейгауз Г.Г. Размышления. Воспоминания. Дневники. М.:Советский композитор, 1983.-525с.
90. Нейгауз С.Г. Воспоминания письма, материалы. М.,1988. -207с.
91. Низамутдинова С. Виктор Мержанов. Восхождение длиною в жизнь. Монография. — СПб.: НИЦ АРТ, 2014. — 306с.
92. Николаев А.А. Г.Р. Гинзбург // В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.2.М.,1968 — С.173-186.
93. Николаев А.А. Исполнительские и педагогические принципы А.Б. Гольденвейзера // В кн.: Мастера советской пианистической школы. М.,1954.- С.115-166
94. Николаев А.А. Очерки об истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М.,1980. -112с.
95. Николаев А.А. Фортепианная педагогика в России XIX века // Вопросы фортепианной педагогики: Сборник научных трудов / Пед.ред. Ю.М. — М.: МГПИ, 1980. — 132с.
96. Никитина С. Радость существования в профессии. // X Международный фестиваль «Лики современного пианизма». Санкт-Петербург, 2015. С.8.
97. Оборин Л.Н. Композитор-исполнитель // В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 2. М.:Музыка, 1968. — С. 71-80

98. Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания. М.:Музыка, 1977. — 222с.
99. Оборин Л.Н. О некоторых принципах фортепианной техники // Сб.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.2. М. 1968.-С. 71-80
100. Оборин — педагог. Сборник статей. М.: Музыка, 1989. — 190с.
101. Оборин Л. Привет новым лауреатам // Советский музыкант. М.,10 сентября 1956
102. Ожегов С.И. «Словарь русского языка» М.1960 — стр.757
103. Очерки по истории советского фортепианного искусства (сост. А.А. Николаев, В.Чинаев). М.: Музыка, 1979. — 262с.
104. Перельман Н. В классе рояли. Л.,1975.
105. Перерва Е. Сергей Доренский: пианист, педагог, человек.../М.: «Анита-пресс»6 2011. — 64с., с ил.
106. Пианисты рассказывают. Сб. Статей. Вып.1,изд.2-е. М., 1990.-176с. Вып.2 (сост. М.Соколов).М.,1984.-239с. Вып.3 (сост. М.Соколов) М., 1988 - 176с.
107. Прокофьев Г.П. Формирование музыканта, исполнителя, пианиста. М.,1956. -478с.
108. Раабен Л. Об объективном и субъективном в исполнительском искусстве. В кн.: Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.1.,Л., 1962 — С.20-51
109. Рабинович Д.А. Портреты пианистов. М.: Советский композитор, 1970. — 280с.
110. Рабинович Д.А. Исполнитель и стиль. Чч.1 и2. М.:Советский композитор, 1979. — 320с. 1981. 228с.
111. Раппопорт С.Х. Искусство и эмоции. М.,1968.- 160с.
112. Рейнгвальд Б. Как я обучала Эмиля Гилельса // В кн.: Выдающиеся пианисты о фортепианном искусстве. М.-Л. 1966. —С. 147-160
113. Розенсон О. Вдохновенная игра // Рабочий путь. Смоленск, 1978. № 77 (16630)
114. Рощина Л.В. Центральной музыкальной школе — 50 лет // В кн.: Вопросы музыкальной педагогики. Вып.5. М., 1984.-С. 14-40

115. Рубинштейн А.Г. Лекции по фортепианной литературе. М.:Музыка, 1974. — 109с.
116. Савшинский С.И. Пианист и его работа. Л.,1961.-270с.
117. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением М., 1964.- 188с.
118. Савшинский С.И. Работа пианиста над техникой. Л., 1968- 108с.
119. Сеидов Т. Звучит «Аппассионата» // Вечерняя газета. Баку,1978. № 58 (4534)
120. Словарь иностранных слов. М.1964 — 615 с.
121. Слуцкая Л.Е. «Быстрее, выше, громче...» // Музыкальная академия. М.2011, № 2 С.76-79.
122. Слуцкая Л.Е. Педагог-музыкант в отечественной системе профессионального музыкального образования: История и современность. Монография. М.: Тульский полиграфист, 2010. — 131с.
123. Слуцкая Л.Е. Педагоги-пианисты Московской консерватории и ИРМО // «К 150-летию основания Московского отделения Русского музыкального общества 1860-2010». М.: Языки славянской культуры, 2010. С.129-138.
124. Слуцкая Л.Е. Совершенствование профессиональной подготовки музыкантов-исполнителей (Из опыта работы фортепианного факультета Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского): дис.канд.иск.:17.00.02. / Слуцкая Лариса Евдокимовна. — М.,2000
125. Слуцкая Л.Е. Творческое становление личности музыканта в исполнительском классе ВУЗа. М.: Тульский полиграфист, 2011. — 131с.
126. Слуцкая Л.Е. Урок в музыкально-исполнительском (фортепианном) классе: содержание, структура, формула, проведение / Л.Е. Слуцкая //Музыкант. — 2003. № 3/ — с.20-25.
127. Слуцкая Л.Е. Эстафета поколений. М.:Тульский полиграфист, 2011. — 180с.
128. Слуцкая Л.Е. Становление и трансформация педагогических и художественно-эстетических парадигм в системе современного музыкального

- образования: дис.д-ра.пед.наук: 13.00.02 / Слуцкая Лариса Евдокимовна. — М., 2013.
129. Смирнов М.А. Э.Г.Гилельс — педагог // В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.2. М., 1968 — С.153-172
130. Смирнов М.А. Русская фортепианная музыка: черты своеобразия / М.А. Смирнов — М.: Музыка, 1983 — 334с.
131. Смирнов М.А. Эмоциональный мир музыки. М.,1990.-319с.
132. Современные проблемы воспитания исполнителя. Беседы с профессорами Московской консерватории // В кн.: Музыкальное исполнительство и современность. Вып.2. М., 1997 — С. 131-153
133. Соколов А.С. Музыка вокруг нас. М.,1996 -222с.
134. Соколов А.С. О типологии методов художественного мышления // В кн.: Художественный тип человека. Комплексные исследования. М., 1994. — С.52-66
135. Соколова М.Д. Слушая Оборина, я понял, что такое мастерство. Интервью М.С. Воскресенского. // Буклет «100 лет со дня рождения Льва Оборина». М.,2007. С.17
136. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Т.2. М.,1954
137. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей М., 1947. — 333с.
138. Фейнберг С.Е. Исполнитель и произведение // Советская музыка. 1960 № 9. —С.120-127
139. Фейнберг С.Е. Мастерство пианиста. М., 1978. -207с.
140. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. / С.Е. Фейнберг. — М.: Классика-XXI, 2003. — 340с.
141. Фейнберг С.Е. Пианист, композитор, исследователь. М.: Советский композитор, 1983. — 271с.
142. Флиер Я.В. Статьи, воспоминания, интервью. М., 1983. -272с.
143. Хентова С. Пианисты XX века // Автореферат докторской диссертации М., 1974
144. Хлудова Т. О педагогических принципах Г.Г.Нейгауза //В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып1. М., 1965. —С. 167-201

145. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. М., 1990. -290с.
146. Холопова В.Н. Типология эмоций в музыке // В кн. Художественный тип человека. Комплексные исследования. М., 1999. —С.66-85
147. Церетели А. Этюды Скрябина играет Михаил Воскресенский. Музыкальная академия. М.:2004. № 1. С.125-126
148. Церетели А. Два взгляда на фортепианные сонаты Скрябина // Музыкальная академия. М., 2004. № 4, С.75
149. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника . М., 1999. -288с.
150. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества / Г.М. Цыпин. — М.: Сов.композитор, 1988. — 384с.
151. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.,1990 -327с.
152. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. Проблемы, суждения, мнения: пособие для учащихся музыкальных ВУЗов / Г.М. Цыпин; М.: Интерпракс, 1994. — 373с.
153. Цыпин Г.М. Два очерка.// Советская музыка. М.:1981. № 8. С.33
154. Чинаев В.П. Духовность и пианизм. Сборник научных трудов Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского / В.П. Чинаев. — М.: Московская консерватория, 1990. — с.97-111
155. Чинаев В.П. Исполнительские стили в контексте художественной культуры XVIII-XX веков (на примере фортепианного исполнительского искусства): дисс.д-ра иск.: 17.00.02 / Чинаев Владимир Петрович. — М.,1995.
156. Чинаев В.П. В движении к истоку. Чайковский Игумнова и Гондельвейзера: исполнительские концепции на фоне эпохи. // Из истории школ Московской консерватории. М.: Научно-изд.-центр «Московская консерватория», 2016. — 195с.
157. Чинаев В.П. «Открытое» сочинение и исполнитель (Пути осмысления и звукового воплощения алеаторных композиций). // Музыкального исполнительство и педагогика. М.: Московская консерватория, 1991. С.213-240

158. Чинаев В.П. В поисках романтического пианизма. //Сб.: Стилевые особенности исполнительской интерпретации. М.:Московская консерватория, 1985. С.58-80
159. Чинаев В.П. Метафора дали: романтическая концепция звука и фортепиано Шумана в свете исполнительских тенденции первой трети XIX века. М.: Научный вестник Московской консерватории, 2010, № 3.
160. Шацкес А.В. Воспоминания о Н.К.Метнере — педагоге // В кн. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.1. М., 1965.- С.237-245
161. Шнабель А. Ты никогда не будешь пианистом. М., 1999. — 333с.
162. Шуман Р. Избранные статьи о музыке. М., 1956. — 299 с.
163. Щапов А.П. Некоторые вопросы фортепианной техники. М., 1968 — 248 с.
164. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. М., 1978. — 416 с.
165. Юдина М.В. Статьи, воспоминания, материалы. М., 1978. — 416 с.
166. Юсупова З.Р. Педагогические принципы Л.В. Николаева в контексте традиций российской музыкально-исполнительской школы. // Электронный журнал «Педагогика искусства» 2009. <http://www.art-edycation.ru/electronic-journal/pedagogicheskie-principy-lv-nikolaeva-v-kontekste-tradiciy-rossiyskoy-muzykalno>.
167. Яровский Б.Л. Сборник в 2-х томах (ред. — сост. И.С. Рабинович). Т.1 Статьи. Воспоминания. Переписка. М., 1972. — 711 с.; Т.2 — Избранные труды. М., 1978. — 365 с.
168. Aibel A. New York concert review // Journal of The Scriabin Society of America. New York, 11.04.2002
169. Becker R. Tiefer Einblick in Meisterwerke // Südkurier. 11.11.2014
170. Blanks F. Russian citadel still in friendly hands // The Sydney Morning Herald. Sydney, 16.08.1991
171. Cariaga D. Chopin Master Enthralls With Passion, Spontaneity // Los Angeles Time. Los Angeles, 07.08.1999
172. Cimmer F. Velky umelecky prislib // Novásvoboda. Praha, 08.06.1957
173. Dauphin D. Nuits magiques à Aix // La Marseillaise. Marseille, 21.04.1993

174. Dominique S. Mikhail Voskressenski: un interprète exceptionnel // La Nouvelle République du Centre-Ouest, Tours. 18.07.1988
175. Dominique S. Mikhail Voskressensky: un piano appassionato // La Nouvelle République du Centre-Ouest. Tours, 07.08.2006
176. Dubins J. Mikhail Voskresensky: Mozart Piano Concertos on Classical Records // Электронный журнал «Фанфары» www.fanfaremag.com/content/view.43903, 06.02.2011
177. Dubowski S. Fryderik Chopin: «20 Nokturnów» Wykonawca: Michail Woskresieński // Ruch Muzyczny, Warszawa. 29.09.1974
178. Dubowski S. Koncerty w Moskwie // Slowo, Warszawa. 22.11.1979
179. Enrique M. Mikhail Voskressenski y la OSX // Cultura y Espectáculos. Xalapa, 21.02.2001
180. Eckerle A. Finessen // Stuttgarter Nachrichten. Stuttgart, 25.11.1995
181. Fábíán I. Zenei naplo // Film-Szinház-Muzsika, Budapest. 22.10.1965
182. Forkert G. Begeisterter Beifall für Gewandhausorchester // Karl-Marx-Städt. Die Arbeiterfestspiele Feiern Alle. №134 08.06.1960
183. França E. Recital do pianista Voskressenski // Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 18.09.1957
184. Gabriel G. Voskeresensky, el subjetivo // Tribuna de la Habana, Habana. 07.04.1984
185. Guillaume B. Les nuits d'aix: La magie du piano avec Mikhail Vosskressenski et brigitte meyer // La Marseillaise. Marseille, 21.04.1993
186. Jarkovskã J. Aplauz básnikovi klavíra // Zetplin slovo, Sečovce. 05.11.1985
187. Кадзуо Ё. Удивительные колоритные звучания // Асахи. Осака, 14.10.1961 [на японском языке]
188. Kouba S. Meister der Moskauer Schule // Schwarzwälder-Bote, 09.11.2014
189. Kojić Z. Memorija univerzuma // Danas. Kotor, 05.08.2005
190. Kydrynski L. Sluchane wczoraj Woskresienski // Dziennik Polski. Krakow, 15.03.1961
191. Kynab H. Junge Musiker Kamen aus der ganzen Welt // News Deutschland, Weimar. 22.07.1976

192. Lansiaux H. Récital-défi et triomphe absolu de Michaël Voskressensky // La Nouvelle République du Centre-Ouest. Tours, 15.07.1986
193. Lansiaux H. Tout le faste d'Artigny en l'honneur de et «des» Borodine // La Nouvelle République du Centre-Ouest, Tours. 09.07.1987
194. Lansiaux H. Le récital de M. Voskressensky: un monument d'histoire et de passion // La Nouvelle République du Centre-Ouest. Tours, 14.07.1987
195. Lansiaux H. Mikhaïl Voskressenski pianiste rare // La Nouvelle République du Centre-Ouest. Tours, 15.07.1988
196. Latryl L. Sweat, Emption, Sweet Music // The Fort Worth Press, Fort Worth. 30.09.1962
197. Масааки Н. Магическая сила свежести // Иомиури, вечерний выпуск. Токио, 26.09.1961 [на японском языке]
198. Milligan M. Russian Pianist Here Says US, Soviet Culture Similar // The Skiff, Fort Worth. 02.10.1962.
199. Mycielski Z. Jeszcze o Nowoczesności // Przegląd kulturalny №48 (326). Warszawa, 27.11.1958
200. Munch M. Des «tableaux» étonnants // Dernières Nouvelles d'Alsace. Strasbourg, 05.07.1990
201. Natanson T. Słuchać hadko! // Gazeta Robotnicza, Wrocław. 21.11.1972
202. Oria B. El piano más caro del mundo sonará el día 30 en el auditorio «San Francisco» // Extremadura. Cáceres, 28.01.1992
203. Oria B. Un piano «bonito y festivo» en manos de un concertista ruso // Extremadura. Cáceres, 31.01.1992
204. Paquita G. Voskresensky tocará el piano más caro del mundo // Cáceres. Cáceres, 27.01.1992
205. Pečman R. Sovetsky klavírista M. Voskresenskij // Práce №137. Praha, 08.06.1957
206. Pilla S. L'anima romantica di Voskresensky nel suo primo concerto italiano // La tribuna di Treviso. Fanzolo, 11.09.1990

207. Pomeroy B. Mikhail Voskresensky: Mozart Piano Concertos on Classical Records. // Электронный журнал «Фанфары» www.fanfaremag.com/content/view/43903, 04.06.2011
208. Pospíšil V. Ve šlépějích velkých vzoru // Večerní Praha. Praha, 22.05.1957
209. Raics I. Mihail Voszkreszenszkij // Népszava, Budapest. 22.04.1983
210. Sarran P. La Russie dans tous ses états // La Nouvelle République du Centre-Ouest. Tours, 07.07.1987
211. Senior E. Prague rings up the curtain on some new music // Music and Musicians. London, 08.1957
212. Várnai P. A MÁV zenekar hangversenye // Műsorfüzet №39, Hungary. 8-14. 10.1965
213. Vázquez O. Debularán Evgueni Kolobov y Mijail Voskresensky, mañana, con la Orquesta Sinfónica Nacional // Granma, Habana, 07.04.1984
214. Walter H. Gelungenes Schumann – Konzert // Volksstunde №143. Karl-Marx-Stadt, 18.06.1960
215. Weber A. Enrico de Mori - Michail Woskresienszkij // Gazeta Pomorska №273. Bydgoszcz, 16.11.1972
216. Whitlock C. Piano Contest Judge Has Musical Family // Monday Evening, Fort Worth. 01.10.1962

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.**БЕСЕДА С ПРОФЕССОРОМ М.С. ВОСКРЕСЕНСКИМ**

(19.04.2015)

1) Михаил Сергеевич, что для Вас самое главное в педагогике?

Для меня самое главное в педагогике, помимо профессиональных требований — это найти правильный контакт с учеником. Педагог, прежде всего, должен быть другом ученика. Но не панибратом, а старшим товарищем... Потому что человеческий контакт между учеником и педагогом чрезвычайно важен.

2) А какие критерии в ученике?

Прежде всего – это талант! Но желательно, чтобы у человека была техническая подготовка, без которой очень трудно заниматься!

3) Разнятся ли педагогические методы для обучающихся разных возрастов?

Конечно разнятся! Детям нужен совсем другой подход, чем к взрослым. Я считаю, что с детьми нужно серьезно разговаривать, они прекрасно все понимают. Другое дело нужно находить другую лексику, другие сравнения, образы, им более понятные. Так же разнятся и педагогические подходы к обучающимся подросткового возраста, так как в этом возрасте происходит важнейший этап развития — формирование технической постановки.

4) На Ваш взгляд, какую роль играет ассистент в классе.

Лев Николаевич Оборин был очень занятым человеком, и его уроки были очень лаконичными. Он говорил о *самом главном!* И работа ассистента в его классе должна была быть очень тщательной. На мой взгляд, ассистент должен быть образованным, знающим музыкальную литературу, чтобы не пропустить фальшивые ноты и требовать от студентов правильный стиль исполнения... И задача ассистента состоит в том, чтобы подготовить ученика к художественной работе с профессором.

В свое время я очень увлеченно работал ассистентом в классе Оборина и горячо отстаивал интересы профессора. Елена Кузнецова, Темиржан Ержанов,

Александр Гиндин, Сергей Кудряков были моими замечательными помощниками.

Нужно сказать, что институт ассистента — эта уникальная традиция в педагогическом искусстве, которая существует только в России. И роль ассистента в классе профессора чрезвычайно важна, потому что она помогает успешному занятию со студентами.

5) Теперь расскажите об ассистентах, с которыми Вам довелось работать.

У Льва Николаевича был феноменальный ассистент Борис Яковлевич Землянский – педагог от Бога! Он всегда добивался лучших результатов у ученика. Он так умел подготовить учеников, что они всегда хорошо и ярко играли.

Замечательно занимался и Яков Исаакович Мильштейн, который был уже профессором консерватории. Когда я поступил в его класс он, практически, не был ассистентом Обороина, но он был ассистентом Игумнова в течение 15 лет. И через него я, как и от Обороина, получил прямую линию от Константина Николаевича.

6) Расскажите пожалуйста об Илье Романовиче Клячко

Илья Романович был выдающимся педагогом, который полностью отдавал себя педагогике. Он невероятно увлекался этим искусством, и для него самое главное в жизни – это успех своего ученика. Он превосходно занимался. Именно он развил во мне творческий подход к музыкальному произведению, ощущение того, что музыка прекрасна, а мы не ремесленники

7) Какие Ваши мнения о разных редакциях?

Если брать, например, редакции Баха, то сейчас многие ругают редакцию Муджелини. На мой взгляд, для того чтобы понимать правильно музыку Баха нужно смотреть в уртекст, но Бах ничего не писал в своих сочинениях, поэтому ученик иногда становится в тупик. В этом случае редакция Муджелини, при всех ее недостатках, может оказать некую помощь ученику. Хотя я не всегда с ним согласен, в частности, в плане динамических оттенков.

Редакция Черни лишком романтична, порой противоречит стилю Баха.

А что касается Шопена, то я уважаю и смотрю все редакции, которые существуют. Очень популярна редакция Падеревского, но сейчас в Польше очень советуют редакцию Яна Экера, профессора Варшавской консерватории, недавно скончавшегося в возрасте 100 лет. Он проработал все источники, автографы, и нашел очень много интересных вещей. Некоторые его находки настолько необычны, непривычны, не «на слуху» как мы привыкли, что иногда они вызывают некое сомнение. С другой стороны мне многие вещи у Экера очень нравятся. Например, после четырех тактов вступления в начале сонаты №2 b-moll op.35, не было знака повторения. То есть экспозиция должна повторяться не с главной партии, а со вступления.

Еще раз хочу повторить, что я с большим вниманием отношусь ко всем редакциям, в том числе и Карлу Клиндворту. Он был профессором Московской консерватории, человеком, стоящим очень близко к времени Шопена. Так же уважаю редакцию Микули, который был учеником Шопена. Есть редакция (не всех сочинений Шопена) Оборина и Мильштейна. Это тоже очень тщательная редакция, где проверено большое количество источников. Когда-то Оборин мне говорил, что, так как Шопен печатался в трех разных издательствах при жизни, то при повторном издании одного и того же сочинения, Шопен что-то менял. Таким образом мы имеем очень много прижизненных изданий Шопена с некоторыми разночтением.

8) Какое место занимает камерная музыка в Вашем творчестве?

Я с очень большой любовью и большой симпатией, пиететом вспоминаю выступления с квартетом Бородина. В этот квартет тогда входили Михаил Копельман, Андрей Абраменков, Дмитрий Шебалин и Валентин Берлинский.... С ними я играл Квintет Бородина на одном из Декабрьских Вечеров в музее Пушкина. Это выступление осталось одним из самых сильных впечатлений моей жизни. Это было не только прекрасное музицирование, но и сильное эмоциональное потрясение, так как на концерте присутствовал Святослав Рихтер, который очень тепло отнесся к нашему исполнению.

Я с большим удовольствием играл с Токийским квартетом. Так как это происходило 20 лет спустя после выступления с бородинцами, то я снова встретился с любимым мною замечательным скрипачем Михаилом Копельманом, который в это время уже жил в США и играл первую скрипку в Токийском квартете. Мы играли Фортепианный квинтет Шумана в Америке, на фестивале под Нью-Йорком.

Мне было очень интересно играть в Монпелье с квартетом монпельевского симфонического оркестра. Мы исполнили фортепианный квинтет Эдгара. Это очень красивая, и мало исполняемая музыка.

А постоянными партнерами были другие музыканты. Одним из них был Роман Нодель. Мы с Ноделем играли очень много, вплоть до его эмиграции в Германию. Перед его отъездом мы исполнили цикл «Все сонаты для скрипки и фортепиано Бетховена» в трех концертах в Минске.

Сейчас я с грустью вспоминаю Марину Яшвили. Она была великолепным музыкантом и другом. Мы с ней тоже очень много играли Брамса, Бетховена (в том числе и все скрипичные сонаты).

У меня остались записи виолончельных сонат Прокофьева и Шостаковича с Евгением Альтманом. Я с большим пиететом вспоминаю этого скромного и талантливого музыканта. Он был виолончелистом в квартете Бетховена. Мы играли сонаты Грига, Бетховена...

Одно время мы с Александром Князевым много играли и записывали.

Сейчас я стараюсь играть со всеми талантливыми молодыми людьми, которые хотят этим заниматься. В последнее время я играл с Таней Поршневой, она работает в оркестре Плетнева концертмейстером. Мы с ней играли очень редко играемую сонату Катуара. Это исполнение было практически вторым за полвека, после Ойстраха с Гольденвейзером.

Я очень рад, что в связи с моим юбилеем, 27-го апреля будет камерный концерт, где я буду играть фортепианный квинтет Дворжака с квартетом имени Глинки.

9) Что служило для Вас стимулом к исполнению камерной музыки?

Мне за примером ходить недалеко. Мой учитель, Лев Николаевич Оборин был великим ансамблистом. Его гениальное трио – Оборин, Ойстрах, Кнушевицкий царствовало на музыкальном небосклоне очень долгое время, до смети Кнушевицкого. Я восхищался качеством и ансамблем этих великих музыкантов. Но я не считаю, что именно это послужило главным стимулом, когда я начал играть камерную музыку. Мне кажется, что каждый музыкант должен заниматься камерной музыкой.

10) Что для Вас самое главное в искусстве ансамбля?

В искусстве ансамбля существует очень много главных вещей. Прежде всего ансамблисты должны понимать друга друга, быть единомышленниками в музыке. Вместе с тем музыканты должны дышать вместе и чувствовать друг друга. В этом виде искусства есть множество тонкостей и трудностей, потому что это искусство *общения*. Поэтому я сторонник постоянного партнера.

11) Теперь про орган. Откуда у Вас появилось желание заниматься на органе?

Известно, что орган – это король среди инструментов, и он привлекает очень многих, не только меня. Некоторые пианисты стремятся дирижировать, а я, в свое время, хотел познакомиться со всеми клавишными инструментами, как делали музыканты-пианисты в 18 веке. Орган всегда меня привлекал своей мощностью и разнообразными тембрами, регистрами, а еще мне было интересно познакомиться с грандиозно-сложной технологией органа. Поэтому я пришел к профессору Леониду Исааковичу Ройзману и попросил его со мной позаниматься. Он ко мне относился очень серьезно, и у нас уроки были довольно длительное время. Он как-то мне сказал: «Вы знаете, все считают, что все органисты – это неудавшиеся пианисты. Но если бы хоть один удавшийся пианист станет хорошим органистом, это прибавит силы нашему клану.

Я воспринимал советы не только Л.И. Ройзмана, но и пользовался советами Сергея Леонидовича Дижуря, замечательного органиста, профессора Московской консерватории. Я дружу с Любовью Башировой Шишхановой, ныне профессором Московской консерватории, она тоже давала мне ряд

хороших советов. В 70-е и 80-е годы XX века я очень сильно увлекся органом. В результате упорных занятий, в конце семидесятых годов я давал много концертов. Тогда я играл посильную для меня программу и получал огромное удовольствие. Так как в Советском Союзе существовала плановая концертная деятельность, то все концерты были запланированы на год, и в городах, где был орган, я играл, помимо фортепианной, органную программу.

12) Но все-таки вы предпочли фортепиано!

При всех достоинствах и богатстве этот инструмент, в какой-то степени, дает музыкантам меньше возможностей выразить себя. Потому на фортепиано качество звука зависит от качества нажатия, а на органе этого нет. Именно это ощущение — умение играть *cantabile* на фортепиано, дает большие возможности для музыкантов.

13) Каков был Лев Николаевич Оборин?

Лев Николаевич Оборин был выдающимся музыкантом. Это был человек энциклопедических знаний, человек невероятно яркого таланта. Когда он учился в консерватории, он сочинял музыку. Его музыка была очень современной и сложной. Впоследствии ученики моего класса записали его произведения, включая фортепианную сонату. В то время ходила такая молва, что Оборин должен стать великим композитором, а Шостакович, феноменальный виртуоз, станет великим пианистом. Но после победы на конкурсе Шопена в Варшаве, его слава была настолько грандиозной, что она перекрыла композиторские перспективы. Он стал очень много концертировать и забросил композицию.

У него были замечательные руки и он брал несколько уроков по дирижированию у Бруно Вальтера, но его занятость в то время не позволила ему стать дирижером.

Лев Николаевич был настоящим барином, где-то может быть с чуть ленцой. Он любил хорошую жизнь. Его талант был настолько сильный, что все ему удавалось очень легко. Он был уникальным музыкантом. Его туше, прикосновение к инструменту, его пение рояля были незабываемы для меня. Он был лучшим исполнителем Первого концерта Чайковского. В то время Лев

Николаевич был ведущим, даже государственным пианистом, поэтому на каждом открытии сезона он играл этот концерт. Оборин играл его невероятно широко и эпически. Сейчас уже никто так не играет.

14) С какими дирижерами Вы играли?

Я играл с очень многими дирижерами. Их около 200. Мне посчастливилось играть с выдающимися дирижерами. Их имена: К. Кондрашин, Е.Светланов, Г. Рождественский, Ю.Темирканов, Ш. Дютуа, Ф. Конвичный, К. Мазур, Д. Причард, С. Скровачевский, А.Янсонс, Р.Матсов, Л.Николаев,

15) Расскажите о Ваших грандиозных моцартовских циклах!

Моцарт сопровождает меня всю жизнь. Но так насыщенно как в эти годы (2007-2014) – никогда!

В этом цикле я во многом обязан Леониду Владимировичу Николаеву, талантливейшему дирижеру и музыканту. Он был человек достоинства и чести. Николаев возглавлял студенческий оркестр Московской консерватории. Однажды он мне предложил сыграть три концерта Моцарта. Я выбрал те концерты, которые у меня были в репертуаре, это были концерты 13,19 и 23. Это был успешный концерт и мы выпустили компакт диск live. Через год Николаев снова предложил мне три сыграть Моцарта. Я тогда сыграл концерты 12, 21 и 24. На следующий день после этого концерта Николаев позвонил мне и сказал, что есть возможность через месяц сыграть еще 3 концерта в один вечер. У меня в репертуаре оставался только знаменитый ре-минорный концерт № 20, но я вспомнил, что когда-то давно играл первый концерт Моцарта К37, и согласился с его предложением. Пришлось срочно учить новый концерт. Я выбрал 17-й, который замечательно когда-то играл Лев Оборин. Этот концерт тоже был очень удачным и Николаев вдруг предложил мне выучить и записать оставшиеся концерты. Это было грандиозной идеей, которая захватила меня целиком и до его преждевременного ухода из жизни мы с ним успели записать 16 концертов.

Это было счастливое время! Я получал невероятные удовольствия от совместной работы с ним. Он был необычайно талантливым и чутким музыкантом с великолепным чувством вкуса (именно в музыке Моцарта), поэтому записи получились очень удачными. Я так же благодарен своему ученику Константину Александровичу Маслюку, который помог мне закончить этот цикл.

Я мыслил музыку Моцарта искренне, естественно, просто. Я так же старался играть «подлинный текст», то есть не придумывал и не перекрашивал то, что уже написано Моцартом. Потому что музыка, написанная им – это уже совершенство! И здесь может помочь только искренность, а вдохновение приходит во время игры.

А мысль о цикле всех сонат Моцарта появилась после 27 концертов. Когда закончилась невероятно интенсивная работа с концертами (это счастье длилось три года), я почувствовал некую «пустоту»... и решил продолжить эту моцартовскую «миссию». Ректор Московской консерватории поддержал меня и предоставил мне возможность осуществить запись всех сонат Моцарта в Большом зале консерватории. В 2014 году пять компакт-дисков со всеми сонатами Моцарта вышли на свет.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.**БЕСЕДЫ С УЧЕНИКАМИ М.С. ВОСКРЕСЕНСКОГО****БЕСЕДА С ПРОФЕССОРОМ Е.И. КУЗНЕЦОВОЙ**

(15.04.2015)

Какую роль сыграл Михаил Сергеевич в вашей педагогической деятельности?

— Михаил Сергеевич Воскресенский играет в моей жизни, думаю как и в жизни многих других, огромную роль. Общение с ним оказало огромное воздействие на всю мою жизнь

Я пришла к нему в класс когда он был еще совсем молодым, хотя тогда у него уже были выпускники. Он учил нас быть и музыкантом, и профессионалом, и артистом на сцене. Мы учились не только в классе, мы учились и когда он играл на сцене, и продолжаем учиться до сих пор, приходя на его концерты. Для меня обучение в классе Воскресенского стало более значительным и ценным, когда он пригласил меня быть его ассистенткой — я снова училась. Это продолжалось 13 лет. И это «обучение» стало для меня очень важным спустя много лет. Порой, я считаю, что эта «школа» имеет даже больше значения, чем сценическое исполнительство. В этом обучении ты видишь художественное мышление профессора, его подход к произведениям и ученикам. Он учил меня быть настоящим педагогом! Под этим словом - «педагогическое искусство» — подразумевается не то, что просто показать ученику свои знания, а умение понять натуру каждого ученика, для которого подходят определенные слова для передачи знания, индивидуальные педагогические приемы и т.д. Помимо всего этого он еще меня научил *аккомпанировать*. Для меня это тоже был очень важный навык. С ним я прошла 20 аккомпанементов разных концертов. Он сам очень серьезно относится к этому – качеству конечного художественного результата.

БЕСЕДА С ДОЦЕНТОМ С.Н. КУДРЯКОВЫМ

(07.04. 2015)

1) Сергей Николаевич, скажите пожалуйста, какую роль сыграл М.С.Воскресенский в вашем творчестве?

- Самую важную роль! Потому что это мой единственный учитель, наставник, профессор в консерватории и аспирантуре. Я очень благодарен ему как музыканту, как человеку и как педагогу за то, что он есть и всегда будет в моей жизни. Конечно в том, что я делаю за роялем и в моем мировоззрении, в понимании музыки его роль гигантская!

Он не просто научил меня играть на рояле, но еще воспитал во мне чувство хорошего вкуса. Так как сам профессор никогда не позволяет себе слащавости ни в музыке ни в жизни, то эта школа бесценна. Общение с этим человеком для меня феноменально!

2) На ваш взгляд, какие исполнительские принципы доминируют в творчестве Михаила Сергеевича?

- В его творчестве на сцене всегда присутствует импровизация, экспромт, при том, что он всегда готов. Ощущение свежести игры всегда было, есть и будет. Особенно с последними концертами, я поражаюсь и поражаюсь, восхищаюсь его уникальным, на мой взгляд, качеством – он как «хорошее вино», которое с годами становится только лучше и лучше. Конечно же и грандиозный масштаб – масштаб личности, масштаб исполнительства.

3) Как Вы можете охарактеризовать исполнительский облик М.С.Воскресенского?

- Он – глыба, гора! В нем сочетаются огромный масштаб личности и исполнительства, феноменальный темперамент, который никогда не угасает с безупречным вкусом и невероятной тонкостью души.

4) Какую роль Воскресенский сыграл в вашей педагогической деятельности?

- Я поступил к нему в то время, когда существовала прекрасная традиция. Мы приходил не только на свой урок, но и на урок своих коллег. Бывало, что в понедельник – это время моего урока, накапливается много

народу в классе, больше десяти человек. Во-первых, это всегда приятно, что людям интересно, они приходят тебя слушать. А, во-вторых, это очень мобилизует, потому что ты никогда не позволишь себе прийти на урок неготовым. Такой урок превращался в своего рода выступление. Всегда нужно помнить, что сидят не только самые добрые, но и самые недобрые... Соответственно, я тоже слушал, как профессор занимался со многими студентами и, конечно, я впитал в себя очень много из того, что он говорил, показывал. Я запоминал как он играет, как он трактует, как он занимается над какими-то вещами... И сейчас я пользуюсь этими приемами, опытом, иногда и словами Михаила Сергеевича в своей педагогической работе. Если у меня возникнет какое-то затруднение, или я не могу найти решение, я всегда обращаюсь к нему за советом.

На мой взгляд, мышление, менталитет современных студентов изменились, не могу сказать что в лучшую сторону. Сейчас век компьютерный, каждый сидит у своего телефона, компьютера и все общение и жизнь там происходит. А у нас ничего не было, зато у нас было живое общение, мы ходили в классы, в читальные залы, слушали пластинки...

5) Какой педагогический облик Михаила Сергеевича Вы видите?

- Это огромный масштаб, большая щедрость (и музыкальная и человеческая). Он всегда готов поделиться всем, что знает и умеет, только было бы желание у студентов это взять. Потому что есть некоторые студенты, которые не дослушивая профессора, настаивают на своем. Если я в свое время так бы сказал, через минуту я был бы уже в коридоре, а сейчас он скажет: «Убеди меня». В нем еще присутствует величайшая мудрость, и человеческая и педагогическая. За несколько дней до какого-то события— конкурса, экзамена... если он слышит что у ученика не все еще получается, то он будет предельно деликатен, корректен, мягок, доброжелателен и он умеет вдохнуть какие-то дополнительные улучшения в неготового студента, так что в итоге получается больше чем ожидал.

БЕСЕДА С ПРОФЕССОРОМ Ю.В. МАРТЫНОВЫМ

(20.05.2015)

Расскажите, пожалуйста как Вы занимались в классе Михаила Сергеевича?

Я помню, когда я должен был поступать в консерваторию, мой педагог С.Л. Дижур в ЦМШ посоветовал поступить в класс Воскресенского. Он объяснил, почему. Потому, что Воскресенский на меня не будет давить. После десятого класса он пригласил Михаила Сергеевича в школу послушать меня на предмет будущего поступления в консерваторию. С этого времени Михаил Сергеевич стал следить за моими успехами в школе, и даже пришел на мой дипломный экзамен. И в 1987 году я к нему поступил в класс.

Как исполнителя я знал Михаила Сергеевича гораздо раньше чем как поступить к нему в класс. А познав его как педагога, я понял что он со мной был очень терпелив. Он спокойно и с пониманием относился к тому, что я помимо рояля еще занимался органом, клавесином, камерным ансамблем и т.д.

У нас занятия удавались не всегда легко. Я по-настоящему научился у него учиться к концу своего обучения. Только сейчас я понял, что тогда я был сильно зациклен на собственных идеях и в процессе обучения с накоплением новых знаний я пришел к тому, что нужно быть более чутким к восприятию других предложений.

У меня остались более яркие моменты не столько от собственных занятий, сколько от занятий с другими студентами. Его занятия никогда не бывают скучными. Он всегда любил показывать. На мой взгляд, лучшую фантазию Шопена какую когда либо я услышал, это было в классе, когда он показывал одной студентке. Я до сих пор помню эту фантазию, которая была гениально сыграна!

Его советы были всегда очень точны. Все что касается педали, акустики, я всегда учитывал, учитываю до сих пор и передаю это своим студентам.

Однажды он мне сказал: «С тобой не соглашаться, разумеется можно, иногда даже нужно, но мне никогда не бывает скучно тебя слушать» - за что я

ему очень благодарен, и считаю это самым большим комплементом, который я в жизни получил!

Еще одно очень ценное качество у Михаила Сергеевича – он всегда интересовался успехами своих учеников. Он всегда приходил и приходит на концерты своих учеников, слушает их записи, готов обсудить творческие моменты и т.д. Это тоже очень важно и приятно для нас.

У всех нас бывают моменты большего подъема, большего спада. И у Михаила Сергеевича бывали более удачные концерты, менее удачные. Но то, что происходит в игре у Михаила Сергеевича в последние годы, это уникальное и потрясающее! На мой взгляд, он действительно находится на каком-то взлете. И я каждый раз горжусь на его концерте, что я у него учился. А своим студентам я ставлю в пример, как нужно играть целый концерт, не расслабляясь ни на одной ноте, не оставляя ни одного пустого момента. Конечно же, его качество и мастерство проявляются блестяще в полной мере. Мои последние и очень яркие впечатления связаны с его игрой.

В свое время он мне доверял кого-то из студентов послушать или с кем-то порепетировать. А после окончания аспирантуры он сам мне предложил стать его ассистентом. Это было для меня очень большим почетом. И уже став педагогом, я понял, что я научился у Михаила Сергеевича «не давить».

БЕСЕДА С ДИРИЖЕРОМ К.А. МАСЛЮКОМ

(09.04.2015)

1) Константин Александрович, какое влияние М.С. Воскресенский оказал на Ваш творческий путь?

— Самую прямую и непосредственную роль. Это влияние осуществлялось, в первую очередь, когда я у него учился и, по сути, продолжается до сих пор.

2) Расскажите пожалуйста, как Вы получили предложение дирижировать концертами Моцарта?

— Я помогал Михаилу Сергеевичу готовиться к его выступлениям с оркестром. Он просил меня аккомпанировать на втором рояле. Таким образом, по сути дела, в этом проекте я участвовал с самого начала.

Я очень горд тем, что я не только «за кадром» участвовал, но и официально причастен к этому грандиозному проекту. Я считаю, что это памятное событие для всей нашей страны. После преждевременного ухода из жизни Л.В. Николаева, у которого я учился, и с которым он записал уже 16 концертов, Михаил Сергеевич пригласил меня дирижировать, чтобы дописать оставшиеся 11 концертов. Я взялся за эту работу не без смущения, потому что это было довольно трудно. Но в то время меня вдохновляло доверие сначала Михаила Сергеевича, а потом — оркестрантов.

До этого у нас уже были совместные выступления в Кирове, так что у Воскресенского было представление обо мне в качестве дирижера. На мой взгляд этот цикл получился удачным. Я помню, Михаил Сергеевич говорил, что на данный момент он гордится больше всего этим достижением в своем творчестве.

3) Как проходил Ваш общий творческий процесс над Моцартом?

— Я думаю, что во многом выбор Михаила Сергеевича в отношении меня как дирижера был обусловлен еще тем, что наше внутреннее ощущение зачастую находится в одном русле. Я помню, после смерти Т.П. Николаевой, я попал в класс М.С. и меня поразило то, насколько я *ему верю!* Все, что он предлагает, просит, требует, все очень созвучно с моими представлениями, желаниями. Поэтому в нашей работе над концертами Моцарта у меня не возникало никаких противоречий, мы сразу нашли общий язык. Хотя были и моменты, когда наши мнения разнились. В этом проекте были другие сложности – организационные связанными с оркестром. Тернистое путешествие к победе!

4) Как Вы находили консенсус с Михаилом Сергеевичем?

— Когда я за пультом я по-другому себя ощущаю. Я ощущаю себя учеником только тогда, когда я играю на рояле. Я очень благодарен тому, что он всегда приходит на мои концерты. В этом отношении он просто

уникальный! Когда есть возможность, он ВСЕГДА приходит на концерты своих учеников, неважно когда они закончили, сколько время они у него учились. Он всегда рад слышать и следить за развитием своих учеников. Лично меня всегда восхищает его присутствие на моих концертах»

5) Какие черты характера Михаила Сергеевича как музыканта Вам импонируют?

— Хочется сказать, что это один из самых талантливых людей, которые мне когда-либо встречались! Я счастлив, что у меня есть возможность общаться и дружить с таким музыкантом, как Михаил Сергеевич.

Его игра — это всегда некая лавина искренних, живых, горячих эмоций, но в то же время присутствует невероятная осмысленность в трактовке. В этом отношении он тоже уникален! Чем больше я его слышу, тем больше он меня восхищает и потрясает!

Хочу сказать, что чем выше поднимаешься, становишься сильнее, влиятельнее, тем труднее оставаться порядочным человеком! Михаил Сергеевич один из таких людей. Он удивителен в этом! Его доброта, в самом высшем смысле этого слова, она всегда очень радует. Он не просто один из самых талантливых людей, он один из самых достойных людей (во всех отношениях, особенно в человеческом), которые мне встретились на жизненном и творческом пути.

БЕСЕДА С ПРОФЕССОРОМ А.А. ПАРШИНЫМ

(10.04.2015)

1) Алексей Александрович, скажите пожалуйста, какую роль сыграл М.С. Воскресенский в становлении вашей педагогической деятельности?

— Без всякого сомнения, это была одна из определяющих ролей, и это было связано не только с тем характером музыкантского наполнения, которым он щедро делился с учениками и публикой, это было связано с его личностью и творчеством. Это исключительная добросовестность, исключительное традиционное, для нашей ветви, видение музыки сквозь призму высших представлений о том, что она может дать. И все это преподается с той самой

волей, без которой никогда ничего не получается. Это служит для меня и по ныне определенным примером, и в моем отношении к исполнительскому искусству, и в отношении к ученикам.

Нужно сказать, что несмотря на то, что все люди разные, мы не можем во всем быть похожи на своего учителя, но есть такие ориентиры, путеводные точки, к которым так или иначе обращаешься на протяжении всей своей жизни.

Только сейчас я понимаю каких сил ему могло стоять и какое нужно иметь добросовестнейшее отношение к работе, чтобы при такой концертной практике, какая у него была, при таком невообразимом безмерном репертуаре, уделять столько внимания каждому ученику. И причем, это не было формальное, консультационное отношение.

2) Каким вы видите облик Воскресенского – музыканта. Чем он вас привлек, чем интересен?

— Когда я пришел к Михаилу Сергеевичу, я хорошо его знал и как музыканта, и как человека. В нем тогда я встретил пожалуй то, чего у меня не хватало. Илья Романович показывал меня Михаилу Сергеевичу время от времени и Михаил Сергеевич пришел на мой дипломный экзамен в ЦМШ. Я помню его появление вызвало огромное впечатление. Он был обаятельный человек, красавец! Он пришел в белом костюме с обворожительной улыбкой. Так получилось, что у меня были определенные проблемы с сценическим волнением, что меня очень напрягало. Тот самый момент, начиная от дипломного экзамена, был переломный момент в моем отношении к сцене. Я видел излучение из его лица, видел, что он доволен, и что он возьмет меня в свой класс. И следующий раз, когда Илья Романович показал Воскресенскому, он послушал, высказал свои замечания, пожелания, и после этого сел за рояль и сыграл вторую часть одной из сонат Бетховена. Я ее не знал. Он встал, закрыл крышку рояля, и сказал « В армию пойдешь!» После этого я начал учить темы всех частей всех сонат Бетховена за несколько дней. Это благодаря Михаилу Сергеевичу.

Я помню, на меня еще произвела очень сильное впечатление одна его реплика, которая касается предсценического волнения. Я поступил на первый курс. И после несколько месяцев спустя я пришел к нему и принес 17-ю сонату Бетховена. У нас был классный вечер в Белом зале. Я порепетировал и у меня ничего не получалось на этом громовом рояле Стейнвей. Михаил Сергеевич опаздывал на репетицию. А я стоял в ужасном состоянии от волнения. Вдруг вижу Михаила Сергеевича, и спрашивает: «Как ты сейчас себя чувствуешь, тебе хорошо?» Я удивился его вопросу. Как мне может быть хорошо в таком состоянии. Глядя на «умирающего» от волнения меня, он говорит: «Понимаешь, в том и вся штука! После выступления всегда хорошо, а бывает ли хорошо перед выходом на эстраду!?»

Казалось бы мелочь, незначительное событие, но в контексте педагогических отношений это заставило меня задуматься. То, что произошло тогда со мной на первом курсе, и для меня самого, и для меня как учителя, мне это очень помогло. Я сделал вывод, каким же должен быть комплекс, составляющий, который дадут возможность тебе ощутить (при всем волнении и дискомфорте) радости от того, что будет происходить на сцене.

На четвертом курсе я готовился к конкурсу Шопена, но в это время объявили конкурс Баха для органистов. Я не мог тогда этого пропустить. Все-таки для меня на первом месте стоял орган. Но Михаил Сергеевич, зная мои интересы, отнесся к этому с большим пониманием.

Спустя некоторое время мы встречались в Париже, я тогда заканчивал обучение, занимался импровизацией. Мы с ним провели потрясающие дни, гуляя по Парижу. Он даже попросил меня показать чему я научился! Он меня спросил почему я не участвую на Чатонском конкурсе. Я ему назвал некоторые формальные причины, связанные с финансовыми проблемами и т.д. Он вдруг неожиданно сказал: «Я тебе дам деньги, я тебе дам все, что нужно. Только участвуй в этом конкурсе!»

Казалось бы — я «предатель», но он никогда так ко мне не относился. Он всегда воспринимал меня как своего ученика, который выбрал просто другую дорогу. Его отношение ко мне и тогда и сейчас, меня до сих пор

согревает и для меня очень важно об этом вспоминать. В те дни с Михаилом Сергеевичем у меня была потрясающая, сердечная, человеческая близость, «роскошь человеческих отношений», которые мне очень дороги.

У меня остались некоторые вещи, которые мне очень помогли в моей будущей органной деятельности. Михаил Сергеевич учил меня так: «Когда играешь украшения, нужно играть их с басом, но считать сильную долю с главной ноты. Такое смещение сильной доли делает естественным *rubato*, не нарушая ритмическую основу»

Или он говорил: «Алеша, запомни, всегда повышенное внимание верхнему голосу. Пусть это будет где-то слегка преувеличенно, чем он будет теряться». Особенно в моей работе органиста это правило стало для меня золотым ключом.

Вообще он философ! Я это понял когда я начал показывать ему своих детей. Спустя 20 лет, у меня была возможность наблюдать как он с учениками занимался. Это было гораздо больше образности, емкости, лаконичности.

Он человек и профессионал по призванию. В нем присутствует развитие, наработка, обогащение. Я с восхищением слушал его уроки. А как он говорил! Для меня это было очень много. Я думал, что после Ильи Романовича Клячко будет тоже самое. Но нет, это не было тоже самое, это было то, что мне было нужно.

Людей, столь высоко поставленных в нашей артистической – педагогической жизни как Михаил Сергеевич, очень мало можно пересчитать на пальцах, тем более таких, кто сохранил такой уровень порядочности, честности, добросовестности по отношению к всем окружающим людям, не только к ученикам.

Михаил Сергеевич как-то мне сказал, что «Я горжусь, что ты первым из моих учеников стал профессором!» Он никогда не стесняется отметить, признать достоинство своего ученика, что бы это ни было.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3.**СПИСОК УЧЕНИКОВ М.С. ВОСКРЕСЕНСКОГО****С 1959 по 1973 гг. (ученики класса Л.Н. Оборина)**

1. Нина Аладжем
2. Тигран Алиханов
3. Георгий Баланчивадзе
4. Татьяна Баронова
5. Елена Богатырева
6. Борис Берман
7. Наталья Богелава
8. Сергей Госачинский
9. Стелла Голбдберг
10. Марина Гусак
11. Анатолий Документов
12. Ирина Ермакова
13. Алла Журова
14. Нина Кавтарадзе
15. Наталья Карлина
16. Эрвин Камалов
17. Евгений Королёв
18. Нина Кулешова
19. Ольга Кюн
20. Минору Нодзима
21. Лев Наточенный
22. Екатерина Новицкая
23. Андрей Новицкий
24. Сергей Осипенко
25. Нина Рогаль-Левицкая
26. Асир Розенберг
27. Татьяна Рубина

28. Владимир Селивохин
29. Георгий Сирота
30. Ирина Смолина
31. Юрий Смирнов-Тверской
32. Наталья Суслов
33. Владимир Тебенихин
34. Маргарита Теленчак
35. Додди Трюгвассон

Шестидесятые годы

1. Галина Розентул
2. Валерий Боев
3. Александр Бубнов
4. Елена Лапицкая
5. Борис Берман
6. Ирина Ермакова
7. Николай Костылев
8. Сергей Белоглазов
9. Лидия Пронина
10. Елена Кузнецова
11. Лилия Гусак
12. Владимир Чухнов

Семидесятые годы

1. Владимир Янгичер
2. Аристотель Константириди
3. Дмитрий Смирнов
4. Александр Боков
5. Наталья Стрелкова
6. Станислав Иголинский
7. Юрий Агафонов
8. Александр Целяков
9. Марина Солодовник

10. Наталья Багдасарова
11. Игорь Красильников
12. Ваагн Папян
13. Евгений Крушевский
14. Лариса Кирсанова
15. Сергей Осипенко
16. Алексей Паршин
17. Сирил Дияновски
18. Эдуард Оганесян
19. Манана Хоперия
20. Ирина Давыдова
21. Наталья Трулль
22. Ирина Рюмина
23. Светлана Бондаренко
24. Сергей Мещеринов
25. Александр Михайлов
26. Игорь Оловников
27. Муза Рубацките
28. Мария Куршакова
29. Сиявуш Гаджиев

Восьмидесятые годы

1. Сергей Соколаи
2. Мария Лагутина
3. Людмила Берлинская
4. Наталья Арнаутова
5. Геннадий Демьянчук
6. Екатерина Новосельцев
7. Мария Гинева
8. Детлеф Кайзер
9. Фаризат Чибирова
10. Марина Иванова

11. Милка Венкова
12. Тамрико Сипрашвили
13. Олег маршев
14. Екатерина Кестнер
15. Гюльнара Нурланова
16. Екатерина Месснер
17. Мария Розлач
18. Олеся Шелудько
19. Маргарита Королёва
20. Юлиана Шулович
21. Татьяна Постникова
22. Кларика Кууск
23. Яков Касман
24. Тецуро Огава
25. Инна Цекова
26. Балаш Соколаи
27. Эвелина Воронцова
28. Сергей Подобедов
29. Михаил Бердников
30. Илья Красовицкий
31. Леонид Дорфман
32. Курион Пак
33. Михаил Яновицкий
34. Кирилл Кротов
35. Юрий Мартынов
36. Юлия Северус
37. Марина Юдович
38. Наталья Ардашева
39. Наталья Тащилина

Девяностые годы

1. Темиржан Ержанов
2. Боян Бочваров
3. Наталья Беляева
4. Милица Иованович
5. Наталья Черепова
6. Бренд Мартин
7. Александр Гиндин
8. Константин Маслюк
9. Ирина Потапова
10. Олег мартынов
11. Томоко Кавасаки
12. Юка Кобаяси
13. Сергей Кузнецов
14. Сергей Кудряков
15. Амир Тебенихин
16. Андрей Лимаев
17. Алексей Набиулин
18. Юрий Богданов
19. Дарья Рябова
20. Милена Санада
21. Дмитрий Григорцевич
22. Наталья Богданова
23. Айя Йошии
24. Сергей Ю. Кузнецов
25. Шанс Кобёрн
26. Нигяр Ахмедова
27. Марина Павлиди
28. Виталий Юницкий

Двухтысячные годы

1. Серика Такахаши
2. Сергей Соболев
3. Элеонора Карпухова
4. Иван Величко
5. Варвара Непомнящая
6. Николай Хозяинов
7. Алексей Стариков
8. Фейху Цзяо
9. Алёна Абакумова
10. Иван Руженцов
11. Микаэл Айрапетян
12. Наталья Игумнова
13. Григорий Рымко
14. Наоко Ичикава
15. Сергей Неллер
16. Владимир Фарков
17. Галина Чистякова
18. Малая Танака
19. Акико Ямамото
20. Алексей Курбатов
21. Юрий Фаворин
22. Алексей Григорьев
23. Ванесса Бенелли
24. Александра Неплюева
25. Роми Като
26. Дмитрий Крутоголовый
27. Иван Соколов
28. Никита Тонконогов
29. Иван Гусев
30. Надежда Герасимова

31. Кристина Зеленина

32. Евгений Михайлов

Десятые годы XXI века

1. Василий Опалев

2. Йошихиро Нагасе

3. Вячеслав Киселев

4. Никита Хабин

5. Елизавета Бормотова

6. Михаил Турпанов

7. Александр Давидюк

8. Степан Давидюк

9. Грегори Мартин

10. Александра Щербакова

11. Елена Котельникова

12. Михаил Ковалев

13. Е Ин Квак

14. Карина Магакян

15. Рихард Плешанов

16. Нгуен Ким Нган

17. Кьохей Сорита

18. Екатерина Колесникова

19. Канон Мацуда

20. Андрей Шичко

21. Герман Киткин

22. Артем Ослин

23. Владлен Петров

24. Анна Грот

25. Томаш Риттер

26. Даниил Даниленко

27. Лариса Бунакова

28. Владимир Саруханов

ПРИЛОЖЕНИЕ 4.

КАТОЛОГ КОНЦЕРТОВ М.С. ВОСКРЕСЕНСКОГО

СОЛЬНЫЕ И СИМФОНИЧЕСКИЕ КОНЦЕРТЫ

Дата	Место	Программа	Примечание
26.03.1950	Москва, Малый зал консерватории	А. Лядов: Этюд F-dur Ф. Шопен: Фантазия-экспромт	
06.05.1951	Москва, Малый зал консерватории	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1 (I часть)	
30.05.1951	Москва, Дом ученых	Э. Григ: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр музыкального училища им. Ипполитова- Иванова Дир: Михаил Териан
21.11.1952	Дом актера	А. Эшпай: Токката	
08.05.1953	Москва, Колонный зал Дома Союзов	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3 (I часть)	Симфонический оркестр учащихся музыкального училища им. Ипполитова- Иванова Дир: Михаил Тэриан
05.06.1953	Москва, Колонный зал Дома Союзов	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3 (I часть)	Симфонический оркестр учащихся музыкального училища им. Ипполитова- Иванова Дир: Михаил Тэриан
05.08.1955	Варшава, Зал филармонии	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Молодежная группа симфонического оркестра Большого театра СССР Дир: Евгений Светланов “V Международный фестиваль молодежи и студентов”

01.02.1956	Ленинград, Малый зал филармонии им.Глинки	Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 С. Рахманинов: Два музыкальных момента С. Прокофьев: Соната №3	
19.04.1956	Москва, Концертный зал им.Бетховена Большого Театра	Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 Симфонические этюды op.13 “Ночью” из Фантастических пьес op.12	
08.11.1956	Москва, Малый зал консерватории	Р. Шуман: Симфонические этюды op.13 Ф. Шопен: Баллада №2, Скерцо №3 С. Рахманинов: Два музыкальных момента b-moll, C-dur	
18.02.1957	Москва, Дом-музей Чехова	(отсутствует)	
13.04.1957	Москва, Дом ученых	Ф. Шопен: Ноктюрн h-moll, Скерцо №3	
14.05.1957	Киев, Концертный зал филармонии	Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 Н. Мясковский: Цикл “Воспоминания” А. Эшпай: Токката Д. Шостакович: Прелюдия и fuga d-moll op.87, №24 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
21.05.1957	Прага (Чехословакия), Концертный зал “Рудольфинум”	Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 Н. Мясковский: Цикл “Воспоминания” op.29 А. Эшпай: Токката Д. Шостакович: Прелюдия и fuga d-moll op.87, №24 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	Фестиваль “Пражская весна”
24.05.1957	Прага (Чехословакия), Концертный зал “Рудольфинум”	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2 (преьера за рубежом)	Фестиваль “Пражская весна” Симфонический оркестр Пражского радио Дир: Вацлав Ирачек
27.05.1957	Острава,	Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 С. Рахманинов: Три музыкальных момента Д. Шостакович: Прелюдия и fuga d-moll op.87, №24	

		С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
30.05.1957	Братислава, Словацкая филармония	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Словенский симфонический оркестр Дир: Людовит Райтер
31.05.1957	Братислава, Словацкая филармония	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Словенский симфонический оркестр Дир: Людовит Райтер
06.06.1957	Пльзень, (Чехославакия)	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр города Пльзень Антонин Деваты
07.06.1957	Брно (Чехославакия), Дом армии	Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 Н. Мясковский: Цикл “Воспоминания” op.29 А. Эшпай: Токката Д. Шостакович: Прелюдия и fuga d-moll op.87, №24 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
07.09.1957	Сан-Пауло (Бразилия), Театр Municipal	Ф. Шопен: Ноктюрн H-dur op.9 №3 Франсиско Миньоне: Сонатина №4 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
09.09.1957	Сан-Пауло (Бразилия),	Франсиско Миньоне: Сонатина №4 Ф. Шопен: Баллада №2, Мазурки cis-moll, C-dur, Этюд op.25 №11 С. Прокофьев: Прелюдия C-dur, Три мимольности С. Рахманинов: Два музыкальных момента	
11.09.1957	Рио де Жанеро	Франсиско Миньоне: Сонатина №4 Ф. Шопен: Этюд №18, Баллада №2 С. Прокофьев: Соната №8 op.84 Франсиско Миньоне: “Congada” – Афро-бразильский танец для фортепиано в 4 руки (специально написан для двух исполнителей: Августина Аньеваса и Михаила Воскресенского автором в честь своего 60-летия)	

14.09.1957	Рио де Жанеро	Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 С. Рахманинов: Музыкальный момент №2 С. Прокофьев: Соната №3	
16.09.1957	Рио де Жанеро, Театр Сорасабана	Ф. Шопен: Ноктюрн op.9 №3, Скерцо №3, 2 мазурки, Баллада №2, Этюд №23 С. Рахманинов: Дав музыкальных момента Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 С. Прокофьев: Соната №3	
20.09.1957	Рио де Жанеро	Ф. Шопен: Полонез fis-moll С. Прокофьев: Соната №3	
21.09.1957	Рио де Жанеро, Театр Municipal	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Бразильский симфонический оркестр Дир: Элеазар де Карвальо
25.09.1957	Сан-Пауло (Бразилия) Театр культуры	Ф. Шопен: Ноктюрн op.9 №3, Скерцо №3, 2 мазурки (op.50№3, op.24 №2), Баллада №2, Этюд №23 С. Рахманинов: Два музыкальных момента Франсиско Миньоне: Сонатина №4 Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
29.09.1957	Петрополис (Бразилия), Театр Mecanizado	Ф. Шопен: Полонез fis-moll С. Рахманинов: Музыкальные моменты С. Прокофьев: Мимольности, Соната №3 Франсиско Миньоне: “Congada” – Афро-бразильский танец для фортепиано в 4 руки	
23.11.1957	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Соната A-dur K331 Ф. Шопен: Соната h-moll op.58 С. Прокофьев: Соната №8 op.84 Н. Мясковский: Цикл «Воспоминания» op.29 Ф. Лист:	

		Два этюда «Блуждающие огни», f-moll	
15.12.1957	Ленинград, Малый зал филармонии им. Глинки	Ф. Шопен: Ноктюрн H-dur op.9 №3, 4 этюда op.25, 2 мазурки (op.50№3, op.24№2), Соната h-moll А. Скрябин: Две поэмы op.32, 2 этюда op.8 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
27.01.1958	Челябинск, Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Челябинский симфонический оркестр Дир: Кирилл Кондрашин
29.03.1958	Киев, Колонный зал	В.А. Моцарт: Соната ля минор K310 Д. Шостакович: Соната №2 Ф. Шопен: Ноктюрн H-dur, 6 этюдов op.25, 2 мазурки А. Скрябин: Две поэмы op.32 С. Рахманинов: Дав музыкальных момента	
17.05.1958	Сталино (Донецк)	В.А. Моцарт: Соната ля минор Д. Шостакович: Соната №2 Ф. Шопен: 12 этюдов op.25	
18.05.1958	Сталино,	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Соломон Фельдман
30.06.1958	Москва, Большой зал консерватории	Ф. Шопен: 2 этюда	Концерт студентов 89-го выпуска консерватории
22.08.1958	Москва, Колонный зал Дома союзов	С. Прокофьев: Прелюдия C-dur Дж. Энеску: “Бурре” из Третьей сюиты	
23.09.1958	Клуж (Румыния),	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Дир: Анатолий Чисаджи
25.09.1958	Бухарест	И.С. Бах: Прелюдия и fuga cis-moll (I том) Л. Бетховен: Соната №21 Р. Шуман: Симфонические этюды op.13	
19.10.1958	Москва,	Л. Бетховен:	

	Дома актера	Соната №21 Р. Шуман: Симфонические этюды	
07.11.1958	Варшава, Зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для ф-но с оркестром №1	Национальный симфонический оркестр Дир: Станислав Скрябин
09.11.1958	Варшава, Зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для ф-но с оркестром №1	Национальный симфонический оркестр Дир: Станислав Скрябин
14.11.1958	Гданьск (Польша)	С. Рахманинов: Концерт для ф-но с оркестром №1	Оркестр государственной оперы и филармонии Балтийской Дир: Ежи Катлевич
15.11.1958	Гданьск (Польша)	С. Рахманинов: Концерт для ф-но с оркестром №1	Оркестр государственной оперы и филармонии Балтийской Дир: Ежи Катлевич
06.12.1958	Луганск, Концертный зал филармонии	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (Итом) Л. Бетховен: Соната №21 Р. Шуман: «Бабочки», Токката Д. Шостакович: Соната №2 М. Равель: Гробница Куперена	
07.12.1958	Луганск, Концертный зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Дир: Натан Юхновский
09.12.1958	Сталино, Концертный зал филармонии	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (Итом) Л. Бетховен: Соната №21 Р. Шуман: «Бабочки», Токката Д. Шостакович: Соната №2 М. Равель: Гробница Куперена	
10.12.1958	Сталино, Концертный зал филармонии	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Соломон Фельдман

12.12.1958	Харьков, Зал филармонии	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (Итом) Л. Бетховен: Соната №21 Р. Шуман: «Бабочки», Токката Д. Шостакович: Соната №2 М. Равель: Гробница Куперена	
13.12.1958	Харьков, Зал филармонии	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	-
15.12.1958	Симферополь	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (Итом) Л. Бетховен: Соната №21 Р. Шуман: «Бабочки», Токката, Симфонические этюды Ф. Шуберт: Три музыкальных момента С. Прокофьев: Прелюдия C-dur, Три мимолетности А. Эшпай: Токката	
16.12.1958	Ялта, Театр им.Чехова	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (Итом) Л. Бетховен: Соната №21 Р. Шуман: «Бабочки», Токката, Симфонические этюды Ф. Шуберт: Три музыкальных момента С. Прокофьев: Прелюдия C-dur, Три мимолетности А. Эшпай: Токката	
17.12.1958	Ялта, Театр им.Чехова	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Крымский симфонический оркестр Дир: -
19.12.1958	Запорожье	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (Итом) Л. Бетховен: Соната №21 Р. Шуман: «Бабочки», Токката, Симфонические этюды Ф. Шуберт: Три музыкальных момента С. Прокофьев: Прелюдия C-dur, Три мимолетности А. Эшпай:	

		Токката	
20.12.1958	Запорожье	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Запорожский симфонический оркестр Дир: Владимир Данилов
04.01.1959	Ленинград, Зал академической капеллы	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Арвид Янсонс
06.01.1959	Рига, Концертный зал филармонии	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (I том) Л. Бетховен: Соната №21 Д. Шостакович: Соната №2 Р. Шуман: Фанатзия C-dur op.17, Токката	
07.01.1959	Рига, Концертный зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Латвийского Радио Леонид Вигнер
09.01.1959	Вильнюс	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (I том) Л. Бетховен: Соната №21 Д. Шостакович: Соната №2 Р. Шуман: Бабочки op.2, Симфонические этюды	
10.01.1959	Каунас	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (I том) Л. Бетховен: Соната №21 Д. Шостакович: Соната №2 Р. Шуман: Бабочки op.2, Симфонические этюды	
12.01.1959	Таллин	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (I том) Л. Бетховен: Соната №21 Д. Шостакович: Соната №2 Р. Шуман: Фанатзия C-dur op.17, Токката	
13.01.1959	Таллин	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Эстонский симфонический оркестр Дир: Роман Матсов
16.01.1959	Минск	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (I том) Л. Бетховен:	

		Соната №21 Д. Шостакович: Соната №2 Р. Шуман: Бабочки ор.2, Симфонические этюды	
17.01.1959	Минск	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Белорусский государственный оркестр Дир: Виталий Катаев
22.01.1959	Ленинград, Малый зал филармонии им.Глинки	Р. Шуман: Фанатзия C-dur op.17, Токката Бабочки ор.2, Симфонические этюды	
27.01.1959	Москва, Малый зал консерватории	И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (I том) Л. Бетховен: Соната №21 Р. Шуман: Бабочки ор.2, Токката Д. Шостакович: Соната №2 М. Равель: Гробница Куперена	
07.03.1959	Баку, Азербайджанская государственная филармония	Л. Бетховен: Соната №26, Соната №21 Р. Шуман: Фанатзия C-dur op.17 С. Прокофьев: “Прелюдия”, 3 мимолетности К. Сильвестри: “Вакханалия”	
08.03.1959	Баку, Азербайджанская государственная филармония	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2 И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Бакинский симфонический оркестр Дир: Чингиз Гаджибеков
11.03.1959	Тбилиси,	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2 И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Тбилисский симфонический оркестр Дир: Зураб Хуродзе
12.03.1959	Тбилиси Зал Руставелли	Л. Бетховен: Соната №26, Соната №21 Р. Шуман: Фанатзия C-dur op.17 С. Прокофьев: “Прелюдия”, 3 мимолетности К. Сильвестри: “Вакханалия”	
15.03.1959	Ереван, Зал филармонии	Л. Бетховен: Соната №26, Соната №21 Р. Шуман: Фанатзия C-dur op.17 С. Прокофьев:	

		“Прелюдия”, 3 мимолетности К. Сильвестри: “Вакханалия”	
16.03.1959	Ереван, Зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2 И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	
29.04.1959	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №23	Второе фортепиано: Проф. Лев Оборин
15.06.1959	Ленинград, Большой зал филармонии	Ф. Шуберт: Клавирштюк Es-dur op.post А. Скрябин: Две поэмы op.32 К. Сильвестри: «Вакханалия»	
20.09.1959	Рейкьявик (Исландия)	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Р. Шуман: Бабочки op.2 А. Скрябин: Две поэмы op.32 С. Прокофьев: Соната №3	
22.09.1959	Рейкьявик	Ф. Шуберт: Клавирштюк Es-dur op.post Л. Бетховен: Соната №32 Ф. Шопен: Шесть этюдов op.25 (As-dur, f-moll, cis- moll, gis-moll, a-moll, c-moll)	
24.09.1959	Акурейри (Исландия)	Ф. Шуберт: Клавирштюк Es-dur op.post Л. Бетховен: Соната №32 А. Скрябин: Две поэмы op.32 С. Прокофьев: Соната №3	
28.09.1959	Рейкьявик	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Р. Шуман: Бабочки op.2 А. Скрябин: Две поэмы op.32 С. Прокофьев: Соната №3	
30.09.1959	Кеблавик (Исландия)	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Ф. Шопен: Шесть этюдов op.25 (As-dur, f-moll, cis- moll, gis-moll, a-moll, c-moll) С. Прокофьев: Соната №3	

25.10.1959	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Л. Бетховен: Соната №32 А. Скрябин: Соната №9 Д. Шостакович: Прелюдия и fuga d-moll op Б. Барток: Семь багателей С. Прокофьев: Соната №3	
20.12.1959	Москва, Колонный зал Дома союзов	Ф. Лист: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Большой симфонический оркестр Радио и Телевидения Дир: Ниязи
27.12.1959	Ленинград, Малый зал филармонии им.Глинки	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Л. Бетховен: Соната №32 Д. Шостакович: Соната №2 Б. Барток: Девять багателей С. Прокофьев: Соната №3	
05.02.1960	Ленинград, Большой зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Симфонический оркестр филармонии Дир: Натан Рахлин
06.02.1960	Ленинград, Большой зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Симфонический оркестр филармонии Дир:Натан Рахлин
07.02.1960	Ленинград, Большой зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Заслуженный коллектив республики Симфонический оркестр филармонии Дир: Арвид Янсонс
15.02.1960	Москва, Малый зал консерватории	Л. Бетховен: Соната №14	
23.02.1960	Вильнюс, Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Симфонический оркестр Литовской ССР Дир: Маргарита Дварионайте
28.02.1960	Москва, Дом ученых	В.А. Моцарт: Фантазия c-moll	

		<p>Л. Бетховен: Соната №7, Соната №14 С. Прокофьев: Две сонатины op.54 С. Рахманинов: Два музыкальных момента (b-moll, es-moll) Ф. Лист: Мефисто-вальс</p>	
05.03.1960	Москва, Московский театр эстрады	<p>Л. Бетховен: Соната №17</p>	
28.03.1960	Рейкьявик,	<p>И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (I том) Д. Шостакович: Соната №2 Два музыкальных момента (b-moll, es-moll) Ф. Лист: Мефисто-вальс</p>	
01.04.1960	Рейкьявик	<p>Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3</p>	<p>Исландский симфонический оркестр Дир: Улаф Келланд</p>
03.04.1960	Рейкьявик	<p>Л. Бетховен: Соната №7 С. Прокофьев: Сонатина №1 op.54 Р. Шуман: Симфонические этюды op.13</p>	
10.04.1960	Свердловск, Концертный зал филармонии	<p>Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3</p>	<p>Свердловский симфонический оркестр Дир: Нариман Чунихин</p>
15.05.1960	Москва, Концертный зал института им.Гнесиных	<p>Л. Бетховен: Сонаты №№14,21,23,30</p>	
25.05.1960	Таллин, Концертный зал “Эстония”	<p>В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Л. Бетховен: Соната №32 С. Прокофьев: Сонатина №1 op.54 Б. Барток: Шесть багателей С. Рахманинов: Два музыкальных момента Ф. Лист: Мефисто-вальс</p>	
27.05.1960	Таллин Концертный зал “Эстония”	<p>П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1</p>	<p>Симфонический оркестр Эстонского радио</p>

			Дир: Роман Матсов
05.06.1960	Карл Маркс-штадт (Хемниц)	Р. Шуман: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Gewandhaus Дир: Франц Конвичны
06.06.1960	Глаухау	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Л. Бетховен: Соната №32 С. Прокофьев: Сонатина №1 op.54 Б. Барток: Семь багателей С. Рахманинов: Два музыкальных момента Ф. Лист: Мефисто-вальс	
07.06.1960	Ауэ	И.С. Бах: Прелюдия и fuga cis-moll (I том) Ф. Шуберт: Клавирштюк Es-dur op.post Ф. Шопен: Три этюда (As-dur, cis-moll, a-moll) из op.25 Р. Шуман: Симфонические этюды op.13 Д. Шостакович: Соната №2 op.64 С. Прокофьев: Соната №3 op.28	
08.06.1960	Линбах	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Л. Бетховен: Соната №32 С. Прокофьев: Сонатина №1 op.54 Б. Барток: Семь багателей С. Рахманинов: Два музыкальных момента Ф. Лист: Мефисто-вальс	
09.06.1960	Карл Маркс-штадт	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Л. Бетховен: Соната №32 С. Прокофьев: Сонатина №1 op.54 Б. Барток: Семь багателей С. Рахманинов: Два музыкальных момента Ф. Лист:	

		Мефисто-вальс	
10.06.1960	Эрфурт (Германия)	Р. Шуман: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Дир: Герхарт Визенхюстер
12.06.1960	Зондерхаузен	И.С. Бах: Прелюдия и fuga cis-moll (I том) Ф. Шуберт: Клавирштюк Es-dur op.post Ф. Шопен: Три этюда (As-dur, cis-moll, a-moll) из op.25 Р. Шуман: Симфонические этюды op.13 Д. Шостакович: Соната №2 op.64 С. Прокофьев: Соната №3 op.28	
14.06.1960	Зуль	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Л. Бетховен: Соната №32 С. Прокофьев: Сонатина №1 op.54 Б. Барток: Семь багателей С. Рахманинов: Два музыкальных момента Ф. Лист: Мефисто-вальс	
18.06.1960	Вартбург	Р. Шуман: Бабочки op.2 Четыре песни Фантастические пьесы op.12 Симфонические этюды op.13	
20.06.1960	Нойстрелиц, театр Фредерика Вольфа	Р. Шуман: Концерт для фортепиано с оркестром a-moll	Симфонический оркестр города Нойстрелиц Дир: Герд Гросскопф
22.06.1960	Ауэ	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Государственный оркестр города Ауэ Дир: Вольфрам Якоби
01.11.1960	Киев, Колонный зал филармонии	Л. Бетховен: Сонаты №№3,18 Ф. Шопен: Сонаты №№2,3	
12.12.1960	Москва, Дом ученых	Л. Бетховен: Сонаты №№ 3,18,12,24,21	
13.12.1960	Ленинград, Большой зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	ЗКР Симфонический оркестр

			филармонии Дир: Константин Симеонов
05.01.1961	Ленинград, Малый зал филармонии им.глинки	В.А. Моцарт: Фантазия c-moll Л. Бетховен: Соната №№24,18 Ф. Шопен: Шесть этюдов op.10, Соната №3	
11.01.1961	Ленинград, Большой зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Арвид Янсонс
21.01.1961	Орджоникидзе (Владикавказ), Зал филармонии	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Северной Осетинской филармонии Дир: Владимир Горшков
01.02.1961	Москва, Большой зал консерватории	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Московский областной симфонический оркестр Дир: Вероника Дударова
07.03.1961	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Соната D-dur K576 С. Прокофьев: Соната №8 Л. Бетховен: Соната №№14,23	
14.03.1961	Краков, Концертный зал филармонии	В.А. Моцарт: Соната D-dur K576 Прокофьев: Соната №8 Шопен: Ноктюрн H-dur op.9№3, 4 этюда op.10, Соната №3	
17.03.1961	Гданьск	И.С. Бах: Концерт для клавира с оркестром d-moll	Симфонический оркестр Балтийской филармонии Дир: Джон Притчард
18.03.1961	Гданьск	И.С. Бах: Концерт для клавира с оркестром d-moll	Симфонический оркестр Балтийской филармонии Дир: Джон Притчард
27.09.1961	Япония	Л. Бетховен: Сонаты №30 Ф. Шопен:	

		<p>Соната №3 op.58 С. Рахманинов: 2 этюда-картины op.39 c-moll, a-moll А. Скрябин: Две поэмы op.32, 2 этюда op.42 (cis-moll, Cis-dur П. Чайковский: “Думка” А. Эшпай: Токката Д. Шостакович: Прелюдия и фуга Des-dur</p>	
08.10.1961	Япония	<p>Л. Бетховен: Сонаты №30 Ф. Шопен: Соната №3 op.58 С. Рахманинов: 2 этюда-картины op.39 c-moll, a-moll А. Скрябин: Две поэмы op.32, 2 этюда op.42 (cis-moll, Cis-dur П. Чайковский: “Думка” А. Эшпай: Токката Д. Шостакович: Прелюдия и фуга Des-dur</p>	
13.10.1961	Япония	<p>В.А. Моцарт: Фантазия c-moll Соната D-dur K576 Ф. Шуберт: Два экспромта G-dur, As-dur Ф. Шопен: Ноктюрн H-dur op.9 №3, 3 этюда op.10 №№1, 9, 4, Скерцо №3 Н. Мясковский: Три пьесы из цикла “Воспоминания” С. Прокофьев: Соната №8 op.84</p>	
16.10.1961	Япония	<p>В.А. Моцарт: Фантазия c-moll Соната D-dur K576 Ф. Шуберт: Два экспромта G-dur, As-dur Ф. Шопен: Ноктюрн H-dur op.9 №3, 3 этюда op.10 №№1, 9, 4, Скерцо №3 Н. Мясковский: Три пьесы из цикла “Воспоминания” С. Прокофьев: Соната №8 op.84</p>	
19.11.1961	Москва, Малый зал консерватории	<p>И.С. Бах: Прелюдия и фуга cis-moll (I том) Л. Бетховен:</p>	

		<p>Соната №30 Ф. Шопен: Соната №3 П. Чайковский: «Думка» С. Рахманинов: Дав этюда-картины c-moll op.39, a-moll op.33 А. Скрябин: Две поэмы op.32, 2 этюда op.42 (Fis-dur, cis-moll) Э. Денисов: Семь багател (премьера в СССР) Д. Шостакович: Прелюдия и fuga Des-dur</p>	
20.02.1962	Ленинград, Малый зал филармонии им.Глинки	<p>И.С. Бах: Партита №2 Брамс: Два интермеццо op.117, Вальсы op.39, Вариации на тему Паганини (I тетрадь) Ф. Шопен: Четыре скерцо</p>	
10.03.1962	Ленинград, Большой зал филармонии	<p>А. Хачатурян: Концерт для фортепиано с оркестром Des-dur</p>	<p>ЗКР Симфонический оркестр филармонии Дир: Абрам Стасевич</p>
14.03.1962	Донецк, Концертный зал филармонии	<p>А. Хачатурян: Концерт для фортепиано с оркестром Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3</p>	<p>Симфонический оркестр филармонии Дир: Гаспар Торикян</p>
08.04.1962	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	<p>И.С. Бах: Партита №2 И. Брамс: Два интермеццо op.117 Э. Денисов: Семь багател Ф. Шопена: Четыре скерцо</p>	
20.05.1962	Москва, Дом актера	<p>И. Брамс: Интермеццо b-moll Ф. Шопен: Скерцо №2</p>	
12.06.1962	Москва, Концертный зал сада «Эрмитаж»	<p>И.С. Бах: Прелюдия и fuga cis-moll (I том) Д. Скарлатти: Три сонаты Л. Бетховен: Соната №32 Мак-Доуэлл: Трагическая соната Ф. Шопен:</p>	

		<p>Ноктюрн Des-moll С. Рахманинов: Два этюда-картины: Д. Шостакович: Прелюдия и fuga Des-dur С. Барбер: Скерцо и fuga из сонаты</p>	
19.11.1962	Москва, Концертный зал им. Чайковского	<p>И.С. Бах: Партита №2 Ф. Шуберт: Два экспромта G-dur, As-dur Ф. Шопен: Скерцо №2 А. Скрябин: Две пьесы op.57 Два этюда op.42 Fis-dur, cis-moll Бен Вебер: Фантазия (премьера) С. Прокофьев: Соната №8</p>	
26.11.1962	Челябинск, Концертный зал филармонии	<p>С. Рахманинов: Рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром</p>	Симфонический оркестр филармонии Дир: Исидор Зак
01.12.1962	Воронеж, Зал филармонии	<p>С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1</p>	Симфонический оркестр филармонии Дир: Гурген Карапетян
18.12.1962	(отсутствует)	<p>И.С. Бах: Французская сюита G-dur Ф. Шуберт: Соната a-moll D143 Ф. Шопен: Шесть этюдов op.10 М. Равель: Четыре пьесы из цикла «Гробница Куперена» Бен Вебер: Фантазия (премьера) С. Барбер: Скерцо и fuga op.26</p>	
23.12.1962	Ленинград, Большой зал филармонии	<p>Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1</p>	Симфонический оркестр филармонии Дир: Арвид Янсонс
24.12.1962	Москва, Малый зал консерватории	<p>И.С. Бах: Французская сюита G-dur Ф. Шуберт: Соната a-moll D143 Ф. Шопен: Шесть этюдов op.10 М. Равель: Четыре пьесы из цикла «Гробница</p>	

		Куперена» Бен Вебер: Фантазия С. Барбер: Скерцо и fuga op.26	
13.01.1963	Донецк, Зал филармонии	С. Рахманинов: Рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр филармонии Дир: Гаспар Торикян
02.03.1963	Саратов, Зал филармонии	С. Рахманинов: Рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр филармонии Дир: Натан Факторович
03.03.1963	Саратов, Зал филармонии	С. Рахманинов: Рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр филармонии Дир: Натан Факторович
19.03.1963	Хабаровск Зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр филармонии Дир: Марк Паверман
29.03.1963	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Соната №18	
15.04.1963	Москва, Дом ученых	С. Рахманинов: Музыкальный момент e-moll С. Прокофьев: «Прелюдия»	
17.05.1963	Москва, Концертный зал им. Чайковского	Л. Бетховен: Сонаты №№8, 25, 23 Р. Шуман: “Крейслериана” Э. Денисов: Семь багателей Д. Шостакович: Прелюдия и fuga Des-dur	
10.10.1963	Томск, Зал филармонии	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр филармонии Дир: Владимир Кин
11.10.1963	Томск, Зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Симфонический оркестр филармонии Дир: Владимир Кин
20.10.1963	Москва, Большой зал консерватории	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Государственный симфонический оркестр СССР Дир: Константин Иванов

30.10.1963	Киев, Колонный зал им.Лысенко	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Державный симфонический оркестр Дир: Натан Рахлин
21.01.1963	Ленинград, Большой зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №23	Симфонический оркестр филармонии Дир: Арвид Янсонс
11.12.1963	Кишинев, Большой зал филармонии	А. Хачатурян: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр филармонии Дир: Леонид Худолей
12.12.1963	Кишинев, Малый зал филармонии	И.С. Бах: Французская сюита G-dur Л. Бетховен: Сонаты №№24,26 Р. Шуман: Венский карнавал И. Брамс: Два интермеццо Ф. Лист: Мефисто-вальс	
19.12.1963	Севастополь	Ф. Лист: Концерт для фортепиано с оркестром №1 Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Симфонический оркестр Крымской филармонии Дир: А. Багдасарян
20.12.1963	Севастополь	Ф. Лист: Концерт для фортепиано с оркестром №1 Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Симфонический оркестр Крымской филармонии Дир: А. Багдасарян
21.12.1963	Севастополь	Ф. Лист: Концерт для фортепиано с оркестром №1 Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Симфонический оркестр Крымской филармонии Дир: А. Багдасарян
05.01.1964	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	И.С. Бах: Французская сюита G-dur Л. Бетховен: Сонаты №№24,26 Р. Шуман: Венский карнавал И. Брамс: Два интермеццо Р. Росселини: Из языческих поэм: Медленный танец, Психея умирает, Нимфа Эхо (премьера в СССР) Ф. Лист: Мефисто-вальс	
20.01.1964	Пермь, Зал филармонии	И.С. Бах: Концерт для клавира с оркестром d-moll	Симфонический оркестр филармонии Дир: Борис Афанасьев

04.02.1964	Челябинск, Зал филармонии	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Исидор Зак
13.02.1964	София, Концертный зал филармонии	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Константин Илиев
15.02.1964	Русе	И.С. Бах: Французская сюита G-dur Р. Шуман: Крейслериана С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
18.02.1964	Пловдив	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Дир: Месру Мехмедов
20.02.1964	Бургас	И.С. Бах: Концерт для клавира с оркестром d-moll Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Дир: Иван Вульпе
03.05.1964	Москва, Концертный зал им. Чайковского	А. Скрябин: Четыре прелюдии op.37, Соната №4, 4 этюда (op.8 №№7,10, op.42 №№4,5), 2 пьесы op.57, Соната №5 С. Прокофьев: “Вещь в себе”, 6 мимолетностей, Соната №8	
20.01.1965	Кемерево	И.С. Бах, Л. Бетховен, Р. Шуман, С. Прокофьев	
29.01.1965	Ленинград, Малый зал филармонии	А. Скрябин: Четыре прелюдии op.37, Соната №4, 4 этюда (op.8 №№7,10, op.42 №№4,5), 2 пьесы op.57 С. Прокофьев: “Вещь в себе”, Мимолетности, Соната №8	
20.02.1965	Тбилиси, Государственная филармония, Большой зал консерватории	К. Сен-санс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Государственный симфонический оркестр Грузии Дир: Роман Матсов
28.02.1965	Москва, Концертный зал им. Чайковского	И.С. Бах: Партиты №№1,3 Ф. Шопен: 12 этюдов op.10	
23.03.1965	Москва, Дом ученых	-	Концерт музыки польских композиторов
10.10.1965	Будапешт	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Будапештский филармонический оркестр

			Дир: Курт Брасс
11.10.1965	Будапешт	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Будапештский филармонический оркестр Дир: Курт Брасс
15.10.1965	Будапешт	Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром	МАУ Симфонический оркестр Дир: Комор Вильмош
08.12.1965	Москва, Большой зал консерватории	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Государственный симфонический оркестр СССР Дир: Евгений Светланов
10.12.1965	Ленинград, Малый зал филармонии	Б. Барток: Семь багателей А. Берг: Соната №1 Д. Шостакович: Соната №2 Ф. Шопен: 12 этюдов op.10	
23.01.1966	Латвия, Концертный зал филармонии	Ф. Шуберт: Соната B-dur D960 А. Скрябин: Соната №5 А. Берг: Соната №1 Ф. Лист: Соната h-moll	
05.02.1966	Львов, Зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр филармонии Дир: Исаак Паин
07.02.1966	Москва, Концертный зал им. Чайковского	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр СССР Дир: Евгений Светланов
27.02.1966	Москва, Большой зал консерватории	Ф. Шуберт: Соната B-dur D960 А. Скрябин: Соната №5 Р. Щедрин: Прелюдия и fuga G-dur А. Берг: Соната №1 Ф. Лист: Соната h-moll	
01.03.1966	Киев, Колонный зал им. Лысенко	Ф. Шуберт: Соната B-dur D960 А. Скрябин: Соната №5	

		А. Берг: Соната №1 Ф. Лист: Соната h-moll	
08.05.1966	Москва, Концертный зал института им.Гнесиных	Д. Шостакович: Соната №2 Л. Бетховен: Соната №32 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.15, op.48 Ф. Лист: Соната h-moll	
29.05.1966	Москва, Большой зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №24	Большой симфонический оркестр Всесоюзного Радио и Телевидения Дир: Геннадий Рождественский
12.10.1966	Минск, Концертный зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Государственный симфонический оркестр БССР Дир: Виталий Катаев
20.10.1966	Минск, Концертный зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Государственный симфонический оркестр БССР Дир: Виталий Катаев
25.10.1966	Ленинград, Большой зал филармонии	Р. Шуман: Концерт для фортепиано с оркестром a-moll	Симфонический оркестр филармонии Дир: Рольф Клейнерт (ГДР)
29.10.1966	Орджоникидзе, Концертный зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Северной Осетии Дир: Гурген Карапетян
15.01.1967	Москва, Концертный зал института им.Гнесиных	А. Скрябин: Две поэмы op.32, Соната №4, 6 этюдов op.8 С. Прокофьев: Семь мимолетностей op.22, Соната №8 op.84	
30.01.1967	Рига, Концертная зал филармонии	Ф. Шопен: Три ноктюрна (Fis-dur op.15, cis-moll op.27, c-moll op.48) Р. Шуман: Крейслериана А. Скрябин: Соната №4 С. Прокофьев: Соната №8	

01.02.1967	Рига, Концертный зал филармонии	Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром (премьера в СССР)	Симфонический оркестр Латвийского Радио и Телевидения Дир: Эдгарс Тонс
25.02.1967	Москва, Дом композиторов	Д. Шостакович: Две прелюдии и фуги d-moll, Des-dur, Соната №2 С. Прокофьев: Сонатина №1 op.54 Соната №8 op.84	
21.03.1967	Харьков	-	
10.04.1967	Пьештяны (Чехословакия)	Б. Барток: Семь багателей А. Берг: Соната №1 Д. Шостакович: Соната №2 Ф. Шопен: Два ноктюрна, Сккерцо №1 А. Скрябин: Две поэмы op.32, 2 пьесы op.57, 3 этюда op.8, Соната №5	
12.04.1967	Оломоуц (Чехословакия) Зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Дир: Зденек Мацал
22.04.1967	Донецк, Зал филармонии	К. Сен-санс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Дир: Константин Иванов
23.04.1967	Донецк, Зал филармонии	К. Сен-санс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Дир: Константин Иванов
26.04.1967	Москва, Большой зал консерватории	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Большой симфонический оркестр Всесоюзного Радио и Телевидения Дир: Геннадий Рождественский
30.04.1967	Ленинград, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Сонаты №№2,3, Два ноктюрна op.27, 12 этюдов op.10	
02.05.1967	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Сонаты №№2,3, Два ноктюрна op.27, 12 этюдов op.10	
25.10.1967	Ленинград, Большой зал филармонии	Р. Шуман: Концерт для фортепиано с оркестром a-moll op.54	Симфонический оркестр филармонии Дир: Рольф Клейнерт
20.11.1967	Будапешт	С. Рахманинов:	Симфонический

	Зал Национальной филармонии	Концерт для фортепиано с оркестром №2	оркестр города Мишкольц Дир: Комор Вильмош
21.11.1967	Будапешт	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Дир: Комор Вильмош
23.11.1967	Венгрия	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Венгерского Радио и Телевидения Дир: Лукаш Эрвин
25.11.1967	Венгрия	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Л. Бетховен: Соната №32 Ф. Шопен: Два ноктюрна, Скерцо №1 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
27.11.1967	Венгрия	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Дир: Бела Вавринеш
07.12.1967	Ленинград, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Сонаты №14,23 Ф. Шопен: Два ноктюрна, Скерцо №1, Соната №2	
12.01.1968	Рига, Зал филармонии	И.С.Бах: Пять прелюдий и фуг из ХТК (C-dur, cis- moll, B-dur – It., fis-moll, g-moll – It.) Л. Бетховен: Соната №32 Ф. Шопен: Два ноктюрна (E-dur op.62, c-moll op.48) Р. Шуман: Карнавал op.9	
17.01.1968	Ленинград, Малый зал филармонии	И.С. Бах: Пять прелюдий и фуг из ХТК (C-dur, cis- moll, B-dur – It., fis-moll, g-moll – It.) Л. Бетховен: Соната №32 Д. Шостакович: Прелюдия и fuga d-moll Р. Шуман: Карнавал op.9	
26.01.1968	Каунас	Р. Шуман: Концерт для фортепиано с оркестром a-moll	Симфонический оркестр Дир: Юозас Домаркас
27.01.1968	Вильнюс	Р. Шуман: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр

		a-moll	Дир: Юозас Домаркас
18.02.1968	Москва, Малый зал консерватории	И.С. Бах: Четыре прелюдии и фуги из ХТК (C-dur, B-dur, cis-moll – It., g-moll – It.) Л. Бетховен: Соната №32 Д. Шостакович: Прелюдия и fuga d-moll Р. Шуман: Карнавал ор.9	
15.03.1968	Киев	Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Дир: Вадим Гнедаш
16.03.1968	Киев	Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Дир: Вадим Гнедаш
17.03.1968	Киев	Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Дир: Вадим Гнедаш
18.03.1968	Болгария,София	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Иван Вульпе
11.04.1968	Свердловск Концертный зал филармонии	Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром	Свердловский государственный симфонический оркестр Дир: Александр Фридлендер
08.06.1968	Ленинград Большой зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №24	Симфонический оркестр филармонии Дир: Юрий Темирканов
20.09.1968	Москва, Дом композиторов	Д. Шостакович: Прелюдия и fuga d-moll	
24.09.1968	Москва, Концертный зал им. Чайковского	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Московской государственной филармонии Дир: Геннадий Рождественский
18.10.1968	Тбилиси, Малый зал театра им. Руставели	Р. Шуман: Крейслериана ор.16 Ф. Шопен: 24 этюда	
17.11.1968	Донецк,	К. Дебюсси:	Симфонический

	Зал филармонии	Фантазия для фортепиано с оркестром	оркестр Дир: Иван Гамкало
18.11.1968	Донецк, Зал филармонии	К. Дебюсси: Фантазия для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Дир: Иван Гамкало
02.12.1968	Москва, Дом композиторов	Г. Шантырь: Соната для фортепиано (премьера)	
03.12.1968	Москва, Колонный зал Дома Союзов	Л. Бетховен: Соната №23	
17.12.1968	Кишинев, Зал филармонии	Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Молдавской филармонии Дир: Альфред Гершфельд
23.01.1969	Ленинград, Большой зал филармонии	Ф. Шопен: Ноктюрн с-moll op.48, Соната №3, 24 этюда	
24.01.1969	Ленинград, Большой зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр филармонии Дир: Арвид Янсонс
27.01.1969	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Сонаты №№8,14,21,23	
16.02.1969	Минск, Зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Государственный симфонический оркестр БССР Дир: Константин Симеонов
31.03.1969	Ленинград, Малый зал филармонии	Й. Гайдн: Соната e-moll Д. Скарлатти: Две сонаты И. Брамс: Два интермеццо Es-dur, b-moll op.117, 16 вальсов op.39 Л. Бетховен: Соната №№4,31	
01.06.1969	Донецк	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Дир: Павел Кравченко
10.1969	Целиноград (Казахстан)	-	
10.1969	Кустанай	-	
10.1969	Павлодар	-	
10.1969	Семипалаинск	-	
10.1969	Липецк	-	
10.1969	Воронеж	-	
10.1969	Курск	-	

10.1969	Обоянь	-	
10.1969	Белгород	-	
10.1969	Орел	-	
10.1969	Витебск	-	
10.1969	Калининград	-	
08.11.1969	Москва, Малый зал консерватории	А. Скрябин: Две поэмы op.32, 4 прелюдии op.37, 2 этюда op.42 (Fis-dur, cis-moll), Соната №4, 2 пьесы op.57, Соната №5 Ф. Шопен: 24 этюда	
13.11.1969	Киев, Колонный зал им. Лысенко	А. Скрябин: Две поэмы op.32, 4 прелюдии op.37, 2 этюда op.42 (Fis-dur, cis-moll), Соната №4, 2 пьесы op.57, Соната №5 Ф. Шопен: 24 этюда	
15.11.1969	Тернополь,	А. Скрябин: Две поэмы op.32, 4 прелюдии op.37, 2 этюда op.42 (Fis-dur, cis-moll), Соната №4, 2 пьесы op.57, Соната №5 Ф. Шопен: 24 этюда	
17.11.1969	Ровно,	А. Скрябин: Две поэмы op.32, 4 прелюдии op.37, 2 этюда op.42 (Fis-dur, cis-moll), Соната №4, 2 пьесы op.57, Соната №5 Ф. Шопен: 24 этюда	
18.11.1969	Луцк,	А. Скрябин: Две поэмы op.32, 4 прелюдии op.37, 2 этюда op.42 (Fis-dur, cis-moll), Соната №4, 2 пьесы op.57, Соната №5 Ф. Шопен: 24 этюда	
21.11.1969	Смоленск,	А. Скрябин: Две поэмы op.32, 4 прелюдии op.37, 2 этюда op.42 (Fis-dur, cis-moll), Соната №4, 2 пьесы op.57, Соната №5 Ф. Шопен: 24 этюда	
23.11.1969	Смоленск,	А. Скрябин: Две поэмы op.32, 4 прелюдии op.37, 2 этюда op.42 (Fis-dur, cis-moll), Соната №4, 2 пьесы op.57, Соната №5 Ф. Шопен: 24 этюда	
30.11.1969	Москва, Музей Скрябина	Л. Бетховен: Соната №11 Соната №17 Соната №3 Соната №31	Цикл всех сонат Бетховена
14.12.1969	Донецк,	А. Хачатурян:	Симфонический

	Концертный зал филармонии	Концерт для фортепиано с оркестром	оркестр Дир: Павел Кравченко
15.12.1969	Донецк, Концертный зал филармонии	А. Хачатурян: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Дир: Павел Кравченко
21.12.1969	Москва, Музей Скрябина	Л. Бетховен: Соната №9 Соната №5 Соната №15 Соната №22 Соната №28	Цикл всех сонат Бетховена
24.01.1970	Москва, Музей Скрябина	Л. Бетховен: Соната №1 Соната №19 Соната №7 Соната №16 Соната №23	Цикл всех сонат Бетховена
01.02.1970	Москва, Киноконцертный зал "Октябрь"	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Московский государственный симфонический оркестр Дир: Иван Шпиллер
19.02.1970	Новосибирск	-	
	Красноярск	-	
24.02.1970	Улан-Удэ	-	
	Чита	-	
	Благовещенск	-	
	Хабаровск	-	
	Южно-Сахалинск	-	
01.03.1970	Москва, Музей Скрябина	Л. Бетховен: Соната №4 Соната №14 Соната №25 Соната №29	Цикл всех сонат Бетховена
14.03.1970	Ленинград, Малый зал филармонии	Л. Бетховен: Соната №29	
15.03.1970	Ленинград, Малый зал филармонии	Л. Бетховен: Сонаты №№ 14,25,18,29	
28.03.1970	Москва, Музей Скрябина	Л. Бетховен: Соната №2 Соната №18 Соната №24 Соната №27 Соната №21	Цикл всех сонат Бетховена
06.04.1970	Москва, Музей Скрябина	Л. Бетховен: Соната №6 Соната №20 Соната №8	Цикл всех сонат Бетховена

		Соната №13 Соната №30	
13.04.1970	Ленинград, Большой зал филармонии	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр филармонии Дир: Геннадий Рождественский
22.05.1970	Москва, Музей Скрябина	Л. Бетховен: Соната №10 Соната №12 Соната №26 Соната №32	Цикл всех сонат Бетховена
19.10.1970	Ленинград, Большой зал филармонии	Ф. Шопен: Четыре баллады 24 этюда	
29.11.1970	Москва, Октябрьский зал Дома Союзов	Ф. Шуберт: Соната B-dur D960 Р. Шуман: Три фантастических пьесы ор.3, Токката, Симфонические этюды ор.13	
01.12.1970	Москва, Большой зал консерватории	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Дир: Иван Чалышев
13.12.1970	Хабаровск, Зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр филармонии Дир. Виктор Тиц
12.03.1971	СССР, Киев, Колонный зал им.Лысенко	Д. Шостакович: Концерт для ф-но с оркестром №1	Киевский камерный оркестр Дир. Игорь Блажков
13.03.1971	Москва, Дом композиторов	Д. Шостакович: Концерт для ф-но с оркестром №1	Дир: Игорь Чалышев
16.03.1971	Болгария Зал "Словейков"	Д. Шостакович: Соната №2 Ф. Шопен: 24 этюда	
21.04.1971	Москва, Концертный зал им. Чайковского	Л. Бетховен: Сонаты №№10,24,16,29	
25.04.1970	Москва, Государственный музей А.С. Пушкина	Ф. Шопен: Две мазурки, Балаада №1	
07.05.1971	Харьков, Зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Симфонический оркестр филармонии Дир: Анатолий Калабухин
08.05.1971	Харьков, Зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Симфонический оркестр филармонии

			Дир: Анатолий Калабухин
01.10.1971	Ленинград, Большой зал филармонии	Л. Бетховен: Сонаты №№23,14,8,32	
20.10.1971	Москва, Концертный зал института им. Гнесиный	А. Скрябин: Семь прелюдии op.17, 4 прелюдии op.22, Соната №4, 2 поэмы op.32, 2 пьесы op.57, Соната №5, 12 этюдов op.8	
03.11.1971	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Сонаты №№8,14,23,32	
20.12.1971	Москва, Большой зал консерватории	Ф.Шуберт - Ф.Лист: Фантазия для фортепиано с оркестром “Скиталец”	Государственный симфонический оркестр СССР Дир: Николай Рабинович
21.12.1971	Москва, Большой зал Консерватории	Ф. Шуберт: Фантазия для фортепиано с оркестром “Скиталец”	Государственный симфонический оркестр СССР Дир: Николай Рабинович
22.01.1972	Москва, Октябрьский за Дом Союзов	А. Скрябин: Семь прелюдий op.17, 4 прелюдии op.22 Соната №10, 2 пьесы op.59 Соната №5, 12 этюдов op.8	
13.03.1972	Ленинград, Большой зал филармонии	И.С. Бах: Концерт для клавира с оркестром d-moll	Симфонический оркестр филармонии Дир: Томас Зандерлинг
30.03.1972	Латвия, Концертный зал латвийской филармонии	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2 op.83	Симфонический оркестр Латвийского Радио и Телевидения Дир: Вольдемар Нельсон
06.05.1972	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: Полонезы d-moll, B-dur, f-moll op.71 Полонезы A-dur, c-moll op.40 Полонез As-dur op.53 Полонез-фантазия op.61 Полонезы cis-moll, es-moll op.26 Полонез fis-moll op.44	
30.09.1972	Минск, Концертный зал филармонии	Й. Гайдн: Концерт для клавира с оркестром D-dur	Минский камерный оркестр Юрий Цирюк
14.10.1972	Донецк, Концертный зал филармонии	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Дир: Павел Кравченко
21.10.1972	Москва, Концертный зал	Ф. Шуберт: Соната B-dur D960	

	им. Чайковского	Клавирштюк es-moll, Es-dur 12 вальсов, Фантазия «Скиталец»	
08.11.1972	Варшава, Общество Фредерика Шопена	Д. Шостакович: Соната №2 op.64 А. Скрябин: Соната №5 Ф. Шопен: 24 этюда	
?.?.1972	Варшава Общество Фредерика Шопена	Ф. Шопен: Ноктюрн b-moll op.9, Полонез gis-moll op.post Соната №3 op.58 А. Скрябин: Две поэмы op.32 Ф. Шопен: Рондо c-moll op.1, 3 мазурки op.68, Ноктюрн c-moll op.48, Скерцо №2	
10.11.1972	Быдгощ (Польша), Концертный зал Поморской филармонии	А. Скрябин: Концерт для фортепиано с оркестром fis-moll op.20	Симфонический оркестр Поморской филармонии Дир: Энрико де Мори
11.11.1972	Быдгощ (Польша), Концертный зал Поморской филармонии	А. Скрябин: Концерт для фортепиано с оркестром fis-moll op.20	Симфонический оркестр Поморской филармонии Дир: Энрико де Мори
17.11.1972	Вроцлав (Польша), Зал Государственной филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Врацлавской филармонии Дир: Витольд Кременьский
18.11.1972	Вроцлав (Польша), Зал Государственной филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Врацлавской филармонии Дир: Витольд Кременьский
23.12.1972	Ленинград, Большой зал филармонии	Ф. Шопен: Полонез d-moll op.71, Два полонеза op.26 Полонез fis-moll op.44 Полонез-фантазия op.61 С. Рахманинов: Шесть музыкальных моментов А. Скрябин: Соната №5 op.53	
06.01.1973	Куйбышев, Зал филармонии	К. Сен-санс: Концерт для фортепиано с оркестром №2 М. Равель: Концерт для фортепиано с оркестром (для левой руки) К. Дебюсси:	Симфонический оркестр филармонии Дир. Геннадий Проваторов

		Фанатазия для фортепиано с оркестром	
12.01.1973	Латвия, Концертный зал филармонии	Ф. Шуберт: Клавирштюк Es-dur, 12 вальсов, Фантазия «Скиталец» op.15 Ф. Шопен: Полонез-фантазия op.61, 2 полонеза op.26, Полонез fis-moll op.44	
18.01.1973	Минск, Концертный зал филармонии	М. Равель: Концерт для фортепиано с оркестром (для левой руки)	Симфонический оркестр филармонии Дир: Кароль Стрыя (Польша)
21.02.1973	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	Ф. Шопен: Пять полонезов, Ноктюрн –moll op.48, Соната №3	
31.03.1973	Днепропетровск, Зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Дир: Гурген Карапетян
07.05.1973	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Полонез-фантазия op.61	Концерт к 100- летию К.Н. Игумнова
17.10.1973	Ленинград, Большой зал филармонии	Ф. Шопен: Прелюдия op.45, 2 полонеза op.26, 2 мазурки, Скерцо №3, Баллада №3 Полонез-фантазия op.61, 2 ноктюрна, Вальс As-dur, Скерцо №2	
31.10.1973	Москва, Дом композиторов	Г. Шантырь: Соната для фортепиано	Авторский вечер
01.12.1973	Москва, Октябрьский дом союзов	Л. Бетховен: Сонаты №1 Сонаты №10 Сонаты №7 Сонаты №16 Сонаты №23	Цикл всех сонат Бетховена
12.01.1974	Москва, Октябрьский дом союзов	Л. Бетховен: Сонаты №2 Сонаты №19 Сонаты №8 Сонаты №12	Цикл всех сонат Бетховена
10.02.1974	Москва, Октябрьский зал Дома союзов	Л. Бетховен: Сонаты №3 Соната №20 Соната №11 Соната №17 Соната №26	Цикл всех сонат Бетховена
23.02.1974	Ульяновск, Большой зал Ленинградского Мемориала	М. Равель: Концерт для фортепиано с оркестром (для левой руки)	Ульяновский симфонический оркестр Дир: Эдуард Серов

21.03.1974	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	Л. Бетховен: Соната №6 Соната №13 Соната №24 Соната №27 Соната №21	Цикл всех сонат Бетховена
30.03.1974	Воронеж, Зал филармонии	Й. Гайдн: Концерт для клавира с оркестром D-dur	Симфонический оркестр филармонии Дир: Владимир Кин
03.04.1974	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	Л. Бетховен: Соната №4 Соната №14 Соната №25 Соната №29	Цикл всех сонат Бетховена
15.04.1974	Донецк, Концертный зал филармонии	М. Равель: Концерт для фортепиано с оркестром (для левой руки)	Симфонический оркестр филармонии Дир: Давид Шейнин
12.05.1974	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Р. Шуман: Крейслериана op.16 И. Брамс: Соната №3 op.5	
15.05.1974	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	Л. Бетховен: Соната №9 Соната №5 Соната №15 Соната №22 Соната №28	Цикл всех сонат Бетховена
30.05.1974	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	Л. Бетховен: Соната №30 Соната №31 Соната №32	Цикл всех сонат Бетховена
26.10.1974	Москва, Концертная студия Телевизионного технического центра “Останкино”	Й. Гайдн: Концерт для клавира с оркестром D-dur	Симфонический оркестр Всесоюзного Радио и Телевидения Дир: Максим Шостакович
27.10.1974	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Ф. Шуберт: Фантазия “Скиталец” op.15 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
16.11.1974	(отсутствует)	В.А. Моцарт:	

		Соната a-moll K310 Ф. Шуберт: Фантазия “Скиталец” op.15 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
22.11.1974	Болгария, София Концертный зал “Болгария”	В.А. Моцарт: Соната a-moll K310 Ф. Шуберт: Фантазия “Скиталец” op.15 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
28.11.1974	Болгария, София Концертный зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр филармонии Дир: Георгий Димитров
30.12.1974	Москва, Октябрьский зал Дома Союзов	В.А. Моцарт: Девять вариаций на тему Менуэта Дюпора Л. Бетховен: Соната №32 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 А. Скрябин: Прелюдия для левой руки, 7 прелюдий op.17, Две поэмы op.32, 2 пьесы op.57, Соната №5	
08.01.1975	Ленинград, Большой зал филармонии	В.А. Моцарт: Соната A-dur K331 Вариации на тему Менуэта Дюпора Соната a-moll K310 Ф. Шуберт: Клавирштюк es-moll op.post Фантазия “Скиталец” op.15	
19.01.1975	Свердловск, Концертный зал филармонии	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Свердловский государственный симфонический оркестр Дир: Роман Матсов
17.03.1975	Симферополь, Концертный зал Крымской филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №23	Симфонический оркестр филармонии Дир: Джансуг Кахидзе
18.03.1975	Ялта, Концертный зал Крымской филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №23	Симфонический оркестр филармонии Дир: Джансуг Кахидзе
20.03.1975	Севастополь, Концертный зал	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №23	Симфонический оркестр

	Крымской филармонии		филармонии Дир: Джансуг Кахидзе
07.04.1975	Латвия, Концертный зал Латвийской филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №23	Симфонический оркестр филармонии Дир: Юрий Ефимов
17.05.1975	Воронеж, Зал филармонии	М. Равель: Концерт для фортепиано с оркестром (для левой руки)	Симфонический оркестр филармонии Дир: Владимир Вербицкий
07.11.1975	Быдгощ, Концертный зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Врацлавской филармонии Дир: Симон Кавала
08.11.1975	Быдгощ, Концертный зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Врацлавской филармонии Дир: Симон Кавала
14.11.1975	Польша, Зал Зеленогорской филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Зеленогорской филармонии Дир: Ева Михайлик
27.11.1975	Эстония, Таллин Концертный зал "Эстония"	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №23	Государственный симфонический оркестр Дир: Роман Матсов
21.01.1976	Москва, Концертный зал института им.Гнесиных	Ф. Шопен: Прелюдия op.45, 2 рондо c-moll op.1, F-dur op.5, Полонез gis-moll, Рондо Es-dur op.16, Баллада №4, Соната №3	
21.02.1976	Воронеж, Зал филармонии	К. Вебер: Концертштюк для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Воронежской филармонии Дир: Феликс Комлев
10.04.1976	Иркутск, Концертный зал филармонии	В.А. Моцарт: Соната K331, Вариации на тему Дюпора, Соната K310 Шуберт, 2 пьесы es-moll, Es-dur Фантазия «Скиталец»	
13.04.1976	Иркутск, Концертный зал филармонии	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2 М. Равель: Концерт для фортепиано с оркестром (для левой руки)	Симфонический оркестр Иркутской филармонии Дир: Эдуард Гульбис
14.04.1976	Иркутск, Концертный зал	К. Вебер: Концертштюк для фортепиано с	Симфонический оркестр Иркутской

	филармонии	оркестром И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	филармонии Дир: Эдуард Гульбис
05.05.1976	Москва, Октябрьский зал Дома Союзов	Л. Бетховен: Сонаты №№8,17 Н. Метнер: Соната-элегия ор.11 №2 С. Рахманинов: Шесть музыкальных моментов	
22.05.1976	Москва, Малый зал В.А. консерватории	В.А. Моцарт: Соната C-dur K545, Романс As-dur, Фантазия d-moll, Адажио h-moll, Вариации на тему Сарти A-dur Вариации на тему Сальери Фантазия c-moll K475, Соната c-moll K457	
26.09.1976	Узбекистан, Ташкент Концертный зал « Бахор»	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Государственный симфонический оркестр Узбекской ССР Дир: Захид Хакназаров
16.10.1976	Осетия, Орджоникидзе Зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №24	Симфонический оркестр филармонии Северной Осетии Дир: Павел Ядых
28.10.1976	Ленинград, Государственная академическая капелла им. Глинки	В.А. Моцарт: Фантазия d-moll, Вариации на тему Сарти A-dur Адажио h-moll K540, Соната c-moll K457 М. Магин: Детские образы (премьера в Ленинграде) Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.48, Полонез cis-moll ор.26, Баллада №1	
08.11.1976	Ленинград, Большой зал филармонии	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Государственный Симфонический оркестр Эстонской ССР Дир: Нейме Ярви
13.11.1976	Донецк, Концертный зал филармонии	К. Вебер: Концертштюк для фортепиано с оркестром В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №24	Симфонический оркестр филармонии Дир: Павел Кравченко
28.11.1976	Киев, Колонный зал им. Лсенко	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Киевский камерный оркестр Дир: Антон Шароев
30.11.1976	Москва, концертный зал института им.Гнесиных	В.А. Моцарт: Фантазия ре минор K397, Вариации на тему Сарти K460 Адажио си минор K457	

		<p>М. Магин: Детские образы (премьера в Москве)</p> <p>А. Скрябин: Семь прелюдий op.17, Соната №10 op.70, Две пьесы op.57, 2 пьесы op.59 Соната №4 op.30</p>	
07.12.1976	Вильнюс, Зал филармонии	<p>В.А. Моцарт: Фантазия ре минор K397, Вариации на тему Сарти K460 Адажио си минор K457, Соната с-moll K457</p> <p>А. Скрябин: Соната №9, 7 прелюдий op.17, Соната №10 op.70, Две пьесы op.57, 2 пьесы op.59 Соната №4 op.30</p>	
08.12.1976	Каунас,	<p>В.А. Моцарт: Фантазия ре минор K397, Вариации на тему Сарти K460 Адажио си минор K457, Соната с-moll K457</p> <p>А. Скрябин: Соната №9, 7 прелюдий op.17, Соната №10 op.70, Две пьесы op.57, 2 пьесы op.59 Соната №4 op.30</p>	
09.12.1976	Латвия, Рига Концертный зал филармонии	<p>Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2</p>	Симфонический оркестр филармонии Дир: Арвид Янсонс
10.12.1976	Латвия, Рига Концертный зал филармонии	<p>В.А. Моцарт: Фантазия ре минор K397, Вариации на тему Сарти K460 Адажио си минор K457, Соната с-moll K457</p> <p>Скрябин: Соната №9, 7 прелюдий op.17, Соната №10 op.70, Две пьесы op.57, 2 пьесы op.59 Соната №4 op.30</p>	
30.01.1977	Свердловск, Концертный зал филармонии	<p>Ф. Шуберт – Ф. Лист: Фантазия для фортепиано с оркестром “Скиталец”</p>	Свердловский государственный симфонический оркестр Дир: Валентин Кожин
18.05.1977	Днепропетровск, Дом научно- технической пропаганды	<p>С. Рахманинов: Рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром</p>	Симфонический оркестр Днепропетровской филармонии Дир: Анатолий Осмаков
16.07.1977	Латвия, Дзинтари Концертный зал	<p>С. Рахманинов: Рапсодия на тему Паганини для</p>	Симфонический оркестр

	Дзинтари	фортепиано с оркестром	Ленинградской филармонии Дир: Кирилл Кондрашин
19.07.1977	Лиепая, Концертная эстрада городского парка культуры и отдыха	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Симфонический оркестр города Лиепая Дир. Ольберт Цинтиньш
06.10.1977	Москва, Большой зал консерватории	А. Скрябин: Соната №10	Концерт к 70-летию Льва Николаевича Оборина
25.10.1977	Ленинград, Большой зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр филармонии Дир: Арвид Янсонс
30.10.1977	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	Д. Шостакович: Соната №2 Р. Шуман: Карнавал А. Скрябин: Сонаты №№10, 3	
03.11.1977	Минск, Концертный зал филармонии	Д. Шостакович: Соната №2 Р. Шуман: Карнавал А. Скрябин: Сонаты №№10, 3	
20.11.1977	Ленинград, Малый зал филармонии	А. Скрябин: Сонаты №№9,3,10,4,5	
01.12.1977	Эстония, Таллин Концертный зал "Эстония"	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №4	Государственный симфонический оркестр Дир: Роман Матсов
02.12.1977	Эстония, Таллин Зал Ратуши	А. Скрябин: Сонаты №№9,3,10,4,5	
13.01.1978	Москва, Октябрьский зал Дома Союзов	Ф. Шопен: Полонез cis- moll op.26 №1, Баллада №1 op.23, Ноктюрн b-moll op.9 №1, Вальс As-dur op.34 №1, Andante spianato и большой блестящий полонез op.22, 12 этюдов op.10	
08.03.1978	Москва, Дом ученых	Л. Бетховен: Сонаты №№10,23,29	
29.10.1978	Москва, Концертный зал института им.	Е. Голубев: Соната №8 (премьера) Р. Шуман:	

	Гнесиных	Фантазия C-dur op.17 А. Скрябин: Соната №№6,2	
15.11.1978	Волошиловград, Зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Волошиловградско й филармонии Дир: Игорь Блажков
16.11.1978	Волошиловград, Зал филармонии	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Волошиловградской филармонии Дир: Игорь Блажков
12.01.1979	Москва, Дом Союза художников	В.А. Моцарт: Фантазия d-moll K397, Адажио h-moll K457, Фантазия c-moll K457 Соната c-moll K457 Л. Бетховен: Сонаты №№30,31	
24.01.1979	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №4	Московский государственный симфонический оркестр Дир: Вероника Дударова
29.10.1979	Ленинград, Концертный зал Академической капеллы им. Глинки	Л. Бетховен: Сонаты №№30,23,31	
03.02.1979	Воронеж, Зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №20	Симфонический оркестр Воронежской филармонии Дир: Владимир Вербицкий
04.02.1979	Воронеж, Зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №20	Симфонический оркестр Воронежской филармонии Дир: Владимир Вербицкий
08.02.1979	Латвия, Рига Концертный зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №20	Государственный симфонический оркестр Латвийской ССР Дир: Василий Синайский
20.02.1979	Киев, Большой зал	Л. Бетховен: Сонаты №№14,31,23	

	консерватории		
09.03.1979	Ленинград, Большой зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №24	Симфонический оркестр филармонии Дир: Валентин Нестеров
10.03.1979	Ленинград, Большой зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №24	Симфонический оркестр филармонии Дир: Валентин Нестеров
11.04.1979	Кайпеда (Литва) Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №4	Государственный симфонический оркестр Литовской филармонии Дир: Василий Синайский
13.04.1979	Вильнюс, Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №4	Государственный симфонический оркестр Латвийской ССР Дир: Василий Синайский
09.05.1979	Ленинград, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Сонаты №8,23,29	
15.06.1979	Ленинград, Большой зал консерватории	В.А. Моцарт: Соната с-moll K475 Л. Бетховен: Соната №23 А. Скрябин: Соната №№2,3	
02.10.1979	Рига, Концертный зал филармонии	А. Скрябин: Сонаты №№1,2 Ф. Шопен: Два ноктюрна, 4 мазурки op.24 Вальс As-dur, Andante spianato и большой блестящий полонез op.22	
03.10.1979	Рига, Зал камерной музыки	А. Скрябин: Сонаты №№1,2 Ф. Шопен: Два ноктюрна, 4 мазурки op.24 Вальс As-dur, Andante spianato и большой блестящий полонез op.22	
05.10.1979	Таллин, Концертный зал «Эстония»	А. Скрябин: Сонаты №№1,2 Ф. Шопен: Два ноктюрна, 4 мазурки op.24 Вальс As-dur, Andante spianato и большой блестящий полонез op.22	

26.10.1979	Каунас,	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Литовской филармонии Дир: Юозас Домаркас
27.10.1979	Вильнюс	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Литовской филармонии Дир: Юозас Домаркас
03.11.1979	Москва, Октябрьский зал Дома Союзов	А. Скрябин: Сонаты №№1,2 Ф. Шопен: Два ноктюрна, 4 мазурки op.24 Вальс As-dur, Andante spianato и большой блестящий полонез op.22	
08.12.1979	Воронеж, Зал филармонии	Ф. Шопен: Большой концертное рондо для фортепиано с оркестром op.14, Andante spianato и большой блестящий полонез для фортепиано с оркестром op.22	Симфонический оркестр Воронежской филармонии Дир: Альвидас Шульчис
09.12.1979	Воронеж, Зал филармонии	Ф. Шопен: Большой концертное рондо для фортепиано с оркестром op.14, Andante spianato и большой блестящий полонез для фортепиано с оркестром op.22	Симфонический оркестр Воронежской филармонии Дир: Альвидас Шульчис
16.01.1980	Концертный зал института им. Гнесиных	В.А. Моцарт: Соната A-dur K331 Н. Метнер: Три пьесы op.31 Ф. Шопен: Три мазурки op.50 Б. Мартину: Джаз-сюита для фортепиано и десяти инструментов (премьера в СССР) П. Хиндемит: Концертная музыка для фортепиано, двух арф и медных инструментов	Ансамбль солистов симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио Дир: Василий Желваков
15.02.1980	Киев, Зал Дома культуры	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр государственной филармонии Дир: Алипи Найденов
21.02.1980	София, Зал Софийской филармонии	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр филармонии Дир: Йоханес Винклер
25.02.1980	Пловдив, Зал филармонии	В.А. Моцарт: Соната A-dur	

		<p>Е. Голубев: Соната №8 op.71 А. Скрябин: Соната №2 Ф. Шопен: Ноктюрн op.27№2, 7 мазурки (op.24, op.50), Вальс As-dur, Andante spianato и большой блестящий полонез op.22</p>	
28.02.1980	Варна (Болгария)	<p>П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1</p>	<p>Симфонический оркестр филармонии Дир: Иван Маринов</p>
21.03.1980	Киев, Большой зал консерватории	<p>Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 И. Брамс: Четыре песни op.119 16 вальсов op.39, Вариации на тему Паганини (I тетрадь)</p>	
09.05.1980	Москва, Дом ученых	<p>Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 И. Брамс: Четыре песни op.119 16 вальсов op.39, Вариации на тему Паганини (I тетрадь)</p>	
20.07.1980	Дзинтари (Латвия), Концертный зал Дзинтари	<p>Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2</p>	<p>Государственный симфонический оркестр Латвийской ССР Дир: Петр Лилье</p>
05.10.1980	Ангарск, Дворец культуры нефтехимиков	<p>Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром</p>	<p>Симфонический оркестр Иркутской филармонии Дир: Эдуар Гульбис</p>
06.10.1980	Иркутск, Концертный зал филармонии	<p>Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром</p>	<p>Симфонический оркестр Иркутской филармонии Дир: Эдуар Гульбис</p>
07.10.1980	Иркутск, Концертный зал филармонии	<p>Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3</p>	<p>Симфонический оркестр Иркутской филармонии Дир: Эдуар Гульбис</p>
16.10.1980	Свердловск, Концертный зал филармонии	<p>П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1</p>	<p>Свердловский государственный симфонический оркестр Дир: Андрей Чистяков</p>

29.10.1980	Рига, Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Государственный симфонический оркестр Латвийской ССР Дир: Роберто Санчес Феррера
03.11.1980	Теплице (Чеховловакия)	Ф. Шопен: 24 прелюдии, 14 вальсов	
06.11.1980	Острава, Дом культуры	Ф. Шопен: 24 прелюдии, 14 вальсов	
13.11.1980	Острава, Концертный зал филармонии	Ф. Шопен: 24 прелюдии, 14 вальсов	
19.11.1980	Оломоуц, Зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №4	Симфонический оркестр Дир: Леонид Николаев
20.11.1980	Брно, Зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №4	Симфонический оркестр Дир: Леонид Николаев
28.11.1980	Ялта,	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Крымской филармонии Дир: Алексей Гуляницкий
29.11.1980	Севастополь	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Крымской филармонии Дир: Алексей Гуляницкий
21.12.1980	Москва, Дом ученых	Ф. Шопен: 24 прелюдии, 2 ноктюрна ор.15 12 этюдов ор.25	
03.02.1981	Варшава, Концертный зал филармонии	Р. Шуман: Фантазия C-dur ор.17 И. Брамс: 4 пьесы ор.119 Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.15, 12 этюдов ор.25	
07.02.1981	Познань, Зал университета им.Мицкевича	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Познаньской филармонии Дир: Ренар Чайковский
08.02.1981	Познань, Зал университета им.Мицкевича	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Познаньской филармонии

			Дир: Ренар Чайковский
10.02.1981	Лодзь	Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 И. Брамс: 4 пьесы op.119 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.15, 12 этюдов op.25	
19.02.1981	Вроцлав, Концертный зал филармонии	Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 И. Брамс: 4 пьесы op.119 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.15, 12 этюдов op.25	
20.02.1981	Вроцлав, Концертный зал филармонии	Р. Шуман: Фантазия C-dur op.17 И. Брамс: 4 пьесы op.119 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.15, 12 этюдов op.25	
09.04.1981	Ессентуки	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №20	Симфонический оркестр Кисловодской филармонии
10.04.1981	Пятигорск	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №20	Симфонический оркестр Кисловодской филармонии
11.04.1981	Кисловодск	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №20	Симфонический оркестр Кисловодской филармонии
12.12.1981	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Дав полонеза op.26, 2 ноктюрна op.15 Вальс As-dur, Соната №1 Соната №2, 6 этюдов op.25	
04.01.1982	Молодечно, Зал музыкального училища	В.А. Моцарт: Концерты для фортепиано с оркестром №№1,23,20	Минский камерный оркестр Дир: Юрий Цирюк
05.01.1982	Минск, Концертный зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерты для фортепиано с оркестром №№1,23,20	Минский камерный оркестр Дир: Юрий Цирюк
19.01.1982	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: Рондо op.1, 4 мазурки op.6 Соната №1 op.4, Ноктюрн e-moll op.72, 3 экосеза, 3 полонеза op.post №14 – 16 6 вальсов op.69, 70, Вальс e-moll op.post	Цикл “Все сочинения для фортепиано Шопена” 1-й концерт цикла
21.02.1982	Ленинград, Большой зал филармонии	Ф. Шопен: 3 ноктюрна op.9, 5 мазурок op.7 2 полонеза op.71 Скерцо h-moll, Большой блестящий вальс, 3 экосеза op.72, 12 этюдов op.10	
27.02.1982	Тбилиси,	Ф. Шопен:	Государственный

	Большой зал консерватории	Концерт для фортепиано с оркестром №2	симфонический оркестр Грузии Дир: Давид Гокиели
28.02.1982	Ленинград, Большой зал филармонии	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Юозас Домаркас
13.03.1982	Новосибирск, Концертный зал Дома ученых	Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Новосибирской филармонии Дир: Вячеслав Блинов
14.03.1982	Новосибирск, Концертный зал Дома ученых	Б. Бриттен: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Новосибирской филармонии Дир: Вячеслав Блинов
13.04.1982	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: 3 ноктюрна op.9, 5 мазурок op.7 3 полонеза op.71 №8 – 10 Рондо op.5, Болеро op.19 3 полонеза op.post №11 – 13 12 этюдов op.10	Цикл “Все сочинения для фортепиано Шопена” 2-й концерт цикла
27.04.1982	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: 3 ноктюрна op.15, Вариации op.12, 4 мазурки op.17, Рондо op.16 Вальс op.18, Скерцо №1 op.20 Прелюдия Ля-бемоль мажор 7 мазурок op.67, 68 Andante spianato и блестящий полонез op.22	Цикл “Все сочинения для фортепиано Шопена” 3-й концерт цикла
11.05.1982	Донецк, Концертный зал филармонии	Ф. Шопен: Два полонеза op.26, 2 ноктюрна op.27 4 мазурки op.24, 3 вальса №15 – 17 12 этюдов op.25	
14.05.1982	Донецк, Концертный зал филармонии	А. Рубинштейн: Концерт для фортепиано с оркестром №3 G-dur	Симфонический оркестр филармонии Дир: Юрий Агафонов
25.05.1982	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: Два полонеза op.26, 2 ноктюрна op.27, 4 мазурки op.24, Баллада №1, 3 вальса №15 – 17 op.post 12 этюдов op.25	Цикл “Все сочинения для фортепиано Шопена” 4-й концерт цикла
30.07.1982	Рига, Концертный зал Дзинтари	Ф. Шопен: Два ноктюрна op.32, Фантазия-экспромт cis-moll, 4 мазурки op.30, Скерцо №2, 2 полонеза op.40, Соната №2	

01.08.1982	Рига, Концертный зал Дзинтари	М. Равель: Концерт для фортепиано с оркестром (для левой руки)	Академический симфонический оркестр Московской филармонии Дир: Дмитрий Китаенко
11.09.1982	Москва, Большой зал Консерватории	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР Дир: Геннадий Рождественский
14.09.1982	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.32, Фантазия-экспромт ор.66 Экспромт ор.29, 4 мазурки ор.30 Скерцо №2 ор.31, 24 прелюдии ор.28	Цикл "Все сочинения для фортепиано Шопена" 5-й концерт цикла
03.10.1982	Красноярск, Зал училища искусств	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Красноярской филармонии Дир: Иван Шпиллер
04.10.1982	Красноярск, Театр им. А.С. Пушкин	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Красноярской филармонии Дир: Иван Шпиллер
12.10.1982	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: Ноктюрн cis-moll ор.post, 3 вальса ор.34 4 мазурки ор.38, Баллада №2 ор.38 2 ноктюрна ор.37, 2 полонеза ор.40 Соната №2 ор.35	Цикл "Все сочинения для фортепиано Шопена" 6-й концерт цикла
18 по 31.10.1982	Пермь,	Ф. Шопен: Два экспромта, 4 мазурки, Скерцо №2, 2 ноктюрна, Соната №2	
01.11.1982	Пермь, Концертный зал филармонии	С. Рахманинов, Концерт для фортепиано с оркестром №1	Симфонический оркестр Дир. Ю. Агафонов
19.11.1982	Ялта, Концертный зал филармонии	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Крымской государственной филармонии Дир: Геннадий Проваторов
20.11.1982	Симферополь, Концертный зал филармонии	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Крымской государственной филармонии Дир: Геннадий

			Проваторов
1982		А. Скрябин: Семь прелюдий ор.17, 2 поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, Соната №3, 12 этюдов ор.8	
18.01.1983	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: Прелюдия cis-moll минор ор.45, Концертное аллегро ор.46 4 мазурки ор.41, Тарантелла ор.43 Большой блестящий вальс ор.42 Скерцо №3 ор.47, Баллада №3 ор.47 2 ноктюрна ор.48, 2 мазурки, Полонез фа-диез минор ор.44	Цикл “Все сочинения для фортепиано Шопена” 7-й концерт цикла
11.02.1983	Красноярск, Органный зал Красноярской филармонии	Ф. Шопен: Прелюдия cis-moll минор ор.45, Концертное аллегро ор.46 4 мазурки ор.41, Тарантелла ор.43 Большой блестящий вальс ор.42 Скерцо №3 ор.47, Баллада №3 ор.47 2 ноктюрна ор.48, 2 мазурки, Полонез фа-диез минор ор.44	
13.02.1983	Красноярск, Зал училища искусств	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Красноярской филармонии Дир: Иван Шпиллер
14.02.1983	Красноярск, Дворец труда	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Красноярской филармонии Дир: Иван Шпиллер
01.03.1983	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: Фантазия ор.49, 3 мазурки ор.50 Экспромт ор.51, Баллада №4 ор.52 Полонез As-dur ор.53, 3 этюда (без опуса) 2 ноктюрна ор.55, 3 мазурки ор.56 Скерцо №4 ор.54	Цикл “Все сочинения для фортепиано Шопена” 8-й концерт цикла
29.03.1983	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: Полонез-фантазия ор.61, 2 ноктюрна ор.62 3 мазурки ор.59, 3 вальса ор.64 Баркарола ор.60, Колыбельная ор.57 3 мазурки ор.63, Соната №3 ор.58 Мазурка фа минор (последнее сочинение Шопена)	Цикл “Все сочинения для фортепиано Шопена” 9-й концерт цикла
16.04.1983	Венгрия, Музыкальная академия	Ф. Шопен: Два ноктюрна, 3 вальса, 3 мазурки, Соната №2 С. Прокофьев: Сонатаина №1 ор.54 А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, 3 этюда ор.8, Соната №5	

18.04.1983	Банска-Быстрица (Словакия) Дом культуры	Ф. Шопен: Два ноктюрна, 3 вальса, 3 мазурки, Соната №2 С. Прокофьев: Сонатаина №1 ор.54 А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, 3 этюда ор.8, Соната №5	
	Братислава, Концертный зал Братиславы	С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №1	
19.05.1983	Рига, Концертный зал филармонии	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Латвийской ССР Дир: Василий Синайский
17.06.1983	Минск, Концертный зал филармонии	Ф. Шопен: Полонез-фантазия ор.61, 2 ноктюрна ор.62, 3 мазурки ор.63, 3 вальса ор.64, Баркаролла ор.60	
29.07.1983	Вена, ? Концертный зал филармонии	Н. Метнер: Соната-элегия ор.11№2 Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.62, 3 мазурки ор.63, 3 вальса ор.64, Баллада №1	
31.07.1983	Рига, Малый зал Дзинтари	В.А. Моцарт: Вариации на тему Менуэта Дюпора K573 Ф. Шуберт: Сентиментальные вальсы ор.50, Фантазия “Скиталец” Н. Метнер: Соната-элегия ор.11№2 Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.62, 3 валса ор.64, 3 мазурки ор.63, Баллада №1	
17.08.1983	Хараре (Зимбаве), Coutauld Hall	В.А. Моцарт: Вариации на тему Менуэта Дюпора K573 Ф. Шуберт: Сентиментальные вальсы ор.50, Фантазия “Скиталец” Н. Метнер: Соната-элегия ор.11№2 Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.62, 3 валса ор.64, 3 мазурки ор.63, Баллада №1	
23.08.1983	Булавайо (Зимбаве), Large City Hall	А. Хачатурян: Концерт для фортепиано с оркестром	Национальный симфонический оркестр Дир: Дерек Хадсон
25.08.1983	Булавайо (Зимбаве), Robert Sibson Hall	В.А. Моцарт: Вариации на тему Менуэта Дюпора K573 Ф. Шуберт: Сентиментальные вальсы ор.50, Фантазия “Скиталец”	

		Н. Метнер: Соната-элегия ор.11№2 Ф. Шопен: Три вальса ор.64, 3 мазурки ор.63 Баллада №1	
27.08.1983	Хараре (Зимбаве), Harry Margolis Hall	А. Хачатурян: Концерт для фортепиано с оркестром	Национальный симфонический оркестр Дир: Нейл Чапмен
28.08.1983	Хараре (Зимбаве), Harry Margolis Hall	А. Хачатурян: Концерт для фортепиано с оркестром	Национальный симфонический оркестр Дир: Нейл Чапмен
18.10.1983	Япония	Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, 3 вальса ор.64, 3 мазурки ор.63 Соната №2 ор.35 С. Прокофьев: Сонатина №1 ор.54 А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, 3 этюда ор.8, Соната №5 ор.53	
22.10.1983	Япония	Н. Метнер: Соната-элегия ор.11№2 Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, Фантазия-экспромт ор.66, Баллада №1 -	
25.10.1983	Япония	Н. Метнер: Соната-элегия ор.11№2 Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, Фантазия-экспромт ор.66, Баллада №1 -	
27.10.1983	Япония	Н. Метнер: Соната-элегия ор.11№2 Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, Фантазия-экспромт ор.66, Баллада №1 -	
28.10.1983	Япония	Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, 3 вальса ор.64, 3 мазурки ор.63 Соната №2 ор.35 С. Прокофьев: Сонатина №1 ор.54 А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, 3 этюда ор.8, Соната №5 ор.53	
30.10.1983	Япония	Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, 3 вальса ор.64, 3 мазурки ор.63 Соната №2 ор.35 С. Прокофьев:	

		Сонатина №1 ор.54 А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, 3 этюда ор.8, Соната №5 ор.53	
31.10.1983	Япония	Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, 3 вальса ор.64 Фантазия-экспромт ор.66, Баллада №1	
05.11.1983	Япония	Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, 3 вальса ор.64, 3 мазурки ор.63 Соната №2 ор.35 С. Прокофьев: Сонатина №1 ор.54 А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, 3 этюда ор.8, Соната №5 ор.53	
07.11.1983	Япония	Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, 3 вальса ор.64 Фантазия-экспромт ор.66, Баллада №1	
08.11.1983	Япония	Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, 3 вальса ор.64, 3 мазурки ор.63 Соната №2 ор.35 С. Прокофьев: Сонатина №1 ор.54 А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, 3 этюда ор.8, Соната №5 ор.53	
09.11.1983	Япония	А. Скрябин: Соната №3 Ф. Шопен: 24 прелюдии	
10.11.1983	Япония	Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, 3 вальса ор.64 Фантазия-экспромт ор.66, Баллада №1	
05.12.1983	Херсон (Украина), Концертный зал филармонии	В.А. Моцарт: Вариации на тему Дюпора Ф. Шуберт: Сентиментальные вальсы, Фантазия «Скиталец» ор.15 Н. Метнер: Соната-элегия ор.11№2 Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.48, 3 вальса ор.64, Баллада №1	
06.12.1983	Херсон (Украина), Концертный зал филармонии	Ф. Шопен: Прелюдия cis-moll ор.45, Фантазия-экспромт ор.66, 3 мазурки ор.63, Соната №2 С. Прокофьев:	

		Сонатина №1 ор.54 А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, 3 этюда ор.8, Соната №5	
25.12.1983	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Прелюдия cis-moll ор.45, 2 ноктюрна ор.48, 3 вальса ор.64, 3 мазурки ор.63, Соната №2 ор.35 А. Скрябин: Прелюдия для левой руки ор.9№1, 2 поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, 2 пьесы ор.59, 3 этюда ор.8, Соната №5	
07.01.1984	Октябрьский зал Дома Союзов	С. Рахманинов: Семь пьес ор.10, 6 музыкальных моментов Ф. Шопен: Большой блестящий вальс As-dur, Баллада №1, 2 ноктюрна ор.48, Скерцо №4, Andante spianato и большой блестящий полонез ор.22	
19.01.1984	Венгрия, Будапешт Музыкальная академия	В.А. Моцарт: Вариации на тему Менуэта Дюпора K573 Ф. Шуберт: Сентиментальные вальсы ор.50, Фантазия «Скиталец» ор.15 Н. Метнер: Соната-элегия ор.11№2 Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.48, Прелюдия ор.45, 3 вальса ор.64, Баллада №1	
20.01.1984	Венгрия, Печ	В.А. Моцарт: Вариации на тему Менуэта Дюпора K573 Ф. Шуберт: Сентиментальные вальсы ор.50, Фантазия «Скиталец» ор.15 Н. Метнер: Соната-элегия ор.11№2 Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.48, Прелюдия ор.45, 3 вальса ор.64, Баллада №1	
22.02.1984	Минск, Концертный зал филамонии	Ю. Буцко: Концертино для фортепиано с оркестром	Минский камерный оркестр Дир: Виталий Катаев
23.03.1984	Киев, Колонный зал им. Лысенко	Ф. Шопен: Четыре баллады Соната №2	
03.1984	Киев	И. Странвинский: Концерт для фортепиано с оркестром	Государственный симфонический оркестр Украинской ССР Дир: Джансуг

			Кахидзе
10.04.1984	Гавана, Национальная библиотека «Хосе Марти»	Ф. Шопен: Прелюдия cis-moll op.45, 2 ноктюрна op.48, 3 вальса op.64, Соната №2 op.35 С. Прокофьев: Сонатина №1 op.54 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 А. Скрябин: Две поэмы op.32, 3 этюда op.8, Соната №5	
13.11.1984	Кения, Найроби Национальный театр	Р. Шуман: Три фантастических пьесы op.111 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.48 А. Скрябин: Два этюда op.8 С. Рахманинов: Два музыкальных момента	
14.11.1984	Кения, Найроби Национальный театр	Р. Шуман: Три фантастических пьесы op.111 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.48 А. Скрябин: Два этюда op.8 С. Рахманинов: Два музыкальных момента	
30.11.1984	Минск, Концертный зал	Р. Шуман: Три фантастических пьесы op.111, Симфонические этюды op.13, Карнавал op.9	
25.12.1984	Москва, Центральный дом работников искусств	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №20	Симфонический оркестр ЦДРИ СССР Дир: Виталий Катаев
21.01.1985	Ленинград, Малый зал филармонии	Й. Гайдн: Концерт для клавира с оркестром D-dur	Камерный оркестр Академического театра оперы и балета им. С.М. Кирова Дир: Евгений Колобов
14.03.1985	Рига, Концертный зал филармонии	Ю. Буцко: Концерт для фортепиано с оркестром	Государственный симфонический оркестр Латвийской ССР Дир: Василий Синайский
15.03.1985	Рига, Концертный зал филармонии	И. Брамс: Соната f-moll №3 op.5 Три интермеццо op.117, 16 вальсов op.29,	

		Вариации на тему Паганини (I тетрадь)	
26.03.1985	Москва, Малый зал Консерватории	Р. Шуман: Фантастические пьесы op.111 Симфонические этюды Карнавал	Цикл “Композиторы – романтики XIX века” 1-й концерт цикла
07.04.1985	Ленинград, Большой зал филармонии	Р. Шуман: Фантастические пьесы op.111 Симфонические этюды Ф. Шопен: Прелюдия op.45, 2 ноктюрна op.48, Блестящий вальс As-dur, 3 мазурки op.63, Баллада №1 op.23	
09.04.1985	Москва, Малый зал Консерватории	И. Брамс: Соната f-moll №3 op.5 3 интермеццо op.117 16 вальсов op.39 Вариации на тему Паганини (1-я тетрадь)	Цикл “Композиторы – романтики XIX века” 2-й концерт цикла
21.04.1985	Рига, Камерный зал	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Минский камерный оркестр Дир: Игорь Головин
23.04.1985	Таллин, Концертный зал “Эстония”	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Минский камерный оркестр Дир: Игорь Головин
24.04.1985	Тарту, Зал Тартуского государственного университета	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Минский камерный оркестр Дир: Игорь Головин
14.05.1985	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Лист: Восемь трансцендентных этюдов Соната h-moll	Цикл “Композиторы – романтики XIX века” 3-й концерт цикла
09.09.1985	Сант-Готард (Швейцария)	-	
31.10.1985	Словакия	Ф.Шуберт – Ф. Лист Фантазия для фортепиано с оркестром “Скиталец”	Симфонический оркестр Словацкой филармонии Дир: Быстрик Рецуха
01.11.1985	Словакия	Ф. Шуберт: Фантазия для фортепиано с оркестром “Скиталец”	Симфонический оркестр Словацкой филармонии Дир: Быстрик Рецуха
06.11.1985	Кошице, Дом ученых	Ф.Шуберт – Ф.Лист: Фантазия для фортепиано с оркестром	Государственный симфонический оркестр Дир: Рихард Зиммер
04.12.1985	Вена,	Ф. Шопен:	

	Зал Бетховена Дворца Пальфи	Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, Баркаролла ор.60 В.А. Моцарт: Вариации на тему Менуэта Дюпора А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 3 этюда ор.8, Соната №5	
05.12.1985	Вена, Международный центр ООН	Г. Шантыр: Соната-сказка ор.27 Р. Шуман: Симфонические этюды Ф. Шопен: Колыбельная ор.57, 12 этюдов ор.25	
08.12.1985	Инсбрук (Австрия)	Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, 2 ноктюрна ор.48, 4 экспромта, Баркаролла ор.60 В.А. Моцарт: Вариации на тему Менуэта Дюпора А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 3 этюда ор.8, Соната №5	
10.12.1985	Зальцбург	Г. Шантыр: Соната-сказка ор.27 Р. Шуман: Симфонические этюды Ф. Шопен: Колыбельная ор.57 12 этюдов ор.25	
15.03.1986	Минск, Концертный зал	Ф. Лист: Соната h-moll Ф. Шопен: 12 этюдов ор.25	
20.04.1986	Москва, Дом ученых	Ф. Шуберт: Четыре музыкальных момента ор.94 Ф. Лист: Соната h-moll Ф. Шопен: 12 этюдов ор.25	
17.05.1986	Москва, Большой зал консерватории	Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.48, Болеро ор. 19, 4 мазурки ор.6, Большой блестящий вальс As-dur, Колыбельная ор.57, Баркаролла ор.60, 24 этюда	
11.07.1986	Франция, Тур	Ф. Шуберт: Четыре музыкальных момента ор.94 Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.48, 2 мазурки ор.6, Фантазия-экспромт ор.66, Большой блестящий вальс As-dur С. Рахманинов: Четыре музыкальных момента А. Скрябин: Две поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57,	

		Соната №5	
29.10.1986	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Лист: Соната h-moll 8 трансцендентных этюдов	
10.11.1986	Москва, Дом композиторов	И. Красильников: Девять пьес для фортепиано	
11.1986	Красноярск, Малый зал филармонии	-	
16.12.1986	Саратов, Зал филармонии	К. Вебер: Концертштюк для фортепиано с оркестром Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Саратовской филармонии Дир: Мурат Аннамамедов
10.01.1987	Москва, Дом архитекторов	Ф. Шопен: Соната для виолончели и фортепиано ор.65 Болеро, 8 мазурок (ор.6, ор.7), Тарантелла, Колыбельная ор.57, 12 прелюдий	А.Князева (виолончель)
04.02.1987	Москва, Концертный зал им.Чайковского	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2 ор.83	Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР Дир: Владимир Понькин
06.02.1987	Москва, Большой зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №20	Государственный малый симфонический оркестр СССР Дир: Юрий Симонов
10.07.1987	Тур (Франция) Музыкальная академия музыки	А. Скрябин: Соната №10 Р. Шуман: Симфонические этюды ор.13 Ф. Шопен: 24 прелюдии	
15.07.1988	Тур (Франция) Музыкальная академия музыки	Ф. Шопен, А. Скрябин, П. Чайковский	
09.12.1988	Словения, Любляна Культурный дом в конгрес-центре	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №23	Люблянский симфонический оркестр Дир: Ласло Ковач
10.12.1988	Словения, Любляна Культурный дом в конгрес-центре	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №23	Люблянский симфонический оркестр Дир: Ласло Ковач
18.02.1989	Москва,	С. Рахманинов:	

	Малый зал Консерватории	Шесть музыкальных моментов op.16 Вариации на тему Корелли op.42 10 прелюдий op.23	
11.03.1989	Минск, Концертный зал	В.А. Моцарт: Соната A-dur Ф. Шопен: 2 ноктюрна op.15, Фантазия op.49, Колыбельная op.57, Баркаролла op.60 С. Рахманинов: Шесть прелюдий Вариации на тему Корелли op.42	
19.03.1989	Сицилия	В.А. Моцарт: Сонаты C-dur, A-dur С. Рахманинов: Шесть музыкальных моментов op.16 4 прелюдии	
12.05.1989	Апельдор (Голландия) Концертный дворец	В.А. Моцарт: Соната A-dur Ф. Шопен: 2 ноктюрна op.15, Фантазия op.49, Колыбельная op.57, Баркаролла op.60 С. Рахманинов: Шесть прелюдий Вариации на тему Корелли op.42	
08.07.1989	Тур (Франция) Музыкальная академия музыки	Ф. Шопен: 24 прелюдии М. Мусоргский: Картинки с выставки	
17.10.1989	Минск, Концертный зал	К. Сен-санс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Государственный академический симфонический оркестр СССР Дир: Василий Синайский
08.11.1989	Москва, Большой зал Консерватории	М. Мусоргский: “Картинки с выставки” С. Рахманинов: Семь прелюдий Вариации на тему Корелли op.42	
28.12.1989	Украина	В.А. Моцарт: Соната A-dur K331 С. Прокофьев: Соната №8 op.84 М. Мусоргский: Картинки с выставки	-
26.04.1990	Ижевск, Государственный музыкальный театр Удмуртской АССР	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром	Симфонический оркестр Горьковской филармонии Дир: Владимир Зива
03.06.1990	Москва,	Ф. Шуберт:	

	Малый зал консерватории	<p>Два экспромта ор.142 Р.Шуман: Карнавал ор.9 М. Мусоргский: Картинки с выставки</p>	
11.07.1990	Кольмар (Франция)	<p>Ф. Шуберт: Два экспромта ор.142 Р. Шуман: Карнавал ор.9 М. Мусоргский: Картинки с выставки</p>	
14.08.1990	New Jersey, Московская консерватории в Америке	<p>Ф. Шуберт: Два экспромта ор.142 Ф. Шопен: Два ноктюрна Р. Шуман: Карнавал ор.9</p>	
12.09.1990	Кастельфранко (Италия)	<p>Ф. Шуберт: Два экспромта ор.142 Р. Шуман: Карнавал ор.9 М. Мусоргский: Картинки с выставки</p>	
14.09.1990	Сан-Готардо (Милан)	<p>Ф. Шуберт: Два экспромта ор.142 Р. Шуман: Карнавал ор.9 М. Мусоргский: Картинки с выставки</p>	
20.10.1990		<p>Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.15 Р. Шуман: Карнавал ор.9 М. Мусоргский: Картинки с выставки</p>	
09.03.1991	Мехико	<p>С. Прокофьев: Концерт для фортепиано с оркестром №2 ор.16</p>	<p>Национальный симфонический оркестр филармонии Дир: Хосе Гвадалупе Флорес</p>
10.03.1991	Мехико	<p>С. Прокофьев: Концерт для фортепиано с оркестром №2 ор.16</p>	<p>Национальный симфонический оркестр филармонии Дир: Хосе Гвадалупе Флорес</p>
23.03.1991	Санта-Моника (Калифорния)	<p>В.А. Моцарт: Соната A-dur K331 С. Прокофьев: Соната №8 ор.84 М. Мусоргский: Картинки с выставки</p>	

05.07.1991	Кольмар, Национальный театр	В.А. Моцарт: Фантазия d-moll K397, Соната A-dur K331 Ф. Шопен: Баркаролла op.69, 12 этюдов op.10	
13.08.1991	Сидней, Сиднейская консерватория	В.А. Моцарт: Соната A-dur K331 С. Прокофьев: Соната №8 op.84 М. Мусоргский: Картински с выставки	
24.08.1991	Брисбен (Австралия) Театр Basil Jones	В.А. Моцарт: Соната A-dur K331 С. Прокофьев: Соната №8 op.84 М. Мусоргский: Картински с выставки	
30.01.1992	Касерес (Испания)	И. Брамс: Шесть пьес op.118 Ф. Шопен: Четыре мазурки op.6, 4 этюда op.10, Ноктюрн op.15№2, Скерцо №1 А. Скрябин: Восемь прелюдий (op.22, op.37) Романс, Соната №3	Пианист представлял новый рояль “Безендорфер”
06.02.1992	Мадрид, Центр культуры Nicolas Salmeron	И. Брамс: Шесть пьес op.118 Ф. Шопен: Четыре мазурки op.6, 4 этюда op.10, Ноктюрн op.15№2, Скерцо №1 А. Скрябин: Восемь прелюдий (op.22, op.37), Романс, Соната №3	
14.02.1992	Мадрид, Мадридская консерватория	И. Брамс: Шесть пьес op.118 Ф. Шопен: Четыре мазурки op.6, 4 этюда op.10, Ноктюрн op.15№2, Скерцо №1 А. Скрябин: 8 прелюдий op.22, 37 Романс, Соната №3	
13.04.1992	Ленинград, Большой зал филармонии	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2 op.83	Симфонический оркестр филармонии Дир: А. Ведерников
18.04.1992	Кемерово	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2 op.83	Симфонический оркестр филармонии Дир: Виктор Барсов
07.06.1992	Япония, Токио	И. Брамс: Шесть пьес op.118 Ф. Шопен: Четыре мазурки op.6, 4 этюда op.10, Вальс op.34№1, Скерцо №1	

		А. Скрябин: Восемь прелюдий (ор.22, ор.37) Романс, Соната №3	
08.07.1992	Москва, Музей Скрябина	И. Брамс: Шесть пьес ор.118 Ф. Шопен: Скерцо №1 ор.20 А. Скрябин: Восемь прелюдий (ор.22, ор.37) Соната №3 ор.23	
13.10.1992	Порто, Португалия	В.А. Моцарт: Фантазия с-moll K475 Р. Шуман: Карнавал ор.9 А. Скрябин: Четыре прелюдий ор.22, 2 поэмы ор.32 Четыре прелюдий ор.37, Соната №3 ор.23	
11.11.1992	Донецк, Концертный зал филармонии	С. Прокофьев: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Джон Клайн (Калифорния)
14.03.1993	Тихуана (Мексика), Центр культуры	В.А. Моцарт: Соната А-dur K331 С. Прокофьев: Соната №8 ор.84 М. Мусоргский: Картинки с выставки	
07.04.1993	Прованс, Salle du Bois de l'Aune	В.А. Моцарт: Фантазия с-moll K475 Р. Шуман: Карнавал ор.9 Ф. Шопен: 24 прелюдии	
03.10.1993	Япония	В.А. Моцарт: Фантазия с-moll ор.475 Ф. Шопен: 3 вальса ор.34, Вальс ор.42 С. Рахманинов: Три прелюдии ор.23, 2 прелюдии ор.32 М. Мусоргский: Картинки с выставки	
04.10.1993	Япония	И. Брамс: 2 рапсодии ор.79 Р. Шуман: Карнавал ор.9 Ф. Шопен: 24 прелюдии ор.28	
05.10.1993	Япония	В.А. Моцарт: Фантазия с-moll ор.475 Ф. Шопен: 3 вальса ор.34, Вальс ор.42 С. Рахманинов: Три прелюдии ор.23, 2 прелюдии ор.32	

		М. Мусоргский: Картинки с выставки	
08.10.1993	Япония	В.А. Моцарт: Фантазия с-moll ор.475 Ф. Шопен: 3 вальса ор.34, Вальс ор.42 С. Рахманинов: Три прелюдии ор.23, 2 прелюдии ор.32 М. Мусоргский: Картинки с выставки	
11.10.1993	Япония	И. Брамс: 2 рапсодии ор.79 Р. Шуман: Карнавал ор.9 Ф. Шопен: 24 прелюдии ор.28	
12.10.1993	Япония	И. Брамс: 2 рапсодии ор.79 Р. Шуман: Карнавал ор.9 Ф. Шопен: 24 прелюдии ор.28	
14.10.1993	Япония	В.А. Моцарт: Фантазия с-moll ор.475 Ф. Шопен: 3 вальса ор.34, Вальс ор.42 С. Рахманинов: Три прелюдии ор.23, 2 прелюдии ор.32 М. Мусоргский: Картинки с выставки	
15.10.1993	Япония	В.А. Моцарт: Фантазия с-moll ор.475 Ф. Шопен: 3 вальса ор.34, Вальс ор.42 С. Рахманинов: Три прелюдии ор.23, 2 прелюдии ор.32 М. Мусоргский: Картинки с выставки	
19.10.1993	Япония	В.А. Моцарт: Фантазия с-moll ор.475 Ф. Шопен: 3 вальса ор.34, Вальс ор.42 С. Рахманинов: Три прелюдии ор.23, 2 прелюдии ор.32 Ф. Шопен: 24 прелюдии ор.28	
20.10.1993	Япония	И. Брамс: 2 рапсодии ор.79 Р. Шуман: Карнавал ор.9 Ф. Шопен: 24 прелюдии ор.28	
16.09.1994	Москва, Малый зал	П. Чайковский: Времена года	

	консерватории	М. Мусоргский: Картинки с выставки	
29.09.1994	Сант-Петербург, Большой зал филармонии	П. Чайковский: Временв года М. Мусоргский: Картинки с выставки	
23.01.1995	Москва, Малый зал консерватории	А. Скрябин: Этюд ор.2 №1, Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9, Соната №6 ор.62, 5 прелюдий ор.74, 2 пьесы ор.57, Поэма и прелюдия ор.58 4 прелюдии ор.31, 2 поэмы ор.32, 4 прелюдии ор.37 Соната №7 ор.64	
14.02.1995	Санкт-Петербург Малый зал филармонии	А. Скрябин: Этюд ор.2 №1, Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9, Соната №6 ор.62, 5 прелюдий ор.74, 2 пьесы ор.57, Поэма и прелюдия ор.58 4 прелюдии ор.31, 2 поэмы ор.32, 4 прелюдии ор.37 Соната №7 ор.64	
01.03.1995	Губаха, Пермский край, ДМШ №2	Л. Бетховен: Соната №23 Ф. Шопен: Ноктюрн №7 4 этюда ор.25 Вальсы №2, 9, 10 Скрябин Соната №5 Соната №4	
22.04.1995	Донецк, Концертный зал им.Прокофьева	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Роман Кофман
28.04.1995	Берлин, Steinway-Haus	А. Скрябин: Этюд ор.2 №1, Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9, 4 прелюдии ор.22, 2 поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57 Соната №7 ор.64 Ф. Шопен: Три ноктюрна ор.15, 2 полонеза ор.26, Колыбельная ор.57, 3 вальса (ор.64, ор.post)	
17.05.1995	Ташкент, Посольство России в Узбекистане	А. Скрябин: Этюд ор.2 №1, Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9, 4 прелюдии ор.22, 2 поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57 Соната №7 ор.64 Ф. Шопен: Три ноктюрна ор.15, 2 полонеза ор.26, Колыбельная ор.57,	

		3 вальса (ор.64, ор.post)	
20.05.1995	Ташкент, Посольство России в Узбекистане	А. Скрябин: Этюд ор.2 №1, Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9, 4 прелюдии ор.22, 2 поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, Соната №7 ор.64 Ф. Шопен: Три ноктюрна ор.15, 2 полонеза ор.26, Колыбельная ор.57, 3 вальса (ор.64, ор.post)	
21.07.1995	Токио, Академия музыки Мусашино	А. Скрябин: Этюд ор.2 №1, Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9, 4 прелюдии ор.22, 2 поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, Соната №7 ор.64 Ф. Шопен: Три ноктюрна ор.15, 2 полонеза ор.26, Колыбельная ор.57, 3 вальса (ор.64, ор.post)	
23.09.1995	Москва, Большой зал консерватории	Ф. Шопен: Полонез-фантазия ор.61 Соната №3 ор.58 Два ноктюрна ор.62, 3 мазурки ор.63, 3 вальса ор.64, Баркаролла ор.60, Мазурка f-moll ор.68	
30.09.1995	Порто, Португалия	Ф. Шопен: Полонез-фантазия ор.61 Соната №3 ор.58 Два ноктюрна ор.62, 3 мазурки ор.63, 3 вальса ор.64, Баркаролла ор.60, Мазурка f-moll ор.68	
22.11.1995	Штутгарт, Государственный университет музыки	Ф. Шопен: Полонез-фантазия ор.61 Соната №3 ор.58 Два ноктюрна ор.62, 3 мазурки ор.63, 3 вальса ор.64, Баркаролла ор.60, Мазурка f-moll ор.68	
25.12.1995	Самара, Концертный зал филармонии	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Самарской филармонии Дир: Михаил Щербаков
23.01.1996	Культурный центр «Феникс»	А. Скрябин: Этюд ор.2 №1 Соната №8 Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.62 3 вальса ор.64 Полонез-фантазия ор.61	
22.03.1996	Хаен (Испания)	Ф. Шопен: Полонез-фантазия ор.61 Соната №3 ор.58 Два ноктюрна ор.62, 3 вальса ор.64 6 этюдов ор.10	

10.05.1996	Экс ан Прованс, Театр Жю де Пом	Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.62, Соната №3 24 этюда	
27.06.1996	Япония	Ф. Шопен: Полонез ор.44 Ф. Лист: Соната си минор Л. Бетховен: Соната №8	
29.07.1996	Токио, Бетховенский зал Мусашино	Ф. Шопен: Полонез-фантазия ор.61 Соната №3 ор.58 Два ноктюрна ор.62, 3 вальса ор.64 6 этюдов ор.10	
19.11.1996	Сант-Луи Институт Политехник	В.А. Моцарт: Фантазия d-moll K395, Адажио h-moll K540 Р. Шуман: Фантазия C-dur ор.17 М. Мусоргский: Картинки с выставки	
20.12.1996	Москва, Рахманиновский зал	В.А. Моцарт: Фантазия d-moll K395, Адажио h-moll K540 Р. Шуман: Фантазия C-dur ор.17 В. Блок: Элегия (памяти Э. Гилельса) М. Мусоргский: Картинки с выставки	
17.01.1997	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шуберт: Соната G-dur Ф. Лист: «Погребальное шествие», «Благословение Бога в одиночестве», 5 трансцендентных этюдов	
20.03.1997	Санкт-Петербург, Малый зал филармонии	Ф. Шуберт: Соната G-dur Ф. Лист: «Погребальное шествие», «Благословение Бога в одиночестве», 5 трансцендентных этюдов	
22.03.1997	Санкт-Петербург, Большой зал филармонии	А. Скрябин: Концерт для фортепиано с оркестром fis-moll	Симфонический оркестр филармонии Дир: Владимир Зива
23.03.1997	Санкт-Петербург, Большой зал филармонии	А. Скрябин: Концерт для фортепиано с оркестром fis-moll	Симфонический оркестр филармонии Дир: Владимир Зива
29.03.1997	Япония	П. Чайковский:	

		Времена года Мусоргский: Картинки с выставки	
12.05.1997	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шуберт: Соната G-dur	
18.05.1997	Донецк, Концертный зал филармонии	Ф. Шуберт: Соната-фантазия G-dur Ф. Шопен: 2 ноктюрна Полонез fis-moll Фантазия-экспромт op.66 3 вальса op.64, Скерцо №2	
26.05.1997	Германия, Берлин Steinway-Haus	Ф. Шуберт: Соната G-dur Ф. Шопен: Два ноктюрна (op.9№2, op.15№2), Полонез fis-moll, Фантазия-экспромт op.66, 3 вальса op.64, Скерцо №2	
15.09.1997	Москва, Малый зал консерватории	Р. Шуман: Венский карнавал op.26 В.А. Моцарт: Фантазия d-moll K397, Фантазия c-moll K475 Ф. Лист: Пештский карнавал (Рапсодия №9) Р. Шуман: Карнавал op.9	
25.10.1997	Берлин, Фестиваль «Пиано форум» в Высшей школе имени Иоахима	В.А. Моцарт: Фантазия c-moll K475 Р. Шуман: Карнавал op.9 М. Мусоргский: Картинки с выставки	
08.12.1997	Москва, Большой зал консерватории	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Государственный симфонический оркестр Дир: Владимир Зива
24.12.1997	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Ноктюرن Фантазия-Экспромт	
16.01.1998	Сант-Петербург, Большой зал филармонии	Р. Шуман: “Венский карнавал” В.А. Моцарт: Фантазия d-moll K397 Ф. Лист: “Пештский карнавал” В.А. Моцарт: Фантазия c-moll K475 Р. Шуман: “Карнавал”	

26.01.1998	Гранада (Испания), Театр Денгра	Р. Шуман: “Венский карнавал” В.А. Моцарт: Фантазия d-moll K397 Ф. Лист: “Пештский карнавал” В..А Моцарт: Фантазия c-moll K475 Р. Шуман: “Карнавал”	
06.03.1998	Москва, Малый зал консерватории	А. Скрябин: Две поэмы op.32, 4 прелюдии op.37 Вальс op.38, Трагическая поэма op.34 2 пьесы op.57, 5 прелюдий op.74 Фантазия op.28 С. Прокофьев: Соната №8 op.84	
10.03.1998	Билкент (Турция), Академический концертный зал	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Дир: Алэн Пари
25.05.1998	Москва, Большой зал консерватории	И. Танеев: Концерт для фортепиано с оркестром (мировая премьера) К. Вебер: Концертштюк для фортепиано с оркестром	Московский симфонический оркестр Дир: Владимир Зива
27.07.1998	Токио, Академия музыки Мусашино	Ф. Лист: Соната h-moll Р. Шуман: Карнавал	
16.09.1998	Лима (Перу)	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии города Лима Дир: Эдуар Гарсиа- Барриос
17.09.1998	Лима (Перу)	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии города Лима Дир: Эдуар Гарсиа- Барриос
03.01.1999	Москва, Музей Глинки	А. Скрябин: Этюд cis-moll op.2 12 этюдов op.8, 8 этюдов op.42 2 этюда op.65 Поэма “Экстаза” (переложение для 2 фортепиано Л.Конюса)	Цикл всех этюдов Скрябина Елена Лапицкая (2-е фортепиано)
06.01.1999	Москва, Малый зал Консерватории	А. Скрябин: Этюд cis-moll op.2 12 этюдов op.8, 8 этюдов op.42, 2 этюда op.65	Цикл всех этюдов Скрябина Елена Лапицкая (2-е фортепиано)

		Поэма “Экстаза” (переложение для 2 фортепиано)	
12.02.1999	Мадрид, Университет Politecnica	Ф. Шопен: Два полонеза ор.40, Фантазия-экспромт ор.66, 2 ноктюрна ор.48, Колыбельная ор.57, Баллада №1 ор.23 12 этюдов ор.10 3 мазурки ор.59, 2 вальса ор.34 Полонез fis-moll ор.44	
07.03.1999	Санкт-Петербург, Большой зал филармонии	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №20	Симфонический оркестр филармонии Дир: Лютаурас Бальчюнас
18.05.1999	Москва, Польский культурный центр в Москве	Ф. Шопен: Два полонеза ор.40, Фантазия-экспромт ор.66, 2 ноктюрна ор.48, Колыбельная ор.57, Баллада №1 ор.23 2 вальса ор.34, Скерцо №2 ор.31	
19.05.1999	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Два полонеза ор.40, Фантазия-экспромт ор.66, 2 ноктюрна ор.48, Колыбельная ор.57, Баллада №1 ор.23 2 вальса ор.34, Скерцо №2 ор.31	
27.06.1999	Форт-Уорт, Институт им.Клайберна	Ф. Шопен: Два полонеза ор.40, Фантазия-экспромт ор.66, 2 ноктюрна ор.48, Колыбельная ор.57, Баллада №1 ор.23 2 вальса ор.34, Скерцо №2 ор.31	
23.08.1999	Брисбен, Концертный зал Ian Hanger	Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.27, Скерцо №3, Прелюдия ор.45, 3 мазурки ор.59, 2 вальса ор.69, Полонез ор.44	
05.10.1999	Санкт-Петербург, Большой зал филармонии	Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.27, Соната №3 ор.58 Прелюдия ор.45, Скерцо №3 ор.39 3 мазурки ор.59, 2 вальса ор.69, Полонез fis-moll ор.44	
09.10.1999	Москва, Парадный зал	Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.27, Полонез fis-moll ор.44, Соната №3 ор.58, Скерцо №3 ор.39, 3 мазурки ор.59	
26.10.1999	Япония	Ф. Шуберт: Соната G-dur D894 П. Чайковский: Из “Времен года” – Март, Июнь, Ноябрь А. Скрябин: 12 этюдов ор.8	

27.10.1999	Япония	Ф. Шуберт: Соната G-dur D894 П. Чайковский: Из “Времен года” – Март, Июнь, Ноябрь А. Скрябин: 12 этюдов op.8	
29.10.1999	Япония	В.А. Моцарт: Фантазия c-moll K475 Л. Бетховен: Соната №23 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Соната №3 op.58	
30.10.1999	Япония	Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Соната №3 op.58 П. Чайковский: Из “Времен года” – Март, Июнь, Ноябрь А. Скрябин: 12 этюдов op.8	
05.11.1999	Япония	В.А. Моцарт: Фантазия c-moll K475 Л. Бетховен: Соната №23 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Соната №3 op.58	
06.11.1999	Япония	В.А. Моцарт: Фантазия c-moll K475 Л. Бетховен: Соната №23 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Соната №3 op.58	
10.11.1999	Япония	Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Соната №3 op.58 П. Чайковский: Из “Времен года” – Март, Июнь, Ноябрь А. Скрябин: 12 этюдов op.8	
12.11.1999	Япония	Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Соната №3 op.58 П. Чайковский: Из “Времен года” – Март, Июнь, Ноябрь А. Скрябин: 12 этюдов op.8	
14.11.1999	Япония	Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Соната №3 op.58 П. Чайковский: Из “Времен года” – Март, Июнь, Ноябрь А. Скрябин: 12 этюдов op.8	
05.01.2000	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Соната №3 op.58, Прелюдия op.45, Соната №3, 3 мазурки op.59, 2 вальса op.69, Полонез fis-moll op.44	

28.01.2000	Америка, Университет Алабама в Гунтсвил	В.А. Моцарт: Фантазия до минор Л. Бетховен: Соната №23 ор.57 Ф. Шопен: Прелюдия ор.45, Скерцо №3 3 мазурки ор.59, 2 вальса ор.69 Полонез fis-moll ор.44	
08.02.2000	Москва, Концертно- выставочный зал «Гагарин-4»	В.А. Моцарт: Фантазия с-moll Л. Бетховен: Соната №23 ор.57 А. Скрябин: Трагическая поэма ор.34 Д. Шостакович: Соанат №2 ор.61	
13.02.2000	Москва, Музей Глинки	В.А. Моцарт: Фантазия с-moll Л. Бетховен: Соната №23 ор.57 А. Скрябин: Трагическая поэма ор.34 Д. Шостакович: Соанат №2 ор.61	
18.05.2000	Москва, Рахманиновский зал	П. Дюка: “Ученик чародея” (переложение для 2-х ф-но) С. Франк: Прелюдия, fuga и вариации А. Скрябин: Поэма экстаза (переложение для 2-х ф-но) Ф.Шуберт – С.Прокофьев: Вальсы И. Стравинский: Петрушка	Наталья Шелудякова (2-е фортепиано)
11.10.2000	Сант-Петербург, Большой зал филармонии	М. Мусоргский: “Картинки с выставки” Д. Шостакович: Соната №2 ор.61 А. Скрябин: Трагическая поэма ор.34 2 пьесы ор.57, Соната №5 ор.53	
17.10.2000	Москва, ГМИИ им. Пушкина	М. Мусоргский: Картинки с выставки Д. Шостакович: Соната №2 ор.61 А. Скрябин: Соната №5 ор.53	
01.11.2000	Япония	М. Мусоргский: “Картинки с выставки” Д. Шостакович: Соната №2 ор.61 А. Скрябин:	

		Две поэмы ор.32 2 пьесы ор.57, Соната №5 ор.53	
03.11.2000	Япония	М. Мусоргский: “Картинки с выставки” Д. Шостакович: Соната №2 ор.61 А. Скрябин: Две поэмы ор.32 2 пьесы ор.57, Соната №5 ор.53	
05.01.2001	Мосева, Музей Глинки	Р. Шуман: Танцы Давидсбюндлеров ор.6 А. Скрябин: Соната №5 ор.53 Ф.Шуберт – Ф.Лист: “Привет тебе”, “Баркаролла”, “Лесной царь” М. Мусоргский: Картинки с выставки	
06.01.2001	Москва, Малый зал консерватории	Р. Шуман: Танцы Давидсбюндлеров ор.6 А. Скрябин: Соната №5 ор.53 Ф.Шуберт – Ф.Лист: “Привет тебе”, “Баркаролла”, “Лесной царь” М. Мусоргский: Картинки с выставки	
13.01.2001	Лос-Анджелес, Thousand Oaks Civic Art Plaza	Р. Шуман: “Танцы Дависбюндлеров” ор.6 А. Скрябин: Соната №5 ор.53 Ф.Шуберт – Ф.Лист: “Привет тебе”, “Баркаролла”, “Лесной царь” С. Рахманинов: 6 прелюдий ор.23	
09.02.2001	Халапа (Мексика) Государственный театр	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр Халапы Дир: Франциско Савин
04.03.2001		И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2 ор.83	-
05.03.2001		Р. Шуман, Ф. Лист, И. Брамс	
15.10.2001	Москва, ГМИИ им. Пушкина	Ф. Лист: Погребальное шествие Соната h-moll Ф. Шопен: 4 скерцо	
18.10.2001	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Лист: Погребальное шествие Соната h-moll Ф. Шопен:	

		4 скерцо	
11.04.2002	Нью-Йорк, Скрябинское общество в Америке	Ф. Лист: Погребальное шествие А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки, 4 прелюдии ор.22, 2 пьесы ор.57, Ф. Лист: Соната h-moll	
04.06.2002	Донецк, Концертный зал филармонии	К. Вебер: Концертштюк для фортепиано с оркестром С. Рахманинов: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Симфонический оркестр филармонии Дир: Александр Долинский
11.09.2002	Москва, Малый зал консерватории	А. Скрябин: Соната №7	К 95-летию Л.Н. Оборина
30.09.2002	Москва, ГМИИ им. Пушкина, Рихтеровский зал	А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9, 4 прелюдии ор.22, 2 поэмы ор.32 Ф. Шопен: Полонез cis-moll ор.26 №1 Баллада №1 ор.23 Вальс As-dur ор.34 №1, Скерцо №2 ор.31 С. Прокофьев: Соната №8 ор.84	
01.10.2002	Москва, ГМИИ им. Пушкина	В.А. Моцарт: Рондо a-moll K511, Адажио h-moll K540 А. Скрябин: Романс, Вальс ор.38, Соната №7 ор.64, Крейслериана ор.16	
11.10.2002	Москва, Малый зал Консерватории	В..А Моцарт: Рондо a-moll K511 Р. Шуман: Фантазия C-dur ор.17 В..А Моцарт: Адажио -moll K540 Р. Шуман: Крейслериана ор.16	
26.03.2003	Москва, Малый зал Консерватории	И.С. Бах: Концерт для клавира с оркестром d-moll BWV 1052 Й. Гайдн: Концерт для клавира с оркестром d-moll Нов XVII: 11 В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №13 Г. Свиридов: Музыка для камерного оркестра, фортепиано и валторны	Камерный оркестр “Московская камерата” А.Раев (валторна) Дир: Игорь Флоров
30.05.2003	Екатеринбург, Дворец культуры	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №13	Камерный оркестр Дир: Миша Кац
26.09.2003	Москва, Малый зал	С. Рахманинов: Прелюдия cis-moll ор.3 №2,	

	Консерватории	4 прелюдии ор.32, Вариации на тему Корелли ор.42 С. Прокофьев: Сказки старой бабушки ор.31 Соната №8 ор.84	
30.09.2003	Москва, ГМИИ им. Пушкина	А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9, 4 прелюдии ор.22, 2 поэмы ор.32 Ф. Шопен: Полонез cis-moll, Баллада №1 ор.23, Вальс As-dur ор.34, Скерцо №2 ор.31 С. Прокофьев: Соната №8 ор.84	
09.01.2004	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: Полонез cis-moll ор.26 №1 Баллада №1 ор.23, 2 вальса ор.34 Скерцо №2 ор.31, 2 мазурки ор.63 Соната №3 ор.58	Концерт памяти Л.Оборина (30 лет со дня кончины)
21.02.2004	Такахаси (Япония), Саитама	М. Мусоргский: Картинки с выставки А. Скрябин: 3 пьесы ор.2 Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9 Этюды ор.8 №7,11,12 Ф. Шопен: Ноктюрн Fis-dur, Вальс As-dur, Скерцо №2	
22.09.2004	Москва, ГМИИ им. Пушкина	Ф. Шуберт: Соната G-dur Л. Бетховен: Соната №29	
27.09.2004	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шуберт: Соната G-dur Л. Бетховен: Соната №29	
19.10.2004	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Соната №23	
16.12.2004	Донецк, Концертный зал им. Прокофьева	И.С Бах: Бранденбургский концерт №4 Концерт для двух фортепиано с оркестром И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Академический симфонический оркестр им. С.С. Прокофьева Принимает участие: Анастасия Гамалей (фортепиано) Дир. Виктор Олейник
19.02.2005	Вологда, зал фирламони	В.А. Моцарт: Рондо a-moll Л. Бетховен: Соната №7 С. Рахманинов: 3 музыкальных момента №2,3,4	

		Ф. Шопен: Ноктюрн Des-dur Фантазия-экспромт op.66 Полонез fis-moll op.44	
17.03.2005	Москва, Малый зал консерватории	И.С. Бах: Концерт для двух клавиров с оркестром C-dur В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром d-moll Ю.Буцко: Каприччио для фортепиано, струнного оркестра и ударных (премьера)	Камерный оркестр Центра Павла Слободкина Дир: Леонид Николаев При участии Анастасии Гамалей- Воскресенской
03.04.2005	Пекин, Forbidden City Concert Hall	В.А. Моцарт: Рондо a-moll K511 Л. Бетховен: Соната №17 С. Рахманинов: Три музыкальных момента op.16 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Фантазия-экспромт op.66 Баллада №1, Полонез fis-moll op.44	
04.04.2005	Пекин, Зал Пекинского университета	В.А. Моцарт: Рондо a-moll K511 Л. Бетховен: Соната №17 С. Рахманинов: Три музыкальных момента op.16 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Фантазия-экспромт op.66 Баллада №1, Полонез fis-moll op.44	
05.04.2005	Китай	В.А. Моцарт: Рондо a-moll K511 Л. Бетховен: Соната №17 С. Рахманинов: Три музыкальных момента op.16 Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Фантазия-экспромт op.66 Баллада №1, Полонез fis-moll op.44	
08.04.2005	Шенжень, Концертный зал	И. Брамс: Концерт для ф-но с оркестром №2	Симфонический оркестр города Шенжень Дир: Feng Yu
22.04.2005	Москва, Государственный музей-заповедник “Московский Кремль”	Ф. Шопен: Концерт для фортепиано с оркестром №2	Государственный академический камерный оркестр России Дир: Константин Орбелян (США)
17.05.2005	Москва,	Ф. Шопен:	

	Малый зал консерватории	Два ноктюрна op.27, Соната №3 op.58, Баллада №1 op.23, Фантазия-экспромт op.66 Скерцо №2 op.31, 2 вальса op.64 Полонез fis-moll op.44	
30.05.2005	Москва, Большой Консерватории	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3 op.37 Концерт для фортепиано с оркестром №2 op.83	Симфонический оркестр Большого зала консерватории Дир: Леонид Николаев
02.08.2005	Котор (Черногория)	-	
05.09.2005	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Вальс op.69№1, Ноктюрн op.27№1	100-летие И.Р. Клячко
14.09.2005	Сидней, Verbrugghen Hall	М. Равель: Концерт для фортепиано с оркестром (для левой руки)	Дир. Том Вудс
20.09.2005	Сидней, Verbrugghen Hall Сиднейской консерватории	Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27, Баллада №1 op.23, Фантазия-экспромт op.66, Скерцо №2 op.31 Полонез fis-moll op.44, 14 вальсов	
23.09.2005	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Шесть прелюдий	Концерт памяти С.С. Алумяна
10.10.2005	Москва, ГМИИ им. Пушкина	Л. Бетховен: Сонаты №№17,23 Ф. Шопен: 14 вальсов	
13.10.2005	Москва, ДМШ им. Прокофьева	Л. Бетховен: Сонаты №№17,23 Ф. Шопен: 14 вальсов	
14.10.2005	Москва, Малый зал консерватории	Л. Бетховен: Сонаты №№17,23 Ф. Шопен: 14 вальсов	
16.12.2005	Донецк, Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Сонаты №№17,23 Ф. Шопен: 14 вальсов	
23.03.2006	Америка, Анн Арбор Adrian College	Л. Бетховен: Сонаты №№17,23 Ф. Шопен: 14 вальсов	
25.03.2006	Америка, Музыкальная школа при University of Michigan	Л. Бетховен: Сонаты №№17,23 Ф. Шопен: 14 вальсов	

18.04.2006	Москва, Концертный зал ЦМШ	Л. Бетховен: Соната №23 Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1 ор.35 П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	С участием: Константин Маслюк Юрий Фомин (соло на трубе)
21.04.2006	Пекин, Концертный зал Пекинского университета	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1 ор.35	Национальный симфонический оркестр Дир: Chen Xieyang
22.04.2006	Пекин, Пекинский концертный зал	Д. Шостакович: Концерт для фортепиано с оркестром №1 ор.35	Национальный симфонический оркестр Дир: Chen Xieyang
23.04.2006	Пекин, Пекинский концертный зал	Л. Бетховен: Сонаты №№17,23 Ф. Шопен: 14 вальсов	
29.04.2006	Шанхай, Большой театр Шанхая	П. Чайковский: Концерт для фортепиано с оркестром №1	Шанхайский симфонический оркестр Дир: Шарль Дютуа
14.05.2006	Москва, Малый зал Консерватории	Й. Гайдн: Вариации f-moll Ф. Лист: 3 сонета петраки Ф. Шуберт: Соната-фантазия G-dur op.78 С. Франк: Прелюдия, fuga и вариации для 2-х фортепиано И. Брамс: Соната для 2-х фортепиано op.34bis	С участием: С.Иголинского А.Гамалей А.Струкова
02.06.2006	Москва, Малый зал Консерватории	В.А. Моцарт: Соната A-dur K331, Концерт для фортепиано с оркестром №12 (авторское переложение для фортепиано и струнного квартета) Р. Шуман: Три романса op.28, Фортепианный квинтет op.44	С участием: Квартет им. Д.Д. Шостаковича (А.Шишлов, С.Пищугин, Ф.Белугин, А.Корчагин)
07.09.2006	Москва, ДМШ им. С.С. Прокофьева	Р. Шуман: Три романса op.28, Крейсериана op.16 Ф. Шопен: 24 прелюдии	
19.10.2006	Москва, Большой зал Консерватории	Л. Бетховен: Соната №23	Открытие фестиваля “Эмилю Гилельсу посвящается”
25.10.2006	Москва, Малый зал	Р. Шуман: Три романса op.28, Крейсериана op.16	Фестиваль “Эмилю Гилельсу

	Консерватории	Ф. Шопен: 24 прелюдии	посвящается”
06.11.2006	Москва, Большой зал Консерватории	Ю. Буцко: Каприччио для фортепиано, струнного оркестра и ударных	Симфонический оркестр Москвы “Русская филармония” Дир: Владимир Понькин
19.12.2006	Донецк, Концертный зал им. С.С. Прокофьева	Р. Шуман: Три романса ор.28 Л. Бетховен: Соната №23 Ф. Шопен: 24 прелюдии ор.28	
13.01.2007	Сант-Лучиа Музыкальная школа Санта Лучиа	Р. Шуман: Три романса ор.28 Л. Бетховен: Соната №23 Ф. Шопен: 24 прелюдии ор.28	
19.01.2007	Мичиган (Америка) Музыкальная школа при Michigan State University	Р. Шуман: Три романса ор.28 Бетховен: Соната №23 Шопен: 24 прелюдии ор.28	
31.01.2007	(отсутствует)	Шуман: Три романса ор.28 Бетховен: Соната №23 Шопен: 24 прелюдии ор.28	
04.03.2007	Япония, Академия музыки Шоуа	Шуман: 3 романса ор.28 Бетховен: Соната №23 Шопен: 24 прелюдии ор.28	
20.03.2007	Москва, Малый зал Консерватории	Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №13 K415 Концерт для фортепиано с оркестром №19 K459 Концерт для фортепиано с оркестром №23 K488	Камерный оркестр центра П.Слободкина Дир: Леонид Николаев Цикл “27 фортепианных концертов Моцарта” (1-й концерт цикла)
18.04.2007	Москва, Большой зал Консерватории	Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №4	Симфонический оркестр Московской консерватории Дир: Леонид Николаев

			“К 140-летию Московской консерватории”
19.09.2007	Москва, Овальный зал ВГБИЛ	Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.48, Соната №2 ор.35 12 прелюдий ор.28	
26.09.2007	Москва, Малый зал Консерватории	Ф. Шопен: Два ноктюрна ор.48, Соната №2 ор.35 24 прелюдий ор.28	К 100-летию Л.Оборина
13.10.2007	Сант-Лучиа Национальный культурный центр	Р. Шуман: 3 романса ор.28 Л. Бетховен: Соната №23 Ф. Шопен: 24 прелюдии ор.28	
16.10.2007	Москва, Большой зал Консерватории	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №4	Симфонический оркестр Московской консерватории Дир: Владимир Ашкенази К 100-летию Л.Н. Оборина
25.12.2007	Москва, Большой зал Консерватории	И. Брамс: Концерт для фортепиано с оркестром №2 ор.83	Симфонический оркестр Московской консерватории Дир: Леонид Николаев К 100-летию Л.Н. Оборина
27.01.2008	Москва, Малый зал Консерватории	А. Скрябин: Три пьесы ор.2, 4 прелюдии ор.22, 2 поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57, 2 тнца ор.73, 5 прелюдий ор.74 Соната №5 ор.53 Поэма “Экстаза” (переложение для 2-х фортепиано)	Елена Лапицкая (2-е фортепиано)
13.02.2008	Франция,	Ф. Шопен: 2 ноктюрна ор.48, Соната №2 ор.35 А. Скрябин: 3 пьесы ор.2, 4 прелюдии ор.22 2 поэмы ор.32, 2 пьесы ор.57 2 танца ор.73, 5 прелюдий ор.74 Соната №5 ор.53	
18.03.2008	Москва, Малый зал Консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №12 K414 Концерт для фортепиано с оркестром №21 K467 Концерт для фортепиано с оркестром №24 K491	Камерный оркестр центра П.Слободкина Дир: Леонид Николаев Цикл “27 фортепианных концертов Моцарта”

			(2-й концерт цикла) Концерт памяти Е.Воскресенской
18.04.2008	Москва, ТКЦ П.Слободкина	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №1 K37 Концерт для фортепиано с оркестром №17 K453 Концерт для фортепиано с оркестром №20 K466	Камерный оркестр центра П.Слободкина Дир: Леонид Николаев Цикл "27 фортепианных концертов Моцарта" (3-й концерт цикла)
18.05.2008	Волгоград	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №13 K415 Концерт для фортепиано с оркестром №19 K459 Концерт для фортепиано с оркестром №20 K466	Волгоградский академический симфонический оркестр Дир: Эдуард Серов
15.06.2008	Япония	-	
06.07.2008	Япония	Чайковский: "Октябрь" и "Ноябрь"	Концерт памяти Ямаока Юко
17.09.2008	Москва, Дом музыки	Л. Бетховен: Сонаты №№1, 17 Ф. Шопен: Ноктюрна op.27 №1, Ноктюрн op.48 №2 Соната №2 op.35	
14.10.2008	Киров, Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №3	Вятский камерный оркестр Дир: Константин Маслюк
25.10.2008	Москва, Концертный зал центра П.Слободкина	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №14 K449 Концерт для фортепиано с оркестром №27 K595	Камерный оркестр центра П.Слободкина Дир: Леонид Николаев Цикл "27 фортепианных концертов Моцарта" (4-й концерт цикла)
06.11.2008	Япония	Л. Бетховен: Сонаты №№1, 17 Ф. Шуберт: Экспромт с-moll op.90 Ф. Шопен: Соната №2 op.35	
08.12.2008	Донецк, Концертный зал	Л. Бетховен: Фантазия для хора, фортепиано и оркестра	Симфонический оркестр

	филармонии	Концерт для фортепиано с оркестром №3	филармонии Дир: Александр Долинский
20.12.2008	Москва, Концертный зал центра П.Слободкина	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №9 К271 Концерт для фортепиано с оркестром №16 К451	Камерный оркестр центра П.Слободкина Дир: Леонид Николаев Цикл "27 фортепианных концертов Моцарта" (5-й концерт цикла)
10.01.2009	Москва, Малый зал консерватории	Л. Бетховен: Сонаты №№1, 14, 17, 23	
19.03.2009	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №5 К175 Концерт для фортепиано с оркестром №11 К413 Концерт для фортепиано с оркестром №18 К456	Камерный оркестр центра П.Слободкина Дир: Леонид Николаев Цикл "27 фортепианных концертов Моцарта" (6-й концерт цикла)
22.04.2009	Латвия, Рига Академия музыки	Л. Бетховен: Сонаты №№1, 14, 17, 23	
25.04.2009	Москва, Музей Скрябина	Л. Бетховен: Сонаты №№1, 14, 17, 23	
30.04.2009	Алма-Ата, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Сонаты №№1, 14, 17, 23	
31.07.2009	Обидос (Португалия)	Л. Бетховен: Сонаты №№1, 14, 17, 23	
09.10.2009	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для ф-но с оркестром №2 К39 Концерт для ф-но с оркестром №8 К246 Концерт для ф-но с оркестром №22 К482	Камерный оркестр центра П.Слободкина Дир: Константин Маслюк Цикл "27 фортепианных концертов Моцарта" (7-й концерт цикла)
10.10.2009	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Баллада №1 оп.23	Концерт памяти А.Г. Бахчиева
26.10.2009	Тросинген	Л. Бетховен:	

	(Германия), Университет музыки	Сонаты №№17,23 Ф. Шуберт: 6 музыкальных моментов op.94 Ф. Шопен: Большой блестящий вальс op.34 №1 Ноктюрн cis-moll op.27 №1, 2 мазурки op.63 , Баллада №1 op.23	
03.11.2009	Bad Vilbel (Германия),	Л. Бетховен: Сонаты №№17,23 Ф. Шуберт: 6 музыкальных моментов op.94 Ф. Шопен: Большой блестящий вальс op.34 №1 Ноктюрн cis-moll op.27 №1, 2 мазурки op.63 , Баллада №1 op.23	
13.12.2009	Киров, Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №5	Вятский симфонический оркестр Дир: Константин Маслюк
25.12.2009	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №3 K40 Концерт для фортепиано с оркестром №6 K238 Концерт для фортепиано с оркестром №25 K503	Камерный оркестр центра П.Слободкина Дир: Константин Маслюк Цикл "27 фортепианных концертов Моцарта" (8-й концертцикла)
19.04.2010	Москва, Большой зал Консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для 3-х фортепиано с оркестром №7 K242 Концерт для 2-х фортепиано с оркестром №10 K365 Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №5	Камерный оркестр центра П.Слободкина Дир: Константин Маслюк С участием: Станислав Иголинского (2-е ф-но) Анастасия Гамалей (3-е ф-но) Цикл "27 фортепианных концертов Моцарта" (9-й цикл концерт цикла)
02.06.2010	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №4 K41 Концерт для фортепиано с оркестром №15 K450 Концерт для фортепиано с оркестром №26 K537	Камерный оркестр центра П.Слободкина Дир: Константин Маслюк Цикл "27 фортепианных

			концертов Моцарта” (10-й концерт цикла)
08.07.2010	Казальмаджоре (Италия)	Ф. Шуберт: Три музыкальных момента op.94	
22.09.2010	Москва, Музыкальная гостиная И.Архиповой	Ф. Шопен: Два ноктюрна op.27 №1 и op.48 №2, 3 вальса op.64, 4 мазурки op.24 Полонез fis-moll op.44 Прелюдия op.45, Полонез c-moll op.40 №2 Баллада №4 op.52, 2 мазурки op.63 №2, 3 Фантазия op.49	
23.09.2010	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Четыре мазурки op.24, Вальс As-dur op.64 №3	Концерт памяти С.Е. Фейберга
03.10.2010	Шанхай, Шанхайская консерватория	Ф. Шопен: Ноктюрн op.27 №1, Ноктюрн op.48 №2, 3 вальса op.64, 4 мазурки op.24, Полонез fis-moll op.44, Прелюдия op.45, Полонез c-moll op.40 №2 Баллада №4 op.52, 2 мазурки op.63 Фантазия op.49	
12.10.2010	Алма-Ата, Большой зал консерватории	Ф. Шопен: Ноктюрн op.27 №1, Ноктюрн op.48 №2, 3 вальса op.64, 4 мазурки op.24, Полонез fis-moll op.44, Прелюдия op.45, Полонез c-moll op.40 №2 Баллада №4 op.52, 2 мазурки op.63 Фантазия op.49	
15.10.2010	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шопен: Ноктюрн op.27 №1, Ноктюрн op.48 №2, 3 вальса op.64, 4 мазурки op.24, Полонез fis-moll op.44, Прелюдия op.45, Полонез c-moll op.40 №2 Баллада №4 op.52, 2 мазурки op.63 Фантазия op.49	
24.10.2010	Казале Монферрато (Италия)	Ф. Шопен: Ноктюрн op.27 №1, Ноктюрн op.48 №2, 3 вальса op.64, 4 мазурки op.24, Полонез fis-moll op.44, Прелюдия op.45, Полонез c-moll op.40 №2 Баллада №4 op.52, 2 мазурки op.63 Фантазия op.49	
24.01.2011	Москва, Малый зал консерватории	Р. Шуман: Два романса op.28	Концерт памяти П.В. Месснера
05.02.2011	(отсутствует)	Р. Шуман: Три романса op.28, Соната №1 op.11 Симфонические этюды op.13	
07.02.2011	Москва, ДМШ им.	Р. Шуман: Три романса op.28, Соната №1 op.11	

	С.С. Прокофьева	Симфонические этюды ор.13	
09.02.2011	Москва, Малый зал консерватории	Р. Шуман: Три романса ор.28, Соната №1 ор.11 Симфонические этюды ор.13	
13.02.2011	Бретань (Франция)	Р. Шуман: Три романса ор.28, Соната №1 ор.11 Симфонические этюды ор.13	
20.03.2011	Сургут, Органный зал СМК	Р. Шуман: “Отчего” из цикла “Фантастические пьесы” “Вещая птица” из цикла “Лесные сцены” Ф. Шопен: Ноктюрн ор.27№1, Ноктюрн ор.48 №2 3 вальса ор.64, Полонез фа-диез минор ор.44 Прелюдия ор.45, Баллада №4 ор.52	
15.09.2011	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Лист: Andante lacrimosa Венгерская рапсодия №11	Концерт памяти В.В.Софроницкого
21.09.2011	Крым, Дом культуры в Севастополе	Ф. Лист: Andante lacrimosa Погребальное шествие Благословение Бога в одиночестве Венгерская рапсодия №11 Соната h-moll	
29.09.2011	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Лист: Andante lacrimosa Погребальное шествие Благословение Бога в одиночестве Венгерская рапсодия №11 Соната h-moll	
19.10.2011	Москва, Музыкальный зал “Аккорд”	Л. Бетховен: Соната №31 Р. Шуман: “Отчего” из цикла “Фантастические пьесы” Ф. Шопен: Ноктюрн ор.9 №2, Вальс №14 Ф. Лист: Andante lacrimosa Венгерская рапсодия №11	
30.10.2011	Бретань (Франция),	Л. Бетховен: Сонаты №№30,31,32	
03.11.2011	Париж	Л. Бетховен: Сонаты №№30,31,32	
17.11.2011	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Сонаты №№30, 31, 32	
05.12.2011	Нагоя (Япония), Мунецугу зал	Л. Бетховен: Сонаты №№30, 31, 32	
07.12.2011	Токио, Культурный центр	Л. Бетховен: Сонаты №№30, 31, 32	

30.01.2012	Санок (Польша)	Л. Бетховен: Сонаты №№30, 31, 32	
16.03.2012	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Фантазия d-moll K397 Соната a-moll K331 Соната F-dur K332 Ф. Шуберт: Соната B-dur D960	Концерт памяти Е.М. Воскресенской
18.04.2012	Париж	Ф. Шуберт: Соната B-dur K960 Ф. Шопен: 14 вальсов	
11.05.2012	Москва, ДМШ им. С.С. Прокофьева	Л. Бетховен: Сонаты №№14, 23 А. Скрябин: Этюд op.2 Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Ф. Шопен: 14 вальсов	
13.05.2012	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Сонаты №№14, 23 А. Скрябин: Этюд op.2 Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Ф. Шопен: 14 вальсов	Благотворительный концерт в поддержку конкурса Скрябина в Москве
08.08.2012	Казальмаджоре (Италия)	Ф. Шуберт: Три музыкальных момента op.94 №1, 2, 3	
29.09.2012	Алма-Ата, Зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №4	Симфонический орекстр филармонии Дир: Ваг Папян
30.09.2012	Алма-Ата, Зал филармонии	Л. Бетховен: Концерт для ф-но с оркестром №4	Симфонический орекстр филармонии Дир: Ваг Папян
15.10.2012	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Соната C-dur K545 Соната B-dur K333 Соната D-dur K576 Соната a-moll K310	
05.03.2013	Москва, ДМШ им. С.С. Прокофьева	В.А. Моцарт: Соната B-dur K281 Соната Es-dur K282 Соната G-dur K283 Ф. Шопен: 14 вальсов	
07.03.2013	Москва, музей Скрябина	В.А. Моцарт: Соната B-dur K281 Соната Es-dur K282 Соната G-dur K283	
15.03.2013	Москва, Малый зал	В.А. Моцарт: Соната B-dur K281	С участием: Т.Поршневой,

	консерватории	Соната Es-dur K282 Соната G-dur K283 С. Франк: Фортепианный квинтет f-moll	Т.Бреславской, А.Яненко, Г.Степанова
13.05.2013	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №13 (авторское переложение для фортепиано и струнного квартета) А. Дворжак: Фортепианный квинтет ор.81	С участием: Г.Муржа, А.Догадаева, Ю.Тканова, А.Корчагина
26.05.2013	Москва, Геологический музей	В.А. Моцарт: Соната для скрипки и ф-но e-moll K.304 Концерт для ф-но с оркестром №13 K.299	Скрипка: М.Циман Дир: Михаил Циман
21.06.2013	Шато де Боссе (Швейцария)	В.А. Моцарт: Концерт для ф-но с оркестром №13	Камерный оркестр Kayaleh Дир: Habib Kayaleh
24.07.2013	Олеруп (Дания)	В.А. Моцарт: Фантазия d-moll Л. Бетховен: Соната №25 Ф. Шуберт: Шесть музыкальных момента ор.94 Ф. Шопен: Два вальса	
07.10.2013	Москва, Малый зал консерватории	Л. Бетховен: Соната №25 Вторая часть из Концерта для фортепиано с оркестром № 4 (переложение для фортепиано соло М. Воскресенского)	Концерт памяти М.Л. Яшвили
11.10.2013	Пермь, Органный зал филармонии	Л. Бетховен: Сонаты №№25, 23 Р. Шуман: “Бабочки” ор.2 Фантазия C-dur ор.17	
27.10.2013	Бретань (Франция)	Л. Бетховен: Сонаты №№25, 23 Р. Шуман: “Бабочки” ор.2 Фантазия C-dur ор.17	
01.11.2013	Лион	Л. Бетховен: Сонаты №№25, 23 Р. Шуман: “Бабочки” ор.2 Фантазия C-dur ор.17	
07.11.2013	Париж	Л. Бетховен: Сонаты №№25, 23 Р. Шуман: “Бабочки” ор.2 Фантазия C-dur ор.17	
17.11.2013	Дубна, Дом культуры	Л. Бетховен: Сонаты №№25, 23 Р. Шуман:	

		“Бабочки” op.2 Фантазия C-dur op.17	
19.11.2013	Москва, Малый зал Консерватории	Л. Бетховен: Сонаты №№25, 23 Р. Шуман: “Бабочки” op.2 Фантазия C-dur op.17	
06.12.2013	Нагоя, Мунецугу зал	Л. Бетховен: Сонаты №№25, 23 Р. Шуман: “Бабочки” op.2 Фантазия C-dur op.17	
10.12.2013	Япония, Иокогама Большой зал Минатомираи	Л. Бетховен: Сонаты №№25, 23 Р. Шуман: “Бабочки” op.2 Фантазия C-dur op.17	
29.01.2014	Сант-Петербург, Английский зал Дома музыки	Л. Бетховен: Сонаты №№25, 23 Р. Шуман: “Бабочки” op.2 Фантазия C-dur op.17	
09.03.2014	Такамацу, Сунпорт зал	Л. Бетховен: Соната №25 В.А. Моцарт: Соната c-moll K457 Фантазия c-moll K475 Р. Шуман: “Бабочки” op.2 Фантазия op.17	
29.03.2014	Ибагари (Япония) Большой зал Касама в культурном центре	Л. Бетховен: Соната №25 В.А. Моцарт: Соната c-moll K457 Фантазия c-moll K475 Р. Шуман: “Бабочки” op.2 Фантазия op.17	
11.04.2014	Москва, Большой зал консерватории	Ф. Шопен: Полонез op.26 №1, Полонез op.40 №2 2 мазурки op.6, 3 мазурки op.7 Ноктюрн op.9 №1, Ноктюрн op.15 №2 Ноктюрн op.27 №1, Баллада №1 op.23 6 этюдов op.25 № 1, 2, 3, 6, 7,12 Скерцо №2, 2 вальса op.34 №2, 1 Полонез fis-moll op.44	
31.05.2014	Франция Сент Доменюк	Л. Бетховен: Соната №25 В.А. Моцарт: Фантазия c-moll Р. Шуман: “Бабочки” op.2 Ф. Шопен:	

		Полонез ор.26 №1, Мазурки (ор.6, ор.7) Ноктюрн ор.9 №1, Баллада №1 ор.23	
23.07.2014	Олеруп (Дания)	Л. Бетховен: Соната №25 Р. Шуман: “Бабочки” ор.2 Ф. Шопен: Полонез ор.26 №1, Мазурки (ор.6, ор.7) Ноктюрн ор.9 №1, Баллада №1 ор.23	
28.08.2014	Новая Зеландия, Крайстчерч	М. Равель: Концерт для левой руки с оркестром	Симфонический оркестр города Christchurch Дир: Том Вудс
01.11.2014	Москва, Органный зал МССМШ им.Гнесиных	Л. Бетховен: Соната №25 В.А. Моцарт: Соната с-moll K457 Фантазия с-moll K475 Ф. Шопен: Пять мазурок (ор.6,ор.7), Баллада №1 ор.23 Р. Шуман: “Бабочки” ор.2, Фантазия C-dur ор.17	
07.11.2014	Штутгарт (Германия)	Л. Бетховен: Соната №25 В.А. Моцарт: Соната с-moll K457 Фантазия с-moll K475 Ф. Шопен: Пять мазурок (ор.6,ор.7), Баллада №1 ор.23 Р. Шуман: “Бабочки” ор.2, Фантазия C-dur ор.17	
08.11.2014	Brudergemeine ? (Германия)	Л. Бетховен: Соната №25 В.А. Моцарт: Соната с-moll K457 Фантазия с-moll K475 Ф. Шопен: Пять мазурок (ор.6,ор.7), Баллада №1 ор.23 Р. Шуман: “Бабочки” ор.2, Фантазия C-dur ор.17	
09.11.2014	Vlaubeuren (Германия)	Л. Бетховен: Соната №25 В.А. Моцарт: Соната с-moll K457 Фантазия с-moll K475 Ф. Шопен: Пять мазурок (ор.6,ор.7), Баллада №1 ор.23 Р. Шуман: “Бабочки” ор.2, Фантазия C-dur ор.17	
15.11.2014	Walburgis-Saal	Л. Бетховен:	

	(Германия)	Соната №25 В.А. Моцарт: Соната с-moll K457 Фантазия с-moll K475 Ф. Шопен: Пять мазурок (ор.6,ор.7), Баллада №1 ор.23 Р. Шуман: “Бабочки” ор.2, Фантазия C-dur ор.17	
02.02.2015	Париж, Резиденция посла России в Франции	Э. Григ: Соната е-moll ор.7 Р. Шуман: Бабочки ор.2 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9 Ф. Шопен: 3 мазурки, Баллада №1 ор.23	
04.02.2015	Лион	Э. Григ: Соната е-moll ор.7 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9 Соната №5 ор.53 И. Брамс: Соната №3 ор.5	
07.02.2015	Бретань, Сент Доменюк	Э. Григ: Соната е-moll ор.7 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9 Соната №5 ор.53 И. Брамс: Соната №3 ор.5	
17.03.2015	Москва, Музей Скрябина	Э. Григ: Соната е-moll ор.7 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9 Соната №5 ор.53 И. Брамс: Соната №3 ор.5	
19.03.2015	Москва, Малый зал консерватории	Э. Григ: Соната е-moll ор.7 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9 Соната №5 ор.53 И. Брамс: Соната №3 ор.5	
22.03.2015	Япония Касама	Э. Григ: Соната е-moll ор.7 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9 Соната №5 ор.53 И. Брамс: Соната №3 ор.5	
21.04.2015	Москва, Большой зал	Р. Шуман: Бабочки ор.2	

	ЦМШ	Э. Григ: Соната e-moll op.7 И. Брамс: Соната №3 op.5	
12.05.2015	Москва, Большой зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №23	Концертный симфонический оркестр Московской консерватории Дир: Анатолий Левин
25.05.2015	Москва, Большой зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для 2-х фортепиано с оркестром Es-dur KV365 М. Равель: Концерт для левой руки с оркестром D-dur Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №4 op.58	Концертный симфонический оркестр Московской консерватории С участием: С.Иголинского Дир: Анатолий Левин
17.07.2015	Шлерн (Тироль,Италия)	Э. Григ: Соната e-moll op.7 И. Брамс: Соната для фортепиано и виолончели op.38 Соната №3 op.5	Semper International Music Festival С участием: В. Сараджяна (виолончель)
22.07.2015	Олеруп (Дания)	И. Брамс: Соната №3 op.5	
29.08.2015	Сант-Савен (Франция)	А. Скрябин: Три пьесы op.2, 2 поэмы op.32, 2 пьесы op.57, Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Э. Григ: Соната e-moll op.7 И. Брамс: Соната №3 op.5	
20.09.2015	Москва, Малый зал консерватории	А. Скрябин: Две поэмы op.32	Концерт памяти С.Е. Фейнберга
24.09.2015	Москва, Малый зал консерватории	А. Скрябин: Этюд cis-moll op.2 Две поэмы op.32	Концерт памяти И.Л. Худолея
09.10.2015	Санкт- Петербургский Английский зал Дома музыки	А. Скрябин: Этюд cis-moll op.2, 2 поэмы op.32, 2 пьесы op.57 Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Э. Григ: Соната для фортепиано e-moll op.7 И. Брамс: Соната для фортепиано №3 op.5	
10.10.2015	Москва, Малый зал	И. Брамс: Соната №3 f-moll op.5	

	консерватории		
15.10.2015	Москва, Библиотека им.Боголюбова	А. Скрябин: Этюд cis-moll op.2 Ф. Шопен: Вальс As-dur	Фестиваль “Рихтеровские встречи”
18.10.2015	Москва, Малый зал консерватории	А. Скрябин: Этюд cis-moll op.2, 2 поэмы op.32, 2 пьесы op.57 Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Э. Григ: Соната для фортепиано e-moll op.7 И. Брамс: Соната для фортепиано №3 op.5	
28.10.2015	Япония	А. Скрябин: Этюд cis-moll op.2, 2 поэмы op.32, 2 пьесы op.57 Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Э. Григ: Соната для фортепиано e-moll op.7 И. Брамс: Соната для фортепиано №3 op.5	
30.10.2015	Токио, Torpan Hall	А. Скрябин: Этюд cis-moll op.2, 2 поэмы op.32, 2 пьесы op.57 Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Э. Григ: Соната для фортепиано e-moll op.7 И. Брамс: Соната для фортепиано №3 op.5	
11.12.2015	Lahr (Германия), Академия музыки им.Шопена	Ф. Шопен: Полонез cis-moll op.26 №1 Э. Григ: Соната e-moll op.7	
17.12.2015	Москва, Библиотека им.Боголюбова	В.А. Моцарт: Фантазия d-moll И. Брамс: Соната №3 f-moll op.5 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84	
28.12.2015	Санкт-Петербург Концертный зал Мариинского театра	В.А. Моцарт: Фантазия d-moll И. Брамс: Соната №3 f-moll op.5 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84	
20.01.2016	Москва, Большой зал консерватории	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №9 KV271 Концерт для фортепиано с оркестром №24 KV491 Концерт для 3-х фортепиано с оркестром №7 KV242	Концертный симфонический оркестр Московской консерватории С участием: М. Турпанова

		Концерт для 2-х фортепиано с оркестром №10 KV365	Нгуен К.Н. Кёхей Сорита Дир: Анатолий Левин
08.02.2016	Москва, ГМИИ им. Пушкина	В.А. Моцарт: Фантазия d-moll KV397 Фантазия c-moll KV475	260-летие со дня рождения В.А. Моцарта
15.02.2016	Сеул, Концертный зал Национальной академии музыки	А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84	
11.03.2016	Москва, Малый зал консерватории	А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84	Концерт памяти Е.Воскресенской
21.03.2016	Касама, Япония	А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84	
09.04.2016	Китай	А. Бородин:	

		<p>«В монастыре», «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84</p>	
10.04.2016	Гонконг, Auditorium Tsuen Wan Town Hall	<p>А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84</p>	
12.04.2016	Китай, Гуанджоу	<p>А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84</p>	
15.04.2016	Ченгду (Китай)	<p>А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9</p>	

		<p>Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84</p>	
18.04.2016	Пекин Национальный концертный зал	<p>А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84</p>	
21.04.2016	Китай, Шанхай Концертный зал филармонии	<p>А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84</p>	
10.05.2016	Москва, Малый зал консерватории	<p>А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84</p>	
02.06.2016	Лос-Анджелес, Valley Performing Arts Center	<p>Ф. Лист: «Поробальное шествие» из цикла «Поэтические и религиозные гармонии» А. Бородин:</p>	Фестиваль “Лист и Россия”

		<p>«В монастыре» и «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 С. Прокофьев: «Сказки старой бабушки» op.31 Соната №8 op.84</p>	
24.06.2016	Орхус (Дания)	<p>В.А. Моцарт: Концертт для фортепиано с оркестром №24</p>	Симфонический оркестр Орхуса Дир: Кристина Поска
19.07.2016	Шлерн (Тироль, Италия)	<p>А. Бородин: «В монастыре» и «Ноктюрн» из цикла «Маленькая сюита» М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» П. Чайковский: Вальс fis-moll op.40 №9 Ната-вальс A-dur op.51 №4 А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки op.9 Н. Метнер: Соната-элегия op.11 №2 Д. Шостакович: Соната для виолончели и фортепиано op.40</p>	Semper International Music Festival С участием: Ваграм Сараджяна
07.09.2016	Москва, Малый зал консерватории	<p>П. Чайковский: Два вальса</p>	Концерт памяти С.С. Алумяна
23.09.2016	Москва, Музей Н.Г. Рубинштейн	<p>В.А. Моцарт: Фантазия d-moll, Соната C-dur Ф. Шопен: 2 ноктюрна op.15, 2 вальса op.69, Полонез fis-moll op.44 Э. Денисов: Семь багателей И. Брамс: Соната №3 op.5</p>	К 100-летию Э.Г. Гилельса
08.12.2016	?	<p>В.А. Моцарт: Фантазия d-moll, Соната C-dur Ф. Шопен: 2 ноктюрна op.15, 2 вальса op.69, М. Мусоргский: Интермеццо Э. Денисов: 7 багателей И. Брамс:</p>	

		Соната №3 ор.5	
20.01.2017	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №2 И. Танеев Концерт для фортепиано с оркестром Es-dur	Концертный симфонический оркестр Московской консерватории Дир: Анатолий Левин
20.03.2017	Москва, Большой зал консерватории	А. Шнитке: Концерт для фортепиано в 4 руки и камерного оркестра И.С. Бах: Концерт для 4-х клавиров с оркестром Концерт для 3-х клавиров с оркестром А.Курбатов: Концерт для фортепиано с оркестром (премьера)	“ В честь дня рождения С.Рихтера” Концертный симфонический оркестр Московской консерватории С участием: А. Курбатов, Ю. Фаворин, С. Кудряков, Нгуен К.Н., М. Турпанов Дир: Анатолий Левин
30.03.2017	Москва, Дом композиторов	И.С. Бах: Три концерта для 2-х клавиров с оркестром BWV1060, 1061, 1062	Камерный оркестр “Времена года” Солисты: М. Воскресенский, Н. Богданова Дир: Владислав Булахов
09.04.2017	Москва, Библиотека им. Боголюбова	А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из маленькой сюиты Глинка-Балакирев: «Жаворонок» Н.Римский-Корсаков – С. Рахманинов: «Полет шмеля» П. Чайковский: Два вальса fis-moll, A-dur А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9 Н. Метнер: Соната – элегия ор.11№2 С. Прокофьев: Сказки старой бабушки, Соната №8	
12.04.2017	Богота (Колумбия), Театр Майор	А. Бородин: «В монастыре», «Ноктюрн» из маленькой сюиты М.Глинка – М.Балакирев: «Жаворонок» Н.Римский-Корсаков – С.Рахманинов: «Полет шмеля» П. Чайковский: Два вальса fis-moll, A-dur	

		<p>А. Скрябин: Прелюдия и ноктюрн для левой руки ор.9 Н. Метнер: Соната – элегия ор.11№2 С. Прокофьев: Сказки старой бабушки, Соната №8</p>	
14.04.2017	Богота (Колумбия), Театр Майор	<p>И. Танеев: Концерт для фортепиано с оркестром (премьера в Южной Америке)</p>	РНО - Российский национальный оркестр Дир: Конрад ван Альфен
06.05.2017	Бретань	<p>Ф. Шуберт: Шесть музыкальных моментов ор.94 Л. Бетховен: Соната №8 Й. Гайдн: Соната e-moll Hob XVI:34 И. Брамс: Четыре пьесы ор.119</p>	
16.05.2017	Москва, Малый зал консерватории	<p>Ф. Шуберт: Шесть музыкальных моментов ор.94 Л. Бетховен: Соната №8 Й. Гайдн: Соната e-moll Hob XVI:34 И. Брамс: Четыре пьесы ор.119</p>	
26.07.2017	Олеруп (Дания)	<p>Ф. Шопен: Рондо c-moll, Ноктюрн cis-moll ор.27№1, Баллада №1, Полонез cis-moll ор.26№1, 6 этюдов ор.25</p>	
31.07.2017	Таллин	<p>Ф. Шопен: Рондо c-moll, Полонез cis-moll ор.26№1, 2 ноктюрна, Фантазия-экспромт, Баллада №1, 3 мазурки ор.50, 6 этюдов ор.25</p>	
14.08.2017	Леса (Италия)	<p>Ф. Шопен: Рондо c-moll, Полонез cis-moll ор.26№1, 2 ноктюрна, Фантазия-экспромт, Баллада №1, 3 мазурки ор.50, 6 этюдов ор.25</p>	
06.09.2017	Сиан	<p>Ф. Шопен: Рондо c-moll, Полонез cis-moll ор.26№1, 2 ноктюрна, Фантазия-экспромт, Баллада №1, 3 мазурки ор.50, 6 этюдов ор.25</p>	
13.09.2017	Ухань	<p>Ф. Шопен: Рондо c-moll, Полонез cis-moll ор.26№1, 2 ноктюрна, Фантазия-экспромт, Баллада №1, 3 мазурки ор.50, 6 этюдов ор.25</p>	
17.09.2017	Иичанг	<p>Ф. Шопен: Рондо c-moll, Полонез cis-moll ор.26№1, 2</p>	

		ноктюрна, Фантазия-экспромт, Баллада №1, 3 мазурки op.50, 6 этюдов op.25	
21.09.2017	Харбин	Ф. Шопен: Рондо c-moll, Полонез cis-moll op.26 №1, 2 ноктюрна, Фантазия-экспромт, Баллада №1, 3 мазурки op.50, 6 этюдов op.25	
27.09.2017	Шанхай	Ф. Шопен: Рондо c-moll, Полонез cis-moll op.26 №1, 2 ноктюрна, Фантазия-экспромт, Баллада №1, 3 мазурки op.50, 6 этюдов op.25	
29.09.2017	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Фантазия для фортепиано, хора и оркестром op.80	Концертный симфонический оркестр Московской консерватории Камерный хор Московской консерватории Дир: Анатолий Левин
20.10.2017	Ярославль, Зал филармонии	В.А. Моцарт: Соната A-dur K331 Л. Бетховен: Соната №14 Р. Шуман: “Крейслериана”	
22.10.2017	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Фантазия c-moll K475 Соната A-dur K331 Л. Бетховен: Соната №14 Р. Шуман: 2 романса op.28 “Крейслериана”	
27.10.2017	Москва, Большой зал консерватории	Ф. Шопен: Рондо c-moll, Полонез cis-moll, 2 ноктюрна, Фантазия-экспромт, 3 мазурки op.50, Баллада №1	110-летия со дня рождения Л. Оборина (открытие памятника Оборину в консерватории)
09.12.2017	Мехико, Аудитория Блас Галиндо Национального центра искусств	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №5	Оркестр Escuela Carlos Chavez Дир: Э.Гарсиа- Барриос
01.03.2018	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен: Концерт для фортепиано с оркестром №5	Концертный симфонический оркестр Московской консерватории Дир: Анатолий

			Левин
28.04.2018	Москва, Бетховенский зал Большого театра	В.А. Моцарт: Концерт для фортепиано с оркестром №24	Камерный оркестр Большого театра Дир: Михаил Цинман
28.05.2018	Москва, Большой зал консерватории	Л. Бетховен Сонаты №№ 8,10,12,17,28	
20.06.2018	Орхус (Дания)	Л. Бетховен Сонаты №№ 8,10,12,17,28	

КАМЕРНЫЕ КОНЦЕРТЫ

Дата	Место	Программа	Примечание
29.12.1960	Москва, Малый зал консерватории	Л. Бетховен: Соната для валторны и фортепиано	Борис Афанасьев (валторна)
11.04.1964	Москва, Малый зал консерватории	Р. Штраус: Фортепианный квартет с-moll	(к 100-летию со дня рождения Р. Штрауса) Артистки квартета им. Прокофьева: Э.Браккер,Г.Одине ц, К.Цветкова
24.02.1968	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	С. Прокофьев: Соната №2 для флейты и фортепиано D-dur	Александр Корнеев (флейта)
28.02.1972	Москва, Дом композиторов	П. Хиндемит: Концертная музыка для ф-но, 2 арф и 10 медных инструментов соч.49	Ансамбль студентов МГК Дир: Игорь Чалышев
01.11.1973	Минск, Концертный зал филармонии	В.А. Моцарт: Соната для фортепиано и скрипки B-dur №10 Л. Бетховен: Соната для скрипки и фортепиано G-dur №10 Р. Шуман: Соната №1 a-moll К. Дебюсси: Соната для скрипки и фортепиано	Роман Нодель (скрипка)
20.04.1975	Минск, Концертный зал филармонии	К. Сен-Санс: Соната для скрипки и фортепиано №1 d-moll А. Оннегер: Соната для скрипки и фортепиано №1 С. Франк: Соната для скрипки и фортепиано A-dur	Роман Нодель (скрипка)
03.10.1975	Москва, Малый зал консерватории	Л. Бетховен: Соната для скрипки и фортепиано №4 a-moll соч.23	Владимир Малинин (скрипка)

		М. Равель: Соната для скрипки и фортепиано G-dur С. Прокофьев: Соната для скрипки и фортепиано №1 f-moll	
07.12.1978	Москва, Концертный зал музея им. Глинки	В.А. Моцарт: Трио для кларнета, альты и ф-но	Триада - ансамбль Рук: Борис Кузьминский
02.01.1979	Москва, Концертный зал института им.Гнесиных	Р. Шуман: Вокальный цикл "Любовь поэта" Ф. Шуберт: 12 песен из цикла "Зимний путь"	Памяти М.И.Гринберг Сергей Яковенко (баритон)
18.11.1979	Москва, Концертный зал дома композиторов	А. Николаев: Трио для фортепиано, скрипки и виолончели	Сергей Рябов (скрипка), Кира Цветкова (виолончель)
08.01.1980	Минск, Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Соната D-dur соч. 12 №1 Соната A-dur соч.12 №2 Соната Es-dur соч.12№3 Соната a-moll соч.23	Цикл "Все сонаты для скрипки и фортепано" Роман Нодель (скрипка) (первый концерт)
10.01.1980	Минск, Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Соната F-dur соч.24 "Весенняя" Соната A-dur соч. 30 №1 Соната c-moll соч.30 №2	Цикл "Все сонаты для скрипки и фортепано" Роман Нодель (скрипка) (второй концерт)
11.01.1980	Минск, Концертный зал филармонии	Л. Бетховен: Соната G-dur соч.30 №3 Соната A-dur соч.47 "Крейцера" Соната G-dur соч.96	Цикл "Все сонаты для скрипки и фортепано" Роман Нодель (скрипка) (третий концерт)
16.01.1980	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	М. Мартину: Джаз-сюита для фортепиано и 10 инструментов (преьера в СССР) П. Хиндемит: Концертная музыка для ф-но, 2 арф и медных инструментов соч.49	Ансамбль солистов Симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио Дир: Василий Желваков
07.03.1980	Кишинев, Органный зал Молдавской филармонии	И.С. Бах Три сонаты для виолончели и органа	М. Воскресенский (орган) А. Князев (виолончель)

10.04.1980	Москва, Концертный зал института им. Гнесиных	Э. Григ: Соната для виолончели и фортепиано a-moll К. Дебюсси: Соната для виолончели и фортепиано d-moll Д. Шостакович: Соната для виолончели и ф-но d-moll соч.40	Евгений Альтман (виолончель)
08.12.1980	Ярославль, Концертный зал филармонии	Ю. Буцко: Полифонический концерт для органа, фортепиано, клавесина, челесты, мужского хора и ударных на древнерусские темы (премьера)	М. Воскресенский (фортепиано, орган, клавесин) Ю. Буцко(клавесин, челеста), Л. Шишханова (орган,клавесин) М. Воскресенская (клавесин) Х.Аббясов (ударные) Хор Дворца Культуры Моторного завода Рук.: М.Зиновьев
14.07.1981	Рига, Домский Собор	И.С.Бах: Две хоральные прелюдии, Маленький гармонический лабиринт, Пастораль, Фантазия и fuga a-moll И. Брамс: Пять хоральных прелюдий Ф. Лист: Фантазия и fuga на тему ВАСН	М. Воскресенский (орган)
02.12.1981	Нижний Новгород, Концертный зал филармонии	А. Бородин: Фортепианный квинтет с-moll	Квартет имени Бородина: М.Копельман, А.Абраменков, Д.Шебалин, В.Берлинский
06.12.1981	Москва, Малый зал консерватории	А. Бородин: Фортепианный квинтет с-moll	Квартет имени Бородина: М.Копельман, А.Абраменков, Д.Шебалин, В.Берлинский (К 35-летию деятельности квартета им. Бородина)
07.12.1981	Москва, Музей изобразительных искусств им. Пушкина	А. Бородин: Фортепианный квинтет с-moll	Квартет имени Бородина: М. Копельман, А. Абраменков, Д. Шебалин, В. Берлинский

			(Декабрьские вечера)
01.01.1982	Москва, Малый зал консерватории	И.С. Бах: Пастораль, Маленький гармонический лабиринт, 2 хоральные прелюдии e-moll, fis-moll И. Брамс: Шесть хоральных прелюдий Ф. Лист: Фантазия и fuga на тему ВАСН	М. Воскресенский (орган)
26.09.1982	Москва, Малый зал консерватории	И.С. Бах: Пастораль, 2 арии из «Мессы h-moll», Ария из Магнификата, Ария из «Страстей по Иоанну», Токката и fuga ре минор, 2 арии из «Страстей по Матфею», 2 арии из Рождественской оратории	Тамара Бушуева (меццо-сопрано) М. Воскресенский (орган) С участием: А. Футера (скрипка), С. Великанова (гобой) М. Мильмана (виолончель)
21.05.1983	Москва, Малый зал консерватории	И. Брамс: (последние произведения Брамса) Три интермеццо и рапсодия соч.119, Соната f-moll для кларнета и фортепиано op.120 №1, 4 строгих напева op.121 (обработка для виолончели и фортепиано), 6 хоральных прелюдий для органа op.122	М. Воскресенский (фортепиано, орган) Василий Желваков (кларнет) Александр Князев (виолончель) (К 150-летию со дня рождения И. Брамса)
16.10.1983	Москва, Большой зал консерватории	А. Бородин: Фортепианный квинтет c-moll	Квартет имени Бородина: М. Копельман, А. Абраменков, Д. Шебалин, В. Берлинский (к 150-летию со дня рождения А. Бородин)
24.01.1984	Москва, Малый зал консерватории	Ю. Буцко: Полифонический концерт для органа, фортепиано, клавесина и челесты, мужского хора и ударных инструментов (премьера в Москве)	М. Воскресенский, Т. Алиханов, Л.Голуб, Л. Шишханова, Ю.Буцко, В. Рогожин и мужская группа Камерного хора «Виват» Худ.рук.: И. Журавленко
22.03.1984	Киев, Колонный зал	Д. Шостакович: Фортепианный квинтет соч.57	Квартет имени Лысенко:

	филармонии	С. Франк: Фортепианный квинтет	Ан. Баженов, Б. Крыса, Ю. Холодов, Л. Краснощек
03.03.1985	Москва, Большой зал консерватории	И.С.Бах: Арии “Es ist vollbracht, o Trost”, “Konnen Tranen meiner Wangen nichts Erlangen” из “Страстей по Матфею”, Токката и fuga d-moll, Песня для голоса и органа, Ария из «Рождественской оратории» Дуэт из кантаты “Domine Deus” Дуэт “So ist mein Jesus nun gefangen” из «Страстей по Матфею», Прелюдия и fuga c-moll, Арии “Qui sedes”, “Agnus Dei” из «Мессы си минор»	Валентина Левко (меццо-сопрано) Л. Еремеева (сопрано) М. Воскресенский (орган) А. Бруни (скрипка) А. Горюнов (виолончель) С. Гришин (гобой) (К 300-летию со дня рождения И.С. Баха)
06.08.1985	Рига, Домский Концертный зал	И.С.Бах: Фантазия и fuga a-moll, Концерт для скрипки и органа E-dur, Токката и fuga d-moll, Пастораль, Две хоральные прелюдии, Прелюдия и fuga c-moll	М. Воскресенский (орган) Валдис Зариньш (скрипка)
21.08.1985	Таллин, Концертный зал церковь Нигулисте	И.С. Бах: Две хоральные прелюдии, Пастораль, Фантазия и fuga a-moll, Токката и fuga d-moll, Маленький хроматический лабиринт, Прелюдия и fuga c-moll	М. Воскресенский (орган)
23.08.1985	Таллин, Концертный зал Ратуши	Г. Гендель: Соната для скрипки и фортепиано №4 D-dur Л. Бетховен: Соната для скрипки и фортепиано №5 F-dur Р. Шуман: Соната для скрипки и фортепиано a-moll op.105 М. Равель: Соната для скрипки и фортепиано G-dur	Яак Сепп (скрипка)
24.03.1986	Латвия, Концертный зал Елгавского музыкального училища им. Я.Озолиня	В.А. Моцарт: Соната для фортепиано и скрипки e-moll K.304 Л. Бетховен: Соната для скрипки и фортепиано №5 F-dur Р. Шуман: Соната для скрипки и фортепиано a-moll op.105 С. Прокофьев: Соната для скрипки и фортепиано №1 f-moll	Валдис Зариньш (скрипка)
05.06.1991	Москва, Концертный зал им. Чайковского	К. Монтеверди: Пролог из оперы “Орфей” Дж. Фрескобальди: «Se l’aura spirare», Токкаты G-dur, d-moll Дж. Каччини:	Лидия Захаренко (сопрано)

		<p>«Ave Maria» Дж. Кариссими: «Победа, победа» А. Скарлатти: «Фиалки» А. Страделла: «Pieta Signore» П. Давид: Симфония Ан. Кальдара: «Come raggio di Sole» Л. Керубини: «Ave Maria» В. Беллини: Молитва Амины из оперы «Сомнамбула» Фр. Чилеа: Ария Адриенны из оперы «Адриенна Лекуврер» Ам. Понкьелли: Ария Джоконды из оперы «Джоконда»</p>	
24.12.1991	Минск, Зал камерной музыки	<p>В.А. Моцарт: Соната для фортепиано и скрипки B-dur С. Прокофьев: Соната для скрипки и фортепиано №1 op.80 С. Франк: Соната для скрипки и фортепиано A-dur</p>	Роман Нодель (скрипка)
16.10.1995	Москва, Малый зал Консерватории	<p>В.А. Моцарт: Сонаты для фортепиано и скрипки G-dur K301, F-dur K376, F-dur K377 (переложения для виолончели и фортепиано) И. Брамс: Соната для виолончели и фортепиано D-dur op.78 Р. Шуман: Три фантастических пьесы op.73</p>	Александр Князев (виолончель)
04.01.1996	Москва, Малый зал Консерватории	<p>С. Танеев: Фортепианный квинтет g-moll op.30</p>	Струнный квартет им. П.И.Чайковского: М. Готсдинер, Л. Масловский, С. Батулин, Р. Комачков
29.02.1996	Санкт- Петербург, Малый зал филармонии	<p>Л. Бетховен: Соната для виолончели и фортепиано №1 op.5 И. Брамс: Соната для скрипки и фортепиано op.78 (авторское переложение для виолончели) Д. Шостакович: Соната для альты и фортепиано (переложение для виолончели)</p>	Александр Князев (виолончель)
18.03.1996	Москва, Малый зал Консерватории	<p>И.С. Бах: Пассакалья c-moll Соната для виолончели и фортепиано d-moll Брамс:</p>	Квартет Санкт- петербург: А. Арановская, К.Кац,

		3 интермеццо op.117 Шопен: 3 экспромта Шуберт: Фантазия До мажор для виолончели и ф-но Брамс: Фортепианный квинтет	И. Тепляков, Л. Шукаев Галина Козлова(орган) Елена Кузнецова (ф-но) Михаил Трушечкин (ф-но) Александр Князев (виолончель) Александр Воскресенский (виолончель) (Концерт памяти Е.М. Воскресенской)
30.10.1996	Москва, Малый зал Консерватории	Р. Шуман: Фортепианный квинтет Es-dur op.44 Ф. Шуберт: Квартет “Смерть и дева” op.post	Струнный квартет им. П.И.Чайковского: М. Готсдинер, Л. Масловский, С.Батурин, Р.Комачков
12.11.1996	Москва, Посольство США в России,	Д. Шостакович: Соната для виолончели и фортепиано d-moll	Александр Князев (виолончель)
03.03.1997	Москва, Малый зал Консерватории	И. Брамс: Соната для виолончели и фортепиано e-moll op.38, Соната для скрипки и фортепиано №1 G-dur op.78 (авторское переложение для виолончели и фортепиано) Соната для альты и фортепиано №1 f-moll op.120 №1 (переложение для виолончели и фортепиано)	Александр Князев (виолончель)
06.03.1997	Москва, Культурный центр Дом-музей Марины Цветаевой	И. Брамс: Сонаты для виолончели и фортепиано A-dur op.100, F-dur op.99, d-moll op.108	Александр Князев (виолончель)
07.03.1997	Москва, Малый зал Консерватории	И. Брамс: Сонаты для виолончели и фортепиано A-dur op.100, F-dur op.99, d-moll op.108	Александр Князев (виолончель)
11.03.1997	Москва, Малый зал Консерватории	И. Брамс: Две песни для контральто, виолончели и фортепиано op.91, “Умиротворенная тоска”, Духовная колыбельная” С. Франк: Фортепианный квинтет	Квартет Санкт- Петербург: А. Ароновская, И. Тепляков, К. Кац, Л. Шукаев Наталья Бурнашева(меццо- сопрано) Александр Князев

			(виолончель)
15.05.1997	Москва, Концертный зал РАМ им. Гнесиных	Э. Григ: “Лебедь”, “Люблю тебя”, “Розы”, Сердце поэта”, “Сон”	Наталья Бурнашева (меццо-сопрано)
12.12.1997	Санкт- Петербург, Малый зал филармонии им. Глинки	Ф. Шуберт: Сонатина для скрипки и фортепиано a-moll op.132№2, Блестящее рондо для скрипки и фортепиано h-moll op.70, Дуэт для скрипки и фортепиано A-dur op.162, Фантазия для скрипки и фортепиано C-dur op.159 (переложения для виолончели и фортепиано)	Александр Князев (виолончель)
21.12.1997	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шуберт: Сонатина для скрипки и фортепиано a-moll op.132№2, Блестящее рондо для скрипки и фортепиано h-moll op.70, Дуэт для скрипки и фортепиано A-dur op.162, Фантазия для скрипки и фортепиано C-dur op.159 (переложения для виолончели и фортепиано)	Александр Князев (виолончель)
11.03.1998	Москва, Малый зал Консерватории	И.С. Бах: 2 хоральные прелюдии Фантазия и fuga g-moll для органа В.А. Моцарт: Фантазия c-moll K475 Ф. Шопен: Ноктюрн c-moll op.48 №1 И.С. Бах: Чакона (переложение для виолончели соло) Итальянская хоровая музыки эпохи Возрождения: Моренцио, Монтеверди, Векки, Сориано С. Рахманинов: Симфонические танцы (авторское переложение для 2-х ф-но)	Елена Лапицкая (ф- но) Александр Струков (ф-но) Александр Князев (виолончель) Камерный хор “Introitus” (Концерт памяти Е.М. Воскресенской)
24.03.1998	Москва, Малый зал консерватории	И.С. Бах: Соната для скрипки и органа e-moll Соната для 2 скрипок и органа C-dur Л. Бетховен: Сонаты для скрипки и фортепиано D-dur op.12№1, G-dur op.96	Марина Яшвили (скрипка) Евгений Шульков (скрипка)
20.04.1998	Москва, Дом-музей А.И.Герцена	В.А. Моцарт: Соната для фортепиано и скрипки e-moll И. Брамс: Соната для скрипки и фортепиано G-dur№1 С. Франк: Соната для скрипки и фортепиано A-dur	Кшиштоф Блезьен (скрипка)
23.04.1998	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Соната для фортепиано и скрипки e-moll И. Брамс: Соната для скрипки и фортепиано G-dur№1	Кшиштоф Блезьен (скрипка)

		С. Франк: Соната для скрипки и фортепиано A-dur	
19.05.1998	Москва, Музей Глинки	П. Чайковский: “Кабы знала я”, Ария Иоанны, “Простите вы, холмы, поля родные” из оперы “Орлеанская дева”, Э. Григ: “Люблю тебя”, “Розы” С. Рахманинов: “Весенние воды”	Ирина Гуляева (сопрано)
20.12.1998	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шуберт: Дуэт для скрипки и фортепиано A-dur op.162 И. Брамс: Соната для скрипки и фортепиано №3 d-moll op.108 Л. Бетховен: Соната для скрипки и фортепиано №9 op.47 Ф. Шуберт: Блестящее рондо для скрипки и фортепиано h-moll op.70 (переложения для виолончели и фортепиано)	Александр Князев (виолончель)
03.03.1999	Москва, Рахманиновский зал консерватории	В.А. Моцарт: Соната для фортепиано и скрипки G-dur K379 Л. Бетховен: Соната для скрипки и фортепиано №10 G-dur op.96 Ф. Шуберт: Блестящее рондо для скрипки и фортепиано h-moll op.70 С. Прокофьев: Соната для скрипки и фортепиано №1 f-moll op.80	Роман Нодель (скрипка)
05.03.1999	Москва, Малый зал консерватории	И. Брамс: Соната для виолончели и фортепиано e-moll op.38 Фортепианное трио H-dur op.8 Фортепианный квартет c-moll op.60	Роман Нодель (скрипка) Вера Крамарова (альт) Александр Князев (виолончель)
29.04.1999	Москва, Белая Гостинная ЦДА	-	Александр Князев (виолончель)
24.03.2000	Москва, Дом композиторов	Э. Григ: Соната для скрипки и фортепиано c-moll Соната для виолончели и фортепиано a-moll П. Чайковский: Трио “Памяти великого артиста” a-moll	П.Берман (скрипка) А.Князев (виолончель)
29.03.2000	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шуберт: Фортепианное трио Es-dur op.100 П. Чайковский: Трио “Памяти великого артиста” a-moll	Павел Берман (скрипка) Александр Князев (виолончель)
29.04.2000	Москва, Малый зал консерватории	Л. Бетховен: Сонаты для скрипки и фортепиано №№4,5,9 (переложения для виолончели и фортепиано)	Александр Князев (виолончель)

03.06.2000	США, Таннери Понд Концерт	Р. Шуман: Фортепианный квинтет Es-dur op.44	Токийский квартет: Михаил Копельман, Кикуйей Икеда, Казухиде Изомура, Клив Гринсмит
27.10.2000	Япония	Ф. Шуберт: Фантазия для скрипки и фортепиано C-dur op.159 Л. Бетховен: Соната для скрипки и фортепиано №5 F-dur И. Брамс: Соната для скрипки и фортепиано №3 d-moll op.108 (переложения для виолончели и фортепиано)	Александр Князев (виолончель)
15.03.2001	Москва, Малый зал консерватории	С. Рахманинов: Соната для виолончели и фортепиано g-moll op.19 Ф. Шуберт: Сонатина для скрипки и фортепиано a-moll (переложения для виолончели и фортепиано) Д. Шостакович: Соната для альты и фортепиано op.147 (переложения для виолончели и фортепиано)	Анастасия Воскресенская (ф- но) Александр Князев (виолончель) (Концерт памяти Е.М. Воскресенской)
25.03.2001	Монпелье (Франция)	Р. Шуман: Фортепианный квинтет Es-dur op.44 Э. Элгар: Фортепианный квинтет	А. Капшиев (скрипка) С. Безансон (скрипка) Г. Фрейдин (альт) С. Трикуар (виолончель)
18.03.2002	Москва, Малый зал консерватории	Л. Бетховен: Соната для виолончели и фортепиано №4 C-dur Р. Шуман: Фортепианный квартет Es-dur op.47 Ф. Шуберт: Фортепианное трио №1 B-dur op.99	Лидия Дубровская (скрипка) Наталья Толстая (альт) Александр Князев (виолончель) (Концерт памяти Е.М. Воскресенской)
19.03.2004	Москва, Малый зал консерватории	Р. Шуман: Фортепианный квинтет Es-dur op.44 С. Франк: Фортепианный квинтет f-moll	Квартет имени Д. Шостаковича: Ан. Шишлов, С. Пищугин, А. Галковский, А. Корчагин
14.10.2004	Москва, Малый зал консерватории	Бетховен: Соната для скрипки и ф-но №1 op.12 №1 Соната для скрипки и ф-но №2 op.12 №2 Соната для скрипки и ф-но №3 op.12 №3 Соната для скрипки и ф-но op.23 №4	Марина Яшвили (скрипка) Цикл “Все сонаты для скрипки и фортепиано”

			(первый концерт)
20.10.2004	Москва, Малый зал консерватории	Соната для скрипки и ф-но ор.24 №5 Соната для скрипки и ф-но №6 ор.30 №1 Соната для скрипки и ф-но №7 ор.30 №2	Марина Яшвили (скрипка) Цикл “Все сонаты для скрипки и фортепиано” (второй концерт)
10.03.2005	Москва, Малый зал консерватории	Соната для скрипки и ф-но №8 ор.30 №3 Соната для скрипки и ф-но ор.47 №9 Соната для скрипки и ф-но ор.96 №10	Марина Яшвили (скрипка) Цикл “Все сонаты для скрипки и фортепиано” (третий концерт)
20.05.2005	Москва, Малый зал консерватории	Р. Шуман: Соната для скрипки и фортепиано №1 a-moll ор.105 С. Прокофьев: Соната для скрипки и фортепиано №1 f-moll ор.80 5 мелодий для скрипки и фортепиано ор.35bis Р. Шуман: Соната для скрипки и фортепиано №2 d-moll ор.121	Павел Берман (скрипка) (Концерт памяти Лазаря Бермана)
13.01.2006	Москва, Малый зал консерватории	И. Брамс: Соната для скрипки и фортепиано №1 G-dur Соната для скрипки и фортепиано №2 A-dur Соната для скрипки и фортепиано №3 d-moll	Марина Яшвили (скрипка)
14.03.2006	Москва, Малый зал консерватории	С. Франк: Прелюдия, fuga и вариации для 2-х фортепиано И. Брамс: Соната для 2-х фортепиано ор.34b	Анастасия Гамалей (ф-но) Станислав Иголинский (ф-но) (Концерт памяти Е.М. Воскресенской)
02.06.2006	Москва, Малый зал консерватории	Р. Шуман: Фортепианный квинтет Es-dur ор.44	Квартет имени Шостаковича: Ан. Шишлов, С. Пищугин, Ф. Белугин, А. Корчагин
14.03.2007	Москва, Центральный дом работников искусств	Ф. Шуберт: «Зимний путь»	Сергей Яковенко (баритон)
02.10.2007	Москва, Малый зал консерватории	И. Брамс: Соната для скрипки и фортепиано №1 G-dur ор.78	Марина Яшвили (скрипка)
28.01.2008	Москва, Малый зал консерватории	Й. Гайдн: Фортепианное трио g-moll НОВ.XV №19 Р. Шуман: Соната для скрипки и фортепиано №1 a-moll	Марина Яшвили (скрипка) Александр Загоринский

		ор.100 Ф. Шуберт: Фортепианное трио №2 Es-dur op.100	(виолончель)
27.12.2008	Москва, Малый зал консерватории	С. Рахманинов: Элегическое трио g-moll	Марина Яшвили (скрипка) Александр Загоринский (виолончель)
10.02.2012	Москва, Малый зал консерватории	Р. Шуман: Фортепианный квинтет Es-dur op.44 И. Брамс: Фортепианный квинтет op.34	Квартет имени Шостаковича В. Иголинский, С. Пищугин, Ю. Тканов, А. Корчагин
15.03.2013	Москва, Малый зал консерватории	С. Франк: Фортепианный квинтет f-moll	Татьяна Поршнева (скрипка) Татьяна Бреславская (скрипка) Алексей Яненко (альт) Глеб Степанов (виолончель)
13.05.2013	Москва, Малый зал консерватории	Дворжак: Фортепианный квинтет A-dur op.81	Квартет имени Шостаковича: Гр. Муржа, А. Догадаев, Ю.Тканов, А. Корчагин
26.05.2013	Москва, Геологический музей	В.А. Моцарт: Соната для скрипки и фортепиано e-moll K.304	Михаил Цинман (скрипка)
14.07.2013	Кремона (Италия)	Ан. Дворжак: Фортепианный квинтет A-dur op.81	Струнный квартет Borealis: Patrica Shih, Yuel Yawney, Никита Погребной, Bo Peng
03.03.2014	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шуберт: Соната для скрипки и фортепиано a-moll op.385 Г. Катуар: Соната для скрипки и фортепиано №2, “Поэма” op.20 Д. Шостакович: Фортепаннный квинтет g-moll op.57	Татьяна Поршнева (скрипка) Татьяна Бреславская (скрипка) Алексей Яненко (альт) Иван Пашенцев (виолончель)
09.05.2014	Москва, Рахманиновский зал консерватории	В.А. Моцарт: Соната для фортепиано и скрипки e-moll K304 Соната для 2 фортепиано D-dur K448	Петр Лундстрем (скрипка) Мария Воскресенская (2-е ф-но)

26.02.2015	Санкт-Петербург, Малый зал филармонии им. М.И. Глинки	И. Брамс: Соната для виолончели и фортепиано e-moll op.38 С. Прокофьев: Соната для виолончели и фортепиано C-dur op.119	Глеб Степанов (виолончель)
27.04.2015	Москва, Малый зал консерватории	Ф. Шуберт: Arrregione для виолончели и фортепиано (переложение для флейты и фортепиано) А. Дворжак: Фортепианный квинтет A-Dur op.81	Дарья Дягилева (флейта) Татьяна Поршнева (скрипка) Татьяна Бреславская (скрипка) Алексей Яненко(альт) Иван Пашенцев (виолончель)
17.07.2015	Шлерн (Тироль,Италия)	И. Брамс: Соната для виолончели и фортепиано e-moll op.38	Ваграм Сараджан (виолончель) (Semper International music Festival)
19.07.2016	Шлерн (Тироль, Италия)	Д. Шостакович: Соната для виолончели и фортепиано d-noll op.40	Ваграм Сараджан (виолончель) (Semper International music Festival)
12.10.2016	Гонконг Hong Kong City Hall	А. Дворжак: Фортепианный квинтет A-Dur op.81	The Logos Chamber Group Kwartet: John Mills,Magnus Johnston, Joel Hunter, Pierre Doumenge
09.03.2018	Москва, Малый зал консерватории	В.А. Моцарт: Фортепианный квартет a-moll А. Дворжак: Фортепианный квинтет A-Dur op.81	Новый Русский квартет: Ю. Игонина, Е. Харитоновна, М. Рудой, А. Стеблев

ПРИЛОЖЕНИЕ 5.
ДИСКОГРАФИЯ М.С. ВОСКРЕСЕНСКОГО

MOSCOW CONSERVATORY RECORDS

1-5. 5 CD. SMC CD 0168-0172.2014

Mozart.

Complete piano sonatas (record. 2012-2014)

CLASSICAL RECORDS

6-7. 2 CD. CR-166.2015

Chopin

27 etudes.

14 valeses.

8-9. 2 CD. CR-165. 2014

Chopin.

Nocturne op.27 №1

3 valeses op.64

4 mazurkas op. 24

Polonaise op.44

Prelude op.45

Polonaise op.40 №2

Ballada №4 op.52

2 mazurkas op.63 №2,3

Fantasy op.49

Etude op.25 №6

Schumann.

3 romances op.28

Symphonic etudes op.13

Sonata in F-sharp minor op.11

The prophet bird (from Forest scenes) op.82 №7

10-11. 2CD. CR-148. 2011

Beethoven.

Piano sonatas №1, 14, 17, 23

Piano concerto №5

With Pavel Slobodkin Chamber orchestra

Cond. Konstantin Masluk

12. 1CD. CR-145. 2011

Britten.

Piano concerto in D major op.13

Latvian State Symphonic orchestra

Cond. By Edgar Tons

Schnittke.

Concerto for piano and string orchestra.

Miskolc Chamber music orchestra (Hungary)

Cond. By Laszlo Kovacs

13-23. 10CD. (live recording). CR-100, 116, 122, 127, 132, 133, 139, 141, 142, 143

Mozart.

Complete 27 piano concertos for piano and orchestra

With Pavel Slobodkin Chamber orchestra

Cond. by Leonid Nikolaev and Konstantin Masluk

24. 1CD

Schubert.

Winterreise

Sergei Yakovenko (baritone)

Michail Voskresensky (piano)

25. 1CD (live recording 29.09.2008). CR-128. 2009

Schubert.

4 impromptus op.90

Sonata a-moll op.143

6 Moments Musicaux op.94

26. 1CD (live recording 26.09.2007). CR-109. 2008

Chopin.

2 Nocturnes op.48

Sonata b-moll op.35

24 Preludes op.28

27. 1CD. CR-092.2007

Schumann.

Kreisleriana op.16

Fantasy C-dur op.17

28. 1CD (live recording 30.05.2005) SMC CD 0088-89

Beethoven.

Piano concerto №3 c-moll op.37

Schubert.

Sonata №18 G-dur D 894

Brahms.

Concerto №2 B-dur op.83

Schubert.

Wanderer-Fantasy C-dur D760

With Moscow Conservatory orchestra

Cond. Leonid Nikolaev

29. 1CD. CR-061.2005

Mozart.

Rondo a-moll KV511

Adagio h-moll KV 54

Beethoven.

Sonata №29 op.106 Hammerklavier

30. 1CD. CR-059

Rachmaninov.

Morceaux de Salon op.10

6 Moments musicaux op.16

31-32. 2CD. CR-038. 2004

Scriabin.

Complete piano sonatas.

33. 1CD. CR-008. 2003

Liszt.

Sonata h-moll .

Schumann.

Dauidsbundlertanze

34-25. 2CD. CR- 007.2003

Chopin.

20 Nocturnes

36-37. 2CD CR-171

Schubert.

Sonata B-dur D960

Brahms.

Sonata №3 op.5 f-moll

Liszt.

Andante lacrimosa

Funerailles

Benediction de Dieu dans la solitude

Hungarian Rhapsody №11 a-moll S.244/11

Schumann.

Warum? (Fantasiestucke op.12, №3)

Grieg.

Sonata e-moll op.7

Scriabin.

Prelude and nocturn for Left Hand op.9

OCTAVIA RECORDS

38. 1CD. DSD. Japan, 2005

Schostakovich.

Cello sonata.

Viola sonata.

With Alexander Kniazev

AQUARIUS**39.** 1CD. Czech Republic, 2001*Mozart.*

Fantasy d-moll.

Fantasy c-moll.

Sonata a-moll KV310

Sonata c-moll KV457

Sonata C-dur KV 545

40. 1CD. Czech Republic, 1998*Schumann.*

Carnaval op.9

Carnavail de Vienna op.26

Liszt.

Carnaval de Pest.

Rapsody №9

41. 1CD. Czech Republic, 1997*Chopin.*

Rondo op.1

Mazurkas op.6

Calses op.34

Prelude cis-moll op.45

Fantasy-impromptu op.66

Barcarolle op.60

Sonata h-moll op.58

TRITON DML CLASSICS**42.** 1 CD. Japan, 2000*Mussorgsky.*

Pictures of the exhibition

Schostakovich.

Sonata №2

43. 1CD. Japan, 1999

Scriabin.

All etudes.

44-45. 2 CD. Japan, 1996

Scriabin.

All sonatas

46. 1CD. Japan, 1995

Brahms.

3 intermezzo op.117

Schubert.

Wandererfantasie D760

Moments musicaux D780

Chopin.

2 vales op.69

47. 1CD. Japan, 1995

Tchaikovsky.

The seasons.

Children album.

48. 1CD. Japan, 1998.

Brahms.

4 Ernte Gesange op.121

Schumann.

Fantasiestucke op.73

With Alexander Kniazev.

49. 1CD Japan, 2000

Schubert.

Duo A-dur, arr. for cello.

Brahms.

Scherzo

With Alexander Kniazev.

OSTANKINO CENTRE**50.** 1CD. Russia, 1994*Chopin.*

Concerto №2 f-moll

With MOscow Radio orchestra

Cond. by Leonid Nikolaev.

Khachaturian.

Concerto Des-dur

With USSR Ministry of Culture Symphoniy orchestra

Cond. by Emin Khachaturian.

MELODY**51.** 1CD. Russia. MCD184, 1986*Alyabiev.*

Trio for piano, violin and cello.

With Leon Ambarzumian and Alexander Kniazev.

52. 1CD. Russia, 1986.*Alyabiev.*

Violin sonata e-moll

With Ambarzumian.

53. 1CD. (Melodia C10 19462)*Borodin.*

Piano Quintet

(with Bororin quartet) Chants du Monde

54. 1CD. SUPRAFON vm1350*Schostakovich.*

Second concerto for piano and orchestra F_dur op.102

With Prague Radio Orcherstra

Cond. by Vaclav Iracek

55. 1CD. C10 21815*Rachmaninov.*

6 Moments Musicaux op.16

56. 1CD. C10 22163

Chopin.

4 Balladas.

57. 1CD. C10 18243.

Chopin.

Sonata c-moll op.4

Sonata b-moll op.35

58. 1CD. C10 07635

Chopin.

Sonata h-moll op.58

3 Rondos

59. 1CD. C10 04553-56

Chopin.

All polonaises

60. 1CD. D024263

Chopin.

20 Nocturnes

61. 1CD. D010375

Chopin.

4 Scherzos

62. 1CD. C10 07003

Mozart.

Variations on the theme of Duport's minuet KV573

Sonata a-moll KV310

Beethoven.

Sonata c-moll op.111

63.1CD. D014631

Schuman.

Kreisleriana op.16

Carnaval de Vienna op.26

64. 1CD. C50 14233

Khachaturian.

Children pieces

Agaphonnikov.

Children pieces

65. 1CD. D035279

Prokofev.

2 Sonatas op.54

Prelude op.12 №7

Gavotte op.32 №3

Miaskovsky.

Remembrances op.29

Eishpai.

Toccata

66. 1CD. D29053

Shantir.

Sonata e-moll op.16

Sonatina a-moll op.14

67. 1CD. C10 08611

Prokofev.

Cello sonata C-dur

Schostakovich.

Cello sonata d-moll op.40

(with Evgeniy Altman)

68. 1CD. C10 23837

Prokofiev.

Violon sonata №1 f-moll

Ravel.

Violon sonata

(with Vladimir Malinin)

69. 1CD. C10 08673

Schnittke.

Suite in old style

Messian.

Violin Variation

Honeger.

Violon sonata

(with Roman Nodel)

70. 1CD. D20397

Bach.

Partite for flute and piano

Milhaut.

Sonatina.

Cazella.

Siciliana and burlesque

(with Sergei Kudriashov)

71. 1CD. D9040

Poulenc.

Sonata for flute and piano

(with Sergei Kudriashov)

72. 1CD. D5934

Rachmaninov.

Musical moments op.16 №1 b-moll

Miaskovsky.

Remembrances op.29

Eishpai.

Toccata

Prokofev.

Gavotte op.32 №3

Prelude op.12 №7

73. 1CD. D06015

Chopin.

Nocturne H-dur op.9 №3

3 Mazurkas

Ballade №2 F-dur

Scherzo №3 cis-moll

Polonaise-fantasy op.61

74. 1CD. C10 23961

Schubert. Glinka. Rachmaninov.

Romances

(with D. Djitava)

VICTOR

75. 1CD. Japan, vic-4526

Chopin.

Polonaise

ПРИЛОЖЕНИЕ 6.
СПИСОК ДИРИЖЕРОВ

1. Юрий Агафонов
2. Конрад ван Альфен
3. Мурат Аннамамедов
4. Борис Афанасьев
5. Владимир Ашкенази
6. А. Багдасарян
7. Лютаурас Бальчюнас
8. Виктор Барсов
9. Игорь Блажков
10. Вячеслав Блинов
11. Курт Брасс
12. Владислав Булахов
13. Бела Вавринеш
14. Александр Ведерников
15. Владимир Вербицкий
16. Леонид Вигнер
17. Герхарт Визенхюстер
18. Комор Вильмош
19. Йоханес Винклер
20. Иван Вульпе
21. Том Вудс
22. Чингиз Гаджибеков
23. Иван Гамкало
24. Эдуардо Гарсиа-Барриос
25. Альфред Гершфельд
26. Давид Гокиели
27. Игорь Головин
28. Федор Глущенко

29. Вадим Гнедаш
30. Владимир Горшков
31. Герд Гросскопф
32. Алексей Гуляницкий
33. Эдуар Гульбис
34. Израиль Гусман
35. Владимир Данилов
36. Маргарита Дварионайте
37. Антонин Деваты
38. Александр Долинский
39. Юозас Домаркас
40. Георгий Димитров
41. Вероника Дударова
42. Шарль Дютуа
43. Юрий Ефимов
44. Василий Желваков
45. Исидор Зак
46. Томас Зандерлинг
47. Владимир Зива
48. Рихард Зиммер
49. Константин Иванов
50. Константин Илиев
51. Вацлав Ирачек
52. Симон Кавала
53. Анатолий Калабухин
54. Джон Клайн
55. Гурген Карапетян
56. Элеазар де Карвальо
57. Виталий Катаев
58. Ежи Катлевич
59. Джансуг Кахидзе

60. Миша Кац
61. Nabib Kayaleh
62. Милтон Кейтимс
63. Улаф Келланд
64. Владимир Кин
65. Дмитрий Китаенко
66. Рольф Клейнерт
67. Ласло Ковач
68. Павел Коган
69. Валентин Кожин
70. Евгений Колобов
71. Феликс Комлев
72. Франц Конвичны
73. Кирилл Кондрашин
74. Роман Кофман
75. Павел Кравченко
76. Витольд Кременьский
77. Анатолий Левин
78. Петр Лилье
79. Иван Маринов
80. Константин Маслюк
81. Роман Матсов
82. Зденек Мацал
83. Месру Мехмедов
84. Ева Михайлчик
85. Энрико де Мори
86. Алипи Найденов
87. Вольдемар Нельсон
88. Валентин Нестеров
89. Леонид Николаев
90. Виктор Олейник

91. Константин Орбелян
92. Анатолий Осмаков
93. Марк Паверман
94. Ваг Папян
95. Ален Пари
96. Владимир Понькин
97. Кристина Поска
98. Джон Притчард
99. Геннадий Проваторов
100. Николай Рабинович
101. Людовит Райтер
102. Натан Рахлин
103. Быстрик Рецуха
104. Геннадий Рождественский
105. Франциско Савин
106. Евгений Светланов
107. Эдуард Серов
108. Станислав Скровачевский
109. Константин Сильвестри
110. Константин Симеонов
111. Юрий Симонов
112. Василий Синайский
113. Станислав Скровачевский
114. Абрам Стасевич
115. Кароль Стрыя
116. Юрий Темирканов
117. Михаил Териан
118. Виктор Тиц
119. Гаспар Торикян
120. Эдгарс Тонс
121. Натан Факторович

122. Соломон Фельдман
123. Роберто Санчес Феррера
124. Хосе Гвадалупе Флорес
125. Игорь Флоров
126. Александр Фридендер
127. Дерек Хадсон
128. Захид Хакназаров
129. Леонид Худолей
130. Зураб Хуродзе
131. Chen Xieyang
132. Михаил Циман
133. Ольгерт Цинтиньш
134. Юрий Цирюк
135. Игорь Чалышев
136. Ренар Чайковский
137. Нейл Чапмен
138. Анатолий Чисаджи
139. Андрей Чистяков
140. Нариман Чунихин
141. Антон Шароев
142. Давид Шейнин
143. Максим Шостакович
144. Иван Шпиллер
145. Альвидас Шульчис
146. Михаил Щербаков
147. Лукаш Эрвин
148. Натан Юхновский
149. Павел Ядых
150. Вольфрам Якоби
151. Арвид Янсонс
152. Нейме Ярви

ПРИЛОЖЕНИЕ 7.**КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
(СПИСОК РАДИОПЕРЕДАЧ, ТЕЛЕПЕРЕДАЧ, ЛЕКЦИЙ)****М.С. ВОСКРЕСЕНСКОГО****СПИСОК РАДИОПЕРЕДАЧ**

1. Выдающиеся исполнители. Пианист Лев Оборин
2. Творчество Николая Метнера
3. Цикл «Сонаты для скрипки и фортепиано Бетховена» (в исполнении Д. Ойстраха и Л. Оборина) (10 передач)
4. Цикл «Русская фортепианная соната» (Д. Бортнянский, И. Глазунов, М. Балакирев, П. Чайковский) (5 передач)
5. Сонаты для фортепиано Бетховена
6. Полонезы Ф. Шопена. Педагогическая редакция к 9-и полонезам Шопена, не изданным при его жизни
7. Цикл «Исполнительское искусство С. Рахманинова (8 передач)
8. Цикл «Все клавирные концерты В.А. Моцарта» (27 передач)

СПИСОК ТЕЛЕПЕРЕДАЧ

1. Ноктюрны Ф. Шопена
2. Миниатюры А. Скрябина
3. Прелюдии и фуги И.С. Баха
4. Инструментальные концерты И.С. Баха

Из цикла «Игры классиков»

1. Иври Гитлис
2. Бенедетти Микельянджелли
3. Святослав Рихтер
4. Николай Петров
5. Артур Рубинштейн
6. Иегуди Менухин
7. Мстислав Ростропович

8. Исак Стерн
9. Байрон Дженис
10. Цикл «К 110-летию со дня рождения Д. Шостаковича» (5 передач)
11. Цикл «Виктор Третьяков» (4 передач)
12. Цикл «К 175-летию со дня рождения П.И. Чайковского» (9 передач)
13. Владимир Горовиц в Вене 1987 год. «
14. Давид Ойстраха
15. Эмиль Гилельс
16. Концерт к 150-летию М.П.Мусоргского. Ирина Архипова и Евгений Светланов
17. Евгений Мравинский.
18. Исаак Стерн и Александр Шнайдер
19. Николай Гяуров, Мирелла Френи.
20. Григорий Соколов.
21. Мария Каллас.
22. Мария Каллас и Тито Гобби
23. Игорь Стравинский
24. Натан Мильштейн
25. Евгений Нестеренко и Владимир Крайнев
26. Даниил Шафран
27. Лучано Павароти. Благотворительный концерт в Большом театре

Из цикла «Исторические концерты»

1. Галина Вишневская и Ростропович
2. Джона Огдона
3. Марта Аргерих
4. Юрий Гуляев
5. Ван Клайберн

ЛЕКЦИЯ О ЭМИЛЕ ГРИГОРЬЕВИЧЕ ГИЛЕЛЬСЕ

(19.08.2016)

Дорогие друзья, с огромным трепетом я приступаю к нашей лекции-концерту, посвященному великому пианисту, пианисту-Эвересту на нашей планете, Эмилю Григорьевичу Гилельсу. 06-го октября этого года ему исполнится 100 лет!

Для начала я хотел бы, чтобы мы послушали две пьесы Рахманинова в исполнении Эмиля Григорьевича.

(исполнение прелюдии cis-moll и «Вокализ» Рахманинова)

Когда я готовился к этому концерту, я специально подобрал эти две пьесы чтобы начать концерт не с Гилельса-виртуоза, а с великого Гилельса-певца фортепиано. Потому что, такой звук, какой был у Гилельса не было ни у кого из пианистов. Это глубина и проникновение! Когда-то замечательный дирижер Роман Матсов сказал: «О! Этот *мраморный* звук! Что вы и услышали сейчас, в этой полифонической музыке, как его правая рука невероятно красиво *поет*, а левая рука ведет множество голосов, что и создавало ощущение полноты и глубины. Я был на этом концерте. К сожалению, механическая техника не может передать то ощущение, те тонкие нюансы, которые можно услышать в концертном зале, но и к счастью, что такая запись у нас осталась. Я помню, эту прелюдию cis-moll он начал с *piano* (не так как все пианисты начинают - с *forte*). И постепенно нарастало, и он дошел до гигантской кульминации, при этом *forte* его было объемным и полным, а не резким и кричащим. Это тогда меня потрясло!

Вы знаете, что Эмиль Григорьевич родился в Одессе в 1916 году. Это было страшное время, настигала гражданская война, расстрелы, голод...! Людмила Александровна Сосина – профессор Московской консерватории пишет, что семья Гилельсов жила очень бедно. Когда мама давала ему 10 копеек чтобы доехать на трамвае до музыкальной школы, то он говорил своей сестре Лизе – «Давай пойдем пешком».

Эмиль Григорьевич был счастливым учеником, потому что его учителя были замечательны. Первым его учителем был Яков Исаакович Ткач. Сам он

учился в Париже у ученика Шопена. Таким образом, Эмиль Григорьевич унаследовал, отчасти, традиции от Шопена, что могло повлиять на формирование такого замечательного звука.

Яков Исаакович занимался Гилельсом в детстве, и когда он понял, что надо передать своего ученика в более профессиональные руки, то Эмиль Григорьевич стал учиться у Берты Михайловны Рейнгальд, почтение к которой, мы должны нести всю жизнь за то, как она воспитала Эмиля Григорьевича. А со своей стороны Гилельс всю жизнь был ей невероятно благодарен.

Берта Михайловна, к сожалению, умерла трагической смертью в очень молодом возрасте (46 лет). Во время войны (в 1944 году), после того, как она вернулась в Одессу после эвакуации (хотя ее пригласили в Ленинградскую консерваторию), ее дом был занят другими жильцами. Она обратилась в городское правительство за помощью, но ей отказали. Она бросилась с четвертого этажа.

Я хочу сказать, что Одесса – это уникальный город. Может быть, только Москва и Петербург могут, в каком-то плане, соревноваться с ней в количестве созвездия талантов. Я не могу назвать, а должен прочитать список тех людей, которые родились в Одессе, и которые представляли этот город на мировой сцене: С. Фейнберг, М. Гринберг, Я. Зак, Д. Ойстрах, Б. Гольдштейн, Н. Мильштейн, В. Климов, А. Марков, С. Рихтер..., и среди них родился и Эмиль Гилельс.

Эмиль Григорьевич занимался блестяще. Он рано стал играть концерты. Однажды, в Одессу приехал на гастроли знаменитый Александр Боровский, который по инициативе своего дирижера познакомился с молодым Эмилем. Пораженный блестящей игрой юноши, Боровский обещал рекомендовать ему лучших профессоров в Московской консерватории (как Игумнов, Нейгауз).

Берта Михайловна прислушивалась к совету Боровского, и в 1932 году Гилельс приехал в Москву и состоялась первая встреча с Генрихом Густавовичем Нейгаузом. Она оказалась неудачной. Нейгауз высказал несколько критических замечаний и посоветовал мальчику продолжать

поработать. Они уехали обратно в Одессу. Но через полгода состоялась невероятная сенсация – Эмиль Гилельс победил на Первом Всесоюзном конкурсе музыкантов и исполнителей в Москве. Финал происходил в Большом зале консерватории, но первый тур проходил именно здесь, на этой сцене, где Гилельс блестяще исполнил труднейшее сочинение - «Свадьбу Фигаро» Моцарта-Листа. Его исполнение имело эффект разорвавшейся бомбы. Я хочу отметить, что помимо этого виртуознейшего сочинения, он исполнил еще «Вариации на тему Генделя» Брамса – серьезнейшее произведение в музыкантском смысле и в степени глубины. И не забывайте – мальчику было 16 лет!

После этой победы карьера Гилельса сразу взлетела вверх.

Несмотря на это, он вернулся в Одессу, закончил Одесскую консерваторию, и в 1935 году поступил в аспирантуру в Московскую консерваторию к Г.Г. Нейгаузу. В 1936 году он получил Вторую премию на международном конкурсе пианистов в Вене, а в 1938 году – блестящая победа на конкурсе Королевы Елизаветы в Брюссели. Я должен напоминать, что его ученик Валерий Афанасьев повторил его победы спустя много лет.

Слава Эмиля Гилельса была абсолютной и безусловной. Артур Рубинштейн сказал: «Если Гилельс приедет в Америку, то мне здесь будет нечего делать». А Э. Зауер – ученик Ференца Листа сказал: «В течение полу-века я не слышал такого таланта»

Сейчас я хочу вам предложить послушать редкую аудиозапись Четвертого концерта Рахманинова. Коньком Гилельса всегда был Третий концерт Рахманинова, и для меня это лучшее исполнение этого концерта, которое я слышал. А Четвертый концерт Гилельс играл очень редко. Во всяком случае, в 1951 году сохранилась эта запись, и больше я не слышал и не видел в афише этого концерта. Это замечательная запись, но к сожалению, запись без первой части, которая была не найдена, и у нас нет времени, чтобы послушать вторую часть. Поэтому прозвучит финал этого концерта. Этот концерт Эмиль Гилельс исполняет с К.П. Кондрашином

(исполнение финала Третьего концерта Рахманинова,)

После победы в Брюсселе, он стал получать все премии, которые только существовали в Советском Союзе. С ним встречался Сталин. Он входил в небольшое число людей, которые могли тогда выезжать за границу.

Должен сказать, что Эмиль Гилельс был человеком очень строгим, честным и человеком с чувством долга. Он всегда был готов помогать людям. Когда Генриха Густавовича арестовали, есть сведение, что Гилельс ходил к Сталину просил за Нейгауза.

Конечно, роль Гилельса не ограничивается его блестящей пианистической карьерой, карьерой великого музыканта. Он был посланцем нашей страны в многие города, многие страны. Его заслугу на Первом конкурсе имени Чайковского нельзя переоценить. Именно благодаря ему, Вэн Клайберн получил Первую премию. Эта премия была присуждена не только по заслуге и по честности, но она дала новые плоды - улучшение отношения между СССР и Америкой с интенсивными обменахми во всех областях культуры и экономики. Впоследствии состоялся приезд Игоря Стравинского в 1962 году.

А 1966 году, на Третьем конкурсе Чайковского Гилельс дал Первую премию шестнадцатилетнему Григорию Соколову, который играл концерт Сен-санса. Эта Премия вызвала страшный протест со стороны не только публики, но и музыкантов. Этот факт доказал, что Эмиль Григорьевич увидел и предвидел будущую звезду в этом юном мальчике и его пророчество сбылось. Он был прав. Он подарил пианистическому искусству большого музыканта, который сейчас очаровывает весь мир.

При своей невероятно насыщенной концертной деятельности Эмиль Григорьевич был большим общественным деятелем. Я помню, он меня пригласил быть членом в жюри на международном конкурсе в Таллине. Во время конкурса, мы с ним много общались не только в профессиональной работе, и я учился у него каким нужно быть председателем жюри. Он умел узнавать другие мнения, умел предложить свое мнение. И все это он делал очень тонко и деликатно, а самое главное – очень честно. Сейчас как никогда, понимаю, что работа с ним - это было великое счастье!

Потом у меня была одна очень интересная встреча с Эмилем Григорьевичем. Я играл концерт в Воронеже. В зале филармонии, кроме концертов классической музыки, устраивались и массовые мероприятия с танцами, эстрадными певцами и т.д. На моем концерте было не очень много народу, но они горячо аплодировали после моего выступления, и я решил сыграть бисы. Но пришел какой-то человек (потом выяснилось, что он был директором филармонии) и мне говорит: «Кончайте концерт, у нас мероприятие!». Я долго упорствовал и все-таки удалось сыграть бисы. Через две недели на мой домашний телефон раздался звонок. Это был Эмиль Григорьевич:

- Миша, вы играли в Воронеже?
- Да.
- Вас выгнали из зала?
- Да.
- Меня тоже! Пойдемте к министру!

И мы пошли к министру. Посмотрите как Эмиль Григорьевич умел *подать*! Он говорит министру, что все эти танцы это буржуазное влияние и явное влияние западной жизни. Вот, такой был Эмиль Григорьевич!

Сейчас мы с вами послушаем Четыре баллады Брамса. Музыка потрясающая! Это еще молодой Брамс, но какая глубина, какая безысходность и какой трагизм! Где-то встречается просветленность, но все возвращается к той же печали. И вы услышите, как строго и трагично это произнесено Гилельсом.

Когда я готовился к нашей лекции, я не мог оторваться от этой записи, я непрерывно слушал. И думаю, что вы получите такое же удовольствие.

(исполнение Четырех баллад Брамса)

Я считаю, что это выдающееся исполнение. Здесь предстает Гилельс – философ, Гилельс – мыслитель, Гилельс – трагик. И представление о нем как о блестящем виртуозе, оно здесь абсолютно противоречит этому мнению.

Очень многие считают, что у Гилельса была безоблачная и счастливейшая жизнь с блестящей карьерой. Но это не совсем так.

У него был не совсем удачный брак с Розой Владимировной Тамаркиной. Они прожили 4 года и потом расстались. А второй брак был очень счастливым. Он женился на выпускнице Московской консерватории. Мы все ее знали как Лялю Александровна. Но на самом деле, она была Фаризет Альмахситовна, с осетинским происхождением. Она приехала в Московскую консерваторию учиться как пианистка и как композитор. И она обеспечила Эмилю Григорьевичу беззаботную жизнь до конца его дней в 1985 году. Но для того, чтобы вы представили себе эту семью, я хочу вам прочитать автобиографию Фаризет Альмахситовны, которую написала она сама.

«Гилельс Фаризет Альмахситовна родилась 21 июня 1924 года, в северной Осетии. Осетинка. Мать – Елена Федоровна Гусева, расстреляна в 1938, реабилитирована за отсутствием преступления. Отец – Альмахсит, офицер Красной армии, депрессирован, умер в лагере. Дед – расстрелян, реабилитирован...Семья осталась только из сестер матери. Старшая сестра Мария Федоровна – выпускница Императорского институт благородных девиц, ее муж, горный инженер – расстрелян в 1937 году. Младшая сестра Людмила Федоровна, ее муж, кончил Императорский университет, юридический факультет – расстрелян в 1938 году.»

Вы можете представить, какой психический шок испытала эта юная девушка, ей было 14 лет, когда она потеряла практически всю семью! И жила она со своими тетями. Конечно, эти события не могли не отразиться на ее жизни, и Эмиль Григорьевич, будучи членом партии, был информирован об этой судьбе. Он очень любил Лялю Александровну!

Я думаю, что все это оставило отпечатки на его строгую внешность и скрытность. Хотя, когда он улыбался (что бывало очень редко), то его улыбка была очень добрая и доброжелательная.

Сейчас мы послушаем Концерт для фортепиано с оркестром №27 Моцарта (первую часть). И здесь, вы услышите, каким внутренним пульсом (как когда-то говорил о нем Боровский) Гилельс обладал, при этом он умел вести сквозную музыкальную линию через все произведение, выстраивая целостность формы, что очень редко удается музыкантам, особенно в этом

концерте. Именно его неуклонность ритма создает неповторимое впечатление этого исполнения.

В этом концерте Эмиль Гилельс сыграл еще Двойной концерт №10 Моцарта со своей дочерью – Еленой, которую он безумно любил. Но она тоже очень рано умерла.

Вы знаете, имя Гилельса в мире необычайно велико. Его любят абсолютно во всех странах. И как ни печально, но его меньше всего ценят в нашей стране. Потому что, после безвременной кончины Гилельса, его имя как-то постепенно исчезает. Даже редко встречается концерт в его честь, память. Поэтому наша задача, как его потомков, отметить достойно этот юбилей. Потому что это великий музыкант, который до сих пор не был оценен по-настоящему.

Последние годы жизни Гилельс очень интенсивно концертировал (как и в течение всей жизни), несмотря на уже плохое самочувствие. Он все еще расширял свой репертуар. В программе его концертов входили самые сложные сочинения фортепианной литературы.

Я помню последнюю встречу с ним. Я должен был играть концерт в Ярославле и приехал туда за несколько дней до концерта. Вдруг, я увидел, что Эмиль Григорьевич тоже играет концерт. Конечно же я на него пошел. Столкнувшись со мной у служебного входа, он удивленно меня спросил: «Что вы здесь делаете, Миша?» - «Я пришел на ваш концерт!» - «Ох, напрасно!», сказал он. Но концерт был замечательным. В программе были 10 сонат Скарлатти и Соната h-moll Листа. После концерта я пошел его поздравлять, и он неожиданно сказал: «Я очень плохо себя чувствую!»... и в октябре он скончался, а концерт был весной.

Для меня имя Гилельса свято! Он является одним из величайших профессоров Московской консерватории, и мое мнение разделяют очень многие, несмотря на некоторые внешние разделения на поклонников Гилельса и Рихтера, Козловского и Лемешева... Все это называется «кухонные разговоры». А то, что мы имеем великого музыканта в стране – это неизменно!

В связи со своей занятностью концертной деятельностью, Гилельс не много преподавал, но ученики его были замечательные! Это Игорь Жуков, Марина Мдивани... и многие другие. Среди них и Валерий Афанасьев, который специально приехал на наш концерт и сейчас я его приглашу на эту сцену.

Спасибо за внимание!

ЛЕКЦИЯ О РУДОЛЬФЕ РИХАРДОВИЧЕ КЕРЕРЕ

(21.02.2016)

С большим пиететом я приступаю к рассказу о моем коллеге, замечательном музыканте, о человеке, у которого была трагическая судьба, и который мужественно преодолел все невзгоды сталинского режима, и который сумел сохранить свое мастерство в очень трудные годы жизни в Казахстане. Давайте послушаем как он играл. Запись была сделана с концерта в Большом зале консерватории, когда ему было 75 лет.

(исполнение четырех прелюдий Шопена)

Эти 4 прелюдии Шопена относятся к самым трудным прелюдиям из 24-х. Я хотел показать какие у него были феноменальные возможности, какое мастерство. И какое это мастерство и владение инструментом!

А сейчас мы послушаем еще марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева.

(исполнение Марша из оперы «Любовь к трем апельсинам»)

Я очень рад, что мы проводим этот цикл, посвященный великим профессорам Московской консерватории именно в год ее юбилея – 150 лет со дня создания. Потому что наша история очень богата великими именами, замечательными музыкантами, профессорами. И мы иногда забываем о них. Сегодня молодое поколение плохо знает об Эмиле Гилельсе, или даже не слышало о Владимире Софроницком, и это при том, что сейчас существуют огромные возможности в электронике к доступу информации. Поэтому я очень благодарен консерватории, которая разрешила мне сделать такой цикл

чтобы очередной раз воссоздать славу великим именам. Я надеюсь, что в будущем мы этот проект продолжим.

А сейчас – Рудольф Рихардович Керер, которого я безмерно любил и уважал.

Рудольф Керер родился 10 июля 1923 года в Тбилиси. Его семья была музыкальной. И дед и отец были музыкальными мастерами и имели свою фирму в Тбилиси. Но когда появилась Советская власть, фирму сразу экспроприовали. И тогда отец Рудольфа стал работать настройщиком в Тбилисской консерватории. Но в 41-й год, его семья, так как она была немецкого происхождения, хотя всю жизнь они жили в России, была арестована и выслана в Казахстан.

Рудольф Керер начал заниматься музыкой очень рано - с шести лет. В Тбилиси была музыкальная школа для одаренных детей (как у нас Центральная музыкальная школа), где Керер учился у молодого педагога Эрны Карловны Краузе, которая очень хорошо поставила руки. Всем было известно, что ее ученики играли крепким, хорошим звуком и очень профессионально. Затем он поступил в Тбилисскую консерваторию к Анне Тулашвили, но занятия были прерваны в 41-м году. В Казахстане семья Керера жила в маленьком местечке Славянке. Естественно, там не было ни педагога, ни инструмента, и Кереру пришлось нарисовать на бумаге немую клавиатуру, на которой он упражнялся. Конечно, жизнь была очень тяжелой, и не было никакой перспективы в музыкальной карьере. Через несколько лет он поступил в Чимкентский педагогический институт и закончил его с профессией учителя средней школы по математике и физике. И первые годы преподавал в средних и старших классах в общеобразовательной школе.

Но в 1954 году ему удалось приехать в Ташкент и он поступил в Ташкентскую консерваторию, где он учился у 2-х замечательных педагогов. Вообще Ташкентская консерватория в XX веке была одним из крупных музыкальных центров. Я имел счастье быть в Ташкентской консерватории в 79, 81 годах, тогда я был председателем экзаменационной комиссии. И должен сказать, что это очень высоко-профессиональный вуз. К сожалению, оттуда

уехали многие педагоги русского происхождения и сейчас этот высокий уровень не сохранился.

В 50-х годах в этой консерватории преподавала З.Ш. Тамаркина и В.И. Слоним – муж и жена, замечательные педагоги и музыканты, которые, впоследствии переехали в Новосибирск, где они тоже воспитали много хороших пианистов, музыкантов.

Зельма Шмарьевна Тамаркина училась у ...в Париже. Она сама была родом из Таллина, и когда Эстония получила независимость от Советского Союза в 18-м году, родители отправили ее в Париж учиться на фортепиано. Ее достоинства всем известны. И заниматься у нее и у Слонима было большим счастьем для Керера. Я думаю, что главные успехи Керера произошли именно за эти годы.

Итак, после окончания консерватории в 1957 году Керер начал готовиться к Второму Всесоюзному конкурсу 1961 года. На нем участвовали многие молодые музыканты и возрастное ограничение было до 32-х лет. Но Кереру в это время было уже 37 лет. Но так как в хрущевское время были какие-то послабления в отношении к депортации немецко-русских жителей, то Кереру разрешили участвовать на этом конкурсе, скосив те годы, которые он был в ссылке.

Это была невероятная сенсация! В тот год я уже был педагогом Московской консерватории и очень хорошо помню невероятный успех Керера на этом конкурсе. К сожалению, ничего не сохранилось от этого времени. Отрывок, который сейчас вы увидите, как ни странно, из немецкого фильма.

(отрывок немецкого фильма о Всесоюзном конкурсе 1961 г.)

После этого грандиозного успеха, Керера пригласили преподавать в Московскую консерваторию, и его педагогическая деятельность в этих стенах длилась 30 лет (до эмиграции в 1990 году). В консерватории у Керера училась много талантливой молодежи, но самыми яркими личностями его класса были Артур Морейра Лима – лауреат 3-й премии на IV международного конкурса имени П.И. Чайковского и Ирина Плотникова - лауреат 3-й премии на VIII международном конкурса имени Чайковского, которую мы сегодня услышим

с программой Шопена. Эти замечательные музыканты сейчас представляют школу Рудольфа Керера в мире.

Школа Керера немного отличается от школы московской консерватории, потому что его корни родились в Тбилиси, а если смотреть глубже, то они уходят далеко в Германию. Я.И. Зак так написал следующие слова о творчестве Керера после его победы на Всесоюзном конкурсе: «Это пианист сверхдарования, зрелый художник, мужество, воля, решимость – отличительные черты его творческого облика.» Так он ворвался в элиту нашей музыкальной жизни. Он стал солистом Московской филармонии. В 1983 году ему присудили звание Народного артиста РСФСР, затем он получил звание Профессора и очень много концертировал. Я помню его замечательный концерт, когда он играл вариации на тему Паганини Брамса. Это было феноменальное исполнение. Его репертуар был очень большой. В нем были, в основном, мужественные сочинения – 5-й концерт Бетховена, 2-й концерт Рахманинова, 1-й концерт Брамса, 1-й концерт Прокофьева, 1-й концерт Шостаковича, 1-й концерт Чайковского...

Но время шло. Наступили 90-ые годы и Керер покинул Россию. Сначала он приехал в Гамбург, потом преподавал в Вене, но в конце жизни он жил в Цюрихе, и там же умер (3 года назад, в 2013 году, ему было 90 лет). Я пытался найти какие-либо следы его пребывания на Западе, но ничего не нашлось. А остался только маленький отрывок его урока на немецком языке. В этом фильме он занимался с ученицей 24-й сонатой Бетховена. И благодаря Т.Г. Пан, мы сумели его перевести на русский язык. И сейчас мы послушаем этот отрывок, как Керер преподает.

(отрывок из фильма)

Я должен сказать, что школа Керера отличается необычайной профессиональной точностью, тщательным прочтением деталей текста, доказательство которых вы только что видели, как он работал над музыкой Бетховена - заставлял ученицу провести длинную музыкальную фразу. Это чрезвычайно важно. Все это говорит о том, что он большой художник.

Мало осталось его записей и видео. И в этом вина всех нас. Сейчас идет 150-летие Московской консерватории, а что мы знаем о Ф.М.Блюмен фельде? Историки знают, а простая публика не знает. Или кто может сказать что-нибудь о В.В.Нечаеве? Я имел счастье быть с ним знакомым. Он был председателем комиссии в музыкальном училище. Послушав меня, он сказал, что: «Это может быть будущий Софроницкий!» - Извините за нескромность! Но я вспомнил о нем не поэтому. А потому, что он был прекрасным музыкантом. Что мы знаем об ученике Метнера – профессоре Шацком? Ничего не знаем. У нас было много замечательных музыкантов, и нам нужно восстановить нашу историю. Сейчас мы слушаем небольшой, но достаточно яркий отрывок из сольного концерта Керера, состоявшегося в Большом зале консерватории. Тогда он выступал уже как венский профессор. Прозвучали на концерте много сочинений, в том числе и прелюдия, хорал и fuga Франка. И это исполнение было незабываемым.

(отрывок из концерта)

А сейчас мы перейдем в другое – живое исполнение, которое обязательно должно звучать в каждом концерте. Сейчас будет выступать профессор Ирина Николаевна Плотникова, которая исполнит шопеновскую программу.

Слова Плотниковой:

Вспоминая Рудольфа Рихардовича, я не могу не вспомнить об истории, которая напоминает авантюрный роман. Во время, когда я училась в 10-м классе ЦМШ, в консерватории происходил конкурс Чайковского. Так, как в то время не было интернетных возможностей, и это было уникальное событие в нашей музыкальной жизни, где можно услышать, увидеть новое, то мы с подругой бегали в Большой зал консерватории. И на этом конкурсе я услышала Артура Морейро Лиму, который мне очень сильно понравился. Только потом, я узнала, что он, хоть и бразилец, но учится у Керера. И тогда, я поняла, что мне нужно учиться у Керера.

Я просила его меня взять в свой класс, но он отказался. Тогда я попросила его мне дать хотя бы программу. И он мне дал такое количество

сочинений, что сейчас пригодился бы любому студенту на все 5 лет. У меня было такое ощущение, что он просто хотел от меня отвязаться. Но я честно все выучила, но когда я принесла ему в сентябре, то он вообще не помнил, кто я такая. Но я высиживала у него в классе на всех уроках всех его студентов, и в конце концов он меня послушал. Я помню уроки, которые длились с 18.00 до 23.00. Официально в класс он меня не брал (потому что он никогда ни с кем не хотел никаких конфликтов), но занимался он со мной абсолютно бескорыстно и безвозмездно. И когда вопрос стоял о том, что мне надо определиться к кому поступать в консерваторию, то только тогда профессор согласился меня принять в класс.

Я могу вспомнить только самое хорошее. Для меня он открыл совершенно новый мир, при том, что все мои учителя до этого были прекрасны. Пауза для него не просто пауза, а что в эту паузу вложить. И ритм не просто ритм, он поражал каким-то определенным смыслом. Этому он меня учил. Он великий артист, и в классе артистизм его не покидал.

Огромное спасибо Рудольфу Рихардовичу! Я его вспоминаю каждый день! А когда он уехал, мне его очень не хватало. Я все время ему говорила «Возвращайтесь!» Уехал он не по причине какого-то материального недостатка, а именно потому, что когда распался Советский союз, а вместе с ним и его концертная жизнь по Союзу – что для его было чрезвычайно важно. И он надеялся, что на Западе, у него будет большая карьера. Она, может быть, и была, но не очень значительная. Тем не менее, в Москву он приезжал часто. Я думаю, что он очень скучал по Москве и по Московской консерватории. Последняя наша с ним беседа была телефонная. Я помню, как он мне говорил: «Я тебе столько хотел рассказать о паузах!!!»

Я, наверное, рассказала, сколько могла. И хочу выразить огромную благодарность Михаилу Сергеевичу за эту идею – вспомнить наших всех. Те, кто знал, тому и приятно и милосердно. А те, кто не знал, то может быть приоткроется та самая страничка, которая уже ушла, уходит. Это касается не только моего профессора, а всех других. И за это еще раз огромное спасибо Михаилу Сергеевичу!

(исполнение Экспромтов, Сонат №№2,3 Шопена И. Плотниковой)

Сейчас будет отрывок фильма. В нем мы увидим молодого, энергичного Рудольфа Керера, который играет пианиста Добровейна, исполняющего Ленину сонату «Аппассионату» Бетховена. Исторически не подтверждено, что соната, которую Ленин любил была именно Аппассионатой, потому, что в то время пианист Добровейн ее еще не выучил. Может быть это была Патетическая соната. Но так, как в Советскую эпоху это было единственное представление о музыке, исходящей от Ленина, который сказал: «Нет ничего лучше, чем «Аппассионата»», то это стало штампом. По этому поводу был сделан фильм. Фильм очень плохого качества, но Рудольф Рихардович замечательно исполнил фрагмент из первой части «Аппассионаты» Бетховена.

(отрывок из фильма)

В заключение нашего концерта мы еще раз послушаем исполнение Керера с трансцендентным этюдом Листа f-moll.

(исполнение трансцендентного этюда Листа f-moll)

Дорогие друзья, следующий наш концерт будет 24-го апреля, посвящен памяти Николая Петрова. Мы надеемся, что будем иметь много материалов. Будут играть его ученики – Михаил Турпанов и Никита Миндюянц.

Спасибо за внимание!

ЛЕКЦИЯ О ТАТЬЯНЕ ПЕТРОВНЕ НИКОЛАЕВОЙ

(20.12.2015)

Я очень прошу прощения, что сегодняшняя программа будет немного изменена из-за внезапной болезни М.С. Петухова. Но у нас будет достойная замена – внук Татьяны Петровны, Арсений Тарасевич-Николаев.

В 1962 году в Министерстве культуры была некоторая «паника» - приезжал Игорь Федорович Стравинский, по просьбе которого нужно найти исполнителя для его Каприччио для фортепиано с оркестром. Так как Стравинский был запрещенным композитором в Советском Союзе (буквально до его приезда), то никто этого сочинения не играл. Министерство культуры обращалось ко многим пианистам, но все отказались (потому, что это очень

трудное сочинение). И смогла его выучить за 2 недели только одна пианистка - Татьяна Петровна Николаева и затем блестяще исполнила это сочинение с Робертом Крафтом – постоянный ассистент, самое доверительное лицо композитора в исполнении его музыки, так как Стравинский считал, что Крафт удовлетворяет его требования в исполнении его музыки – не вносить ничего личного, кроме указаний композитора).

Сейчас мы начнем нашу замечательную встречу о великой Татьяне Николаевой с прослушиванием исполнения именно этого Каприччо для фортепиано с оркестром И.Ф. Стравинского, первую часть. Солистка – Татьяна Николаева. Дирижер – Роберт Крафт и оркестр Московской филармонии. Пожалуйста!

(аудиозапись Каприччо для фортепиано с оркестром)

Позже, в том же году Татьяна Петровна также играла это произведение с Е.Ф. Светлановым и потом была выпущена пластинка. К сожалению, время очень быстротечно, и очень многие пластинки, выпущены Татьяной Петровной уже исчезли, даже с продажи. Сейчас можно найти их только у коллекционеров, или любителей музыки, которые собирали и сохраняли эти пластинки. В этом плане, я хочу обратить ваше внимание, для тех, кто любопытен к творчеству Татьяны Николаевой – в далекой Голландии у меня есть друг Вим ,по профессии он программист, но очень любит музыку. И недавно мы с ним встретились, и он мне сказал: «Почему ничего неизвестно о великой пианистке Николаевой у вас в стране? У нее даже нет веб-сайта!» И он его сделал! Это замечательный веб-сайт www.tatyana-nikolaeva.info, на нем огромное количество записей, их нельзя слушать, но можно посмотреть где можно их заказать или купить. Это гигантская работа, которую провел Вим ,и он это сделал абсолютно бесплатно.

Жизнь Татьяны Петровны начиналась невероятно блестяще! Вы можете себе представить, что она в 21 год стала солисткой Московской филармонии, в 27 лет она получила Сталинскую премию Первой степени за концертную деятельность. Это было уникальное дарование!

Родилась Татьяна Николаева 4 мая 1924 года в городе Бежице, сейчас это город Брянск. В семье очень любили музыку. Ее отец был провизор, но прекрасно играл на скрипке. А мама училась у А.Б. Гольденвейзера и окончила Московскую консерваторию. Поэтому в семье всегда звучала музыка и Татьяна Петровна с ранних лет была связана с музыкой, об этом она расскажет в своем интервью, которое вы попозже увидите, что «Сколько я себя помню, я помню себя с музыкой». В 13 лет она приехала в Москву и выдержала экзамены в Центральную музыкальную школу. Почему я говорю «выдержала». Потому что было 600 заявлений на 25 мест. Она прошла благодаря не только своему пианистическому мастерству, а еще благодаря тому, что она поставила в программу свои сочинения. И Александр Борисович Гольденвейзер, который очень любил учеников широких взглядов, взял ее к себе в класс. И Татьяна Петровна, пожалуй, является самым ярким представителем школы Гольденвейзера. Мне посчастливилось жить при жизни Александра Борисовича. Тогда я был еще молодой педагог, а он уже был весьма на склоне лет, но он все прекрасно помнил, особенно всегда внимательно слушал выступающих на сцене.

Учась в классе у Гольденвейзера Татьяна Петровна проявила свой талант необычайно ярко. Она также занималась с моим педагогом Ильей Романовичем Клячко, у которого я учился в училище. А Татьяна Петровна училась у него как у ассистента Гольденвейзера. Во время войны, консерватория была эвакуирована в Самару, и там Илья Романович с ней занимался. И она всю жизнь благодарила Илью Романовича и всегда считала себя его ученицей. По этому поводу я хочу вспомнить один эпизод, демонстрирующий невероятную память и свободу мышления Татьяны Петровны. Примерно в 1984 году был юбилей И.Р.Клячко, и попросили Татьяну Петровну выступить на этом вечере в честь учителя. А в это время Татьяна Петровна была в центре своего исполнения всех сонат Бетховена в Большом зале консерватории. Причем она играла по 2 вечера подряд (8 сонат) с перерывом в 2 недели, и таким образом в течение 2-х месяцев она исполнила весь цикл. А вечер в честь Клячко был 3 дня спустя ее очередного

концерта этого цикла, и я был убежден, что она сыграет одну из сонат, которую она только что играла, но исполнила она соль мажорную партиту Баха. И я был крайне удивлен, что в подготовке ко следующим 8-ми сонатам Бетховена она спокойно исполнила труднейшую партиту И.С. Баха. Когда зал разорвался аплодисментами, она вышла и сыграла органную токкату ре минор Баха в собственной обработке для ф-но, которую мы сегодня услышим в фильме о Татьяне Петровне, сделанном Ямахой.

В 1945 году в Московской филармонии был организован конкурс имени Скрябина в честь 30-летия со дня смерти Александра Николаевича, и Татьяна Петровна получила на нем Первый приз. В своих воспоминаниях она пишет, что она была чрезвычайно взволнована, зная о том, что в жюри был ее кумир Владимир Владимирович Софроницкий, а также и Игумнов, Нейгауз... Может быть этот приз ей и позволил стать солисткой Московской филармонии в 21 год. И любовь ко Скрябину продолжалась в течение всей ее жизни. Впоследствии, Татьяна Петровна стала основателем Скрябинского общества и идея открыть Международный конкурс имени Скрябина принадлежит ей. К сожалению, она не дожила до этого момента, но я чрезвычайно благодарен ее инициативе, усилиям, которые помогли нам организовать этот конкурс. И первый конкурс состоялся в 1995 году, в Нижнем Новгороде, а затем в Москве. И я очень счастлив, что этим образом я воплощаю ее замыслы. У нас уже проведено 5 конкурсов, и на последнем конкурсе победителем был внук Татьяны Петровны, Арсений Тарасевич-Николаев, которого мы сегодня услышим. Вот и прослеживается связь, преемственность традиций.

Сейчас мы будем смотреть замечательный фильм, который сделала фирма Ямаха. В этом фильме Татьяна Петровна рассказывает о Иоганне Себастьяне Бахе, о том, как она его понимает, как его нужно играть, что она говорит ученикам. Она будет играть и прелюдии из «Маленьких прелюдий», инвенции Баха и это исполнение великого мастера. Она также будет играть с молодым Луганским, давая ему урок по поводу «Итальянского концерта» и фильм завершится ее исполнением Токкаты ре минор для органа с

собственным переложением для фортепиано. Она даже объясняет почему и зачем она сделала это переложение.

Но «коронным номером» ее творчества – это исполнение 48 прелюдий и фуг И.С. Баха. Это была невероятная сенсация в Московской консерватории, когда в 1947 году пианистка кончала Московскую консерваторию со следующей программой:

- Ф. Шуберт: Соната В-dur
- С. Рахманинов: Соната №2
- Ф. Лист: Мефисто-вальс
- Т. Николаева: Полифоническая триада (собственное сочинение)
- И. Бах: 48 прелюдий и фуг ХТК

Причем в комиссии был С.Е.Фейнберг – «прародитель» этого цикла, он подготовил 48 билетиков, и Татьяна Петровна должна была тянуть жребий, какую прелюдию и фугу ей надо будет играть, потому что комиссия не могла все слушать. Это была настоящей сенсацией, и эту традицию продолжило много талантливых пианистов после Татьяны Петровны, таких как Евгений Королев, Валерий Афанасьев, Варвара Непомнящая (моя ученица),

В 1950 году Советское правительство отправило Николаеву на Международный конкурс И.С. Баха в Лейпциг, организованный по случаю 200-летия композитора, и она блестяще победила. Кстати, на этом конкурсе также блестяще победил скрипач Игорь Безродный, горячо мной любимый музыкант. В жюри был Дмитрий Дмитриевич Шостакович. С этого момента между ними начала длительная и благодарная дружба на всю жизнь. Впоследствии, она сказала, что не знает что более важно в жизни стало для нее – получение первой премии на конкурсе Баха, или знакомство с Дмитрием Шостаковичем. Может быть вдохновленный ее прекрасной игрой, Шостакович зародился идеей написать свои 24 прелюдии и фуги, что он и сделал спустя 1 год. И первым исполнителем этого цикла была Татьяна Петровна. Об этом исполнении я буду рассказывать позже, когда она исполнит 2 прелюдии и фуги Шостаковича (№12 и №24). А сейчас мы посмотрим

довольно длинный, но очень интересный фильм о Бахе с Татьяной Петровной Николаевой.

(фрагмент из фильма)

Я должен сказать, что этот фильм необычайно ценен, и было бы неплохо если консерватория приобрела для показа для студентов. Потому, что так много здесь сказано, причем так естественно и просто, и в то же время очень насыщено информацией.

Татьяна Петровна обладала гениальным талантом. Ей было подвластно все! Когда ее звукорежиссер в студии спрашивает ее: «Что Вы бы могли записать?», на что был ответ: «Всю фортепианную литературу, кроме 2-го концерта Бартока». Я не знаю почему именно второй концерт, но третий концерт Бартока она играла.

Был известный случай, когда она играла в Рио де Жанеро сольный концерт, пришел местный композитор и подарил ей свое сочинение. В антракте она его посмотрела и сыграла на бис наизусть.

Такой талант, какой был у Татьяны Петровны встречается крайне редко в нашем музыкальном мире. Безусловно, она по-настоящему трудилась и очень много концертировала, поэтому так рано ушла из жизни, ей было 69 лет.

В 1959 году Татьяна Петровна пришла в нашу Алма-Матер Московскую консерваторию уже в зрелом периоде своего творчества. Тогда она уже была известной пианисткой, обладательницей Сталинской премии. Она начала свою педагогическую деятельность довольно поздно, но настолько успешно она занималась, что ее сделали профессором минуя звание Доцента, что обычно не полагается. И в 1965 году она получила звание Профессора.

Среди ее учеников есть множество замечательных музыкантов. Я должен сказать, что всех их знаю. Прежде всего, конечно же, Михаил Степанович Петухов, который свято продолжает традиции Татьяны Петровны в нашей консерватории, это Николай Луганский – блестящий пианист, который сейчас очень активно концертирует, Виктор Лядов, Сергей Цинков, Марина Евсеева, Татьяна Пикайзен, Оксана Яблонская, Шагдарон, Сергей Видов – органист-пианист ... Это большая плеяда учеников, несущих

традиции Татьяны Петровны в наше время. Я должен отметить, что Татьяна Петровна очень любила выступать со своими учениками. Я помню ее потрясающий цикл с 12 концертами для клавира с оркестром, в том числе и 2 двойных, 2 тройных и для четырех клавиров, и ее партнерами были ее ученики.

Когда мы готовили этот концерт, мы очень хотели, чтобы как можно больше ее учеников играло. Но дата концерта была настолько заранее назначена, что мы не могли ее поменять. И в итоге к этой дате все оказались в отъезде. Но это хорошо, что они все концертирующие, я за них очень рад. Я также счастлив, что мы имеем возможность посмотреть этот драгоценнейший фильм, в котором искусство Николаевой потрясает. Это трудно представить себе, что сходу так блестяще сыграть такую сложнейшую токкату, не задев ни единой ноты – это великое искусство!

Я не могу не упомянуть о ее репертуаре. Список ее сыгранных произведений может только удивлять – как она могла все это запомнить?! Я всегда преклонялся перед ее памятью! Она помимо всего прочего еще сделала много обработок. Одна из блестящих ее обработок является цикл «Петя и Волк» Прокофьева. Кстати, я от нее получил подарок – пластинку этого произведения с очень трогательной надписью. И когда я послушал, я поразился, как она сумела переработав оркестровое сочинение, смогла сохранить все тембровые богатства оркестра на фортепиано. И эта обработка является прекрасным средством для изучения разных звуковых тембров, чем очень богат фортепиано.

Надо упомянуть и о том, что она была первым исполнителем «Искусства фуги» Баха в России. Как известно, что последний контрапункт Бах не успел написать перед смертью. И когда Татьяна Петровна исполняла это произведение, она постепенно исчезала, после чего закрывала крышку рояля и уходила за сцену. Кроме всего Баха, она еще очень много играла романтическую музыку. В 1971 году ей присудили премию Роберта Шумана за лучшее исполнение Шумана. Я уже говорил, что она очень любила играть Скрябина. Многие критиковали ее скрябинское исполнение, и я считаю это

неправомочным. Потому что, почему Скрябин должен быть таким, каким был у Софроницкого?! А у Николаевой Скрябин более просветленный, более радостный. И какой-то критик написал, что «Слишком радостный Скрябин». Как раз Скрябин и всю жизнь писал о радостях, и его поэма «Экстаза» отнюдь не о грусти...! А «Прометей» вообще о соединении солнца!

Сейчас мы будем слушать сонату №2 Шопена. Конечно, это произведение было в ее репертуаре, и она много Шопена играла. И по поводу этой сонаты я хочу вам рассказать одну шутку от Татьяны Петровны. Дело в том, что когда она была председателем жюри конкурса Чайковского, у меня в доме был маленький прием, на который я пригласил несколько членов жюри, в том числе и Татьяну Петровну. И в разговорах Татьяна Петровна рассказывала разные шутки (она была очень веселым и оптимистичным человеком), она подходит к роялю и говорит: «Знаете, в сонате Шопена есть *ossia* (сноска для маленьких рук) и сыграла – все рассмеялись. Конечно, такой *ossia* не существует, это была шутка Татьяны Петровны.

А сейчас давайте послушаем сонату №2 *b*-*mol*l Фредерика Шопена
(исполнение сонаты Арсением Тарасевичем-Николаевым)

Татьяна Петровна была невероятно эрудирована. Несмотря на то, что она знает и играет огромное количество музыки, она всегда стремилась узнать, интересоваться все новым вокруг себя. И она очень любила слушать музыку. Был такой случай, когда она была членом жюри на каком-то конкурсе и после тяжелого рабочего дня, вечером, после ужина, Татьяна Петровна еще слушала пластинки, которые были принесены кем-то, кто очень увлекался собиранием пластинок. И вот, пожалуйста, какая работоспособность была у этой женщины! От музыки великие люди не устают, только простые устают. Правда нужно слушать хорошую музыку.

Сейчас мы будем слушать две прелюдии и фуги Д.Д. Шостаковича, горячо мной любимого, и с которым я тоже имел счастье быть знакомым, и даже играл премьеру его Второго фортепианного концерта в Европе с присутствием автора. Поэтому для меня имя Шостаковича очень свято.

Татьяна Петровна исполнит прелюдии и фуги: gis-moll (№12) и d-moll (№24). Сам Шостакович считал, что этот цикл имеет драматическую структуру, и он предполагал, что его нужно играть целиком. Татьяна Петровна играла свой последний концерт в жизни именно с этой программой в Сан-Франциско, 15-го ноября 1993 года. Когда она играла прелюдию №16 (b-moll), ей стало плохо. Она встала, и как в контрапункте Баха, закрыла крышку и ушла. И через 10 дней ее не стало.

(исполнение прелюдий и фуг Шостаковича)

ЛЕКЦИЯ О ДАВИДЕ ФЕДОРОВИЧЕ ОЙСТРАХЕ

(14.05.2017)

Дорогие друзья!

Сегодня мы завершаем наш абонемент, посвященный великим профессорам Московской консерватории.

Я очень счастлив, что мне выпала честь вести рассказ о Давиде Федоровиче Ойстрахе, которого я лично знал и безумно любил. Я не был с ним близко знаком, хотя случалось, что мы общались, но он был близким другом моего профессора Оборина. С первых дней моего пребывания в стенах Московской консерватории я непрерывно слышал имя Давида Федоровича, а затем и его игру, и старался не пропускать ни один из его концертов.

Ойстрах был замечательным профессором. Он стал преподавать в Московской консерватории с 1934 года до конца своих дней. Умер он неожиданно от разрыва сердца во время гастролей в Амстердаме, когда он дирижировал Третьей симфонией Брамса и аккомпанировал Я.В. Флиеру Второй концерт Брамса. Ночью его сердце не выдержало...

Наследство Давида Федоровича необычайно велико. Его имя и школа распространяются по всему миру и занимают мировую элиту скрипичной школы. Количество учеников у Ойстраха небывало многое – В. Климов, В. Пикайзен, С. Снитковский, О. Каган, М. Готсдинер, Л. Бруштейн, Л. Фейгин, Л. Исакадзе, Г. Кремер, О. Крыса, А. Веницкий...

Время идет и оказалось, что в Москве живут только три его ученика – это А. Виницкий, М. Готсдинер и С.Гиршенко, который является первым концертмейстером ГАСО имени Светланова. И я очень счастлив, что он сможет сегодня участвовать в нашем концерте, несмотря на его огромный график гастролей.

Сейчас мы будем слушать его исполнение Сонаты для фортепиано и скрипки В-dur Моцарта.

(исполнение Сонаты для фортепиано и скрипки В-dur Моцарта.)

Слушатели согласятся со мной, что всегда приятно слушать живую музыку. И сейчас мы будем слушать самого Ойстраха. У Давида Федоровича огромная дискография, и в основном это аудиозаписи. Сейчас эти записи являются уникальным достоянием музыкальной культуры, несмотря на то, что они сделанны не самой совершенной техникой.

Я хочу вспомнить о той сенсации, которая произошла в 60-ых годах, когда Ойстрах и Оборин во Франции, на фирме Chant du Mond, записали все сонаты для скрипки и фортепиано Бетховена. Это уникальная запись, и для меня она является эталоном исполнения этих сонат в плане благородства стиля, живости музыки. И я очень обрадовался когда нашел видео, снято во время этой записи в Париже. Они играли Весеннюю сонату (№5).

(исполнение Сонаты для скрипки и фортепиано №5 Бетховена)

Еще хочу сказать, что и дуэт – Ойстрах, Оборин, и трио – Оборин, Ойстрах, Кнушевицкий были для меня чем-то божественным! Видео их трио не осталось, но остались аудиозаписи, например, трио Чайковского, Рахманинова, Шуберта. Я вам очень советую их послушать.

Это трио было очень знаменитым. Они вместе играли до самой кончины Святослава Николаевича в 1963 году. Мне рассказал Лев Николаевич, как ему рано утром позвонили в Японию, когда он был на гастролях, и сообщили о смерти Святослава Кнушевицкого, который перенес четыре инфарта и на пятом сердце не выдержало.

Давид Федорович был в высшей степени благородным и скромным человеком. В 1967 году, когда у Оборина случился инсульт, у него

парализовалась левая рука и он дальше не мог играть. Тогда к нему пришел Давид Федорович и сказал: «Лева, ты не обидишься, если я буду играть с Рихтером?» (об этом мне рассказал сам Оборин)

Так и дуэт Ойстраха и Рихтера тоже остался в памяти слушателей. Это был совсем другой дуэт по характеру и темпераменту. С Львом Николаевичем – это было полное согласие, а с Рихтером – это два разных взгляда двух индивидуумов, что мне тоже очень нравится!

Сейчас мы послушаем «Цыганку» Равеля в исполнении Ойстраха и Фриды Бауэр. Она была блестящей пианисткой, и являлась постоянным концертмейстером Давида Федоровича. «Цыганка» Равеля – это очень сложная пьеса не только для скрипки, но и для рояля. И вы сейчас получите огромное удовольствие от этого прекрасного исполнения.

(исполнение пьесы «Цыганка» Равеля)

Я должен сказать, что у Ойстраха было абсолютное мастерство. Ему подвластно все! И был один эпизод, который мне рассказал Оборин, когда они слушали Яшу Хейфеца (тоже гениальный скрипач), который приезжал в Москву, и в каком-то очень трудном месте у него вышло идеально. И Ойстрах со своей скромностью сказал: «У меня тоже получается, только дома...»

Ойстрах учился только у одного педагога – Петра Соломоновича Столярского, в Одессе. Он родился в 1908 году, в семье купца. Его мать была хористкой в опере, поэтому с детства Ойстрах посещал оперу в Одессе, которая тогда была на очень высоком уровне.

Он начал заниматься на скрипке с пяти лет. Обучался в школе, а затем, в 1923 году он поступил в Одесскую консерваторию к профессору Столярскому и в 1926 году ее окончил. Еще будучи студентом, он уже выступал с большим успехом как солист и как дирижер. Его успехи были настолько значительны, что его пригласили в Киев сыграть Концерт Глазунова с автором за дирижерским пультом. Это выступление сыграло большую роль в жизни Ойстраха. После этого концерта Глазунов пригласил молодого скрипача в Ленинград (1927г.), а в 1928 году Ойстрах приехал в Москву, где тогда царствовала скрипичная школа. Я должен сказать, что свою карьерную дорогу

пробивал Давид Федорович сам, именно своим мастерством, своим трудом. Он все время усовершенствовал свое качество. Известно, что даже на отдыхе, Ойстрах вставал рано утром и каждый день упражнялся на скрипке по 6 часов!

В 1935 году Ойстрах победил на Всесоюзном конкурсе скрипачей. Это после громадной победы Гилельса в 1933 году (в 1933 году - конкурс для пианистов, а в 1935 – для скрипачей). Тогда Ойстрах уже заявил себя как один из самых значительных музыкантов в Советском Союзе. В этом же году (1935г.), он выступил на конкурсе имени Венявского в Варшаве, и получил Вторую премию, а Первую премию получила французская вундеркиндша Жанетт Невё. Я думаю, он немного был огорчен и в письме к своей жене он написал: «Жанетт Невё блестяще играла на финале, поэтому ее Первая премия не может быть оспорена!» Жанетт Невё очень много концертировала в 30-ы годы, но очень рано погибла от авиакатастрофы когда летела из Парижа в Нью-Йорк.

Настоящая слава Давида Федоровича пришла в 1937 году, на конкурсе Изаи в Бельгии. Эта победа была триумфом для всей страны. Потому что это была первая поездка советских музыкантов за границу (пианисты поедут только в 1938 году). Правительство послало лучшую «пятерку» скрипачей, и эта «пятерка» блестяще выступила – Давид Ойстрах (1-я премия), Елизавета Гилельс (3-я премия), Борис Гольдштейн (4-я премия), Марина Козолупова (5-я премия) и Михаил Фихтенгольц (6-я премия). А на конкурсе было 12 премий! Можно считать, что это еще и политическая победа. После этого Ойстрах стал всемирно известен!

А в 1957 году, я имел счастье общаться с ним бок о бок во время фестиваля «Пражская весна», куда приехала блестящая группа советских музыкантов (Д. Ойстрах, Е. Мравинский, З. Долуханова, должен был быть Э. Гилельс, но он заболел, поэтому пригласили меня в замену). В общении с ним, я понял, что чем человек более великий, тем он более простой в жизни. Это был человек очень искренний, интеллигентный, удивительно добрый и скромный. Я помню, он играл Двойной концерт Баха с Иегуди Менухиным. Это было крайне интересное исполнение! Вы можете закрыть глаза и

услышать кто именно играет. Ойстрах – объективно, стройно, строго, с красивым звуком. Менухин – страстно, темпераментно, ярко, свободно!

Сейчас я хочу попросить дать одну очень интересную запись, где Давид Ойстрах и Леонид Коган (второй победитель из Советского Союза на конкурсе скрипачей в Брюссели, в 1951 году) играют со своими сыновьями Концерт для 4-х скрипок с оркестром Вивальди. Эту запись я случайно нашел. И самое интересное, что совсем недавно я со своими студентами исполнил этот же концерт в переложении Баха для 4-х роялей. В этой записи Павел Коган еще ученик ЦМШ, а Игорь Ойстрах – уже победитель конкурса имени Венявского (своего рода компенсация за отца в свое время). Замечу, что за дирижерским пультом Михаил Никитич Тэриан, профессор консерватории, альтист, дирижер, который долгое время работал с студенческим оркестром Московской консерватории. Кстати, первый концерт с оркестром я исполнил именно с Михаилом Никитичем, будучи еще студентом музыкального училища в 1952 году.

(исполнение Концерта для 4-х скрипок с оркестром Вивальди)

Должен сказать, что жизнь Ойстраха в нашей стране, к счастью, сложилась благополучным образом. Он очень много ездил и по стране и по миру. Он являлся одним из тех, кому позволено представлять Советское искусство за рубежом. Он был великим музыкантом. Как я уже говорил, я очень много раз его слышал, и до сих пор с большим удовольствием слушаю его записи. Сейчас молодежь мало знает его имя и его феноменальное искусство, хотя он играл весь скрипичный репертуар, не говоря о симфонических сочинениях. Недавно я купил в Японии альбом с 10 дисками Ойстраха, где собрано не только все популярные концерты скрипичного репертуара, но и такие, как Концерт Стравинского, Концерт Мясковского, Концерт Элгара, Концерт Хиндемита, Первый концерт Шимановского, которые сейчас никто не играет. На мой взгляд, вершина его творчества – это Концерт Чайковского! Может быть, бесчисленное количество исполнений (далеко не всегда удачных) этого концерта на нашем конкурсе Чайковского «притупило» интерес публики к этой гениальной музыке, но в руках Давида

Федоровича – она звучит божественно! И я хочу закончить свою лекцию именно этим великим исполнением. Эта запись сделана в 1969 году с Геннадием Николаевичем Рождественским.

Спасибо за внимание!

ЛЕКЦИЯ О НИКОЛАЕ АРНОЛЬДОВИЧЕ ПЕТРОВЕ

(24.04.2016)

Добрый день, дорогие слушатели!

Мне очень приятно видеть зал заполненным в такой день. Сегодня мы посвящаем эту встречу одному из самых замечательных пианистов молодого поколения. Я первый раз веду концерт, посвященный человеку, который младше меня (на целые 8 лет).

Николай Арнольдovich Петров родился 14 апреля 1943 года.

Сегодня мы имеем счастье услышать много его замечательных записей. И для начала мы послушаем его выступление с фестиваля Брусенелла в Калифорнии, Америка, где он блестяще играет французскую сюиту Баха, но мы послушаем только Прелюдию. Пожалуйста!

(исполнение Прелюдии из Французской сюиты Баха)

Я специально выбрал для начала нашего концерта исполнение музыки Баха, потому что Николай Петров давно знаменит как большой виртуоз, в чем мы еще убедимся сегодня, когда он будет исполнять этюды высшей трудности Листа по Паганини, причем он будет исполнять первую редакцию, которую Лист написал для себя с неисполнимыми трудностями, но потом композитор переделал и получились этюды по Паганини, которые сейчас очень многие играют, хотя они тоже чрезвычайно трудны и не каждый исполнитель может достигнуть совершенства в них. И Петров будет исполнять их блестяще. А в исполнении Баха Петров показывает нам, что он такой же мастер в прочтении строгой барочной музыки. Я помню замечательное исполнение сонат Скарлатти по своему качеству звука, по богатствам красок. Сейчас на нашем экране изображают портрет молодого Петрова. Этот портрет для меня очень ценен, потому, что именно тогда мы с ним и познакомились – нас отобрали на

Первый международный конкурс имени Клайберна в Америке, ему было 18 лет, а мне - 26. С тех пор наша дружба началась, окрепла и не прекращалась до его кончины. Я должен сказать, что мы были очень хорошими друзьями, относились мы друг к другу всегда с большим уважением и между нами никогда не было «темных пятен». А судьба Коли после получения Второй премии на этом конкурсе стала очень блистательной. Конечно, мы рассчитывали на Первую премию, и могли получить ее, потому, что конкуренты были не очень сильные (как потом выяснилось). Но тогда была тяжелая политическая ситуация – в 1962 году Хрущев поставил ракеты на Кубе. И когда мы приехали, нас принимали как врагов – это было тяжело. Были сплошные интервью, в которых мы вынуждены были поддерживать Советское правительство, хотя внутренне мы не были «за». И такая политическая ситуация не могла позволить нам получить Первую премию (кстати, один из членов жюри был Рудольф Ганц, которому Равель посвятил «Скарбо»). Но в любом случае, моя карьера и карьера Коли развивались блестяще после этого конкурса. Первую премию на этом конкурсе получил Ральф Вотапек – очень хороший и серьезный музыкант, но который не сделал такой блестящей карьеры, как ожидали американцы в ответ на триумф Вэна Клайберна. Но это очень симпатичный человек. Он даже к нам приехал в Москву как член жюри конкурса Чайковского. А когда я приезжал в Америку, то бывал у него дома. Я хочу отметить одно интересное событие – в 2003 году организация Клайберновского конкурса устроила ретроспективный концерт лауреатов первого конкурса – меня, Колю и Вотапек попросили сыграть 3 концерта для фортепиано с оркестром в Техасе. Это был для нас всех очень памятный концерт.

Николай Петров учился в Центральной музыкальной школе у гениального педагога – Татьяны Евгеньевны Кестнер. Она умела ставить руки своим ученикам и все они отличались феноменальной техникой. Среди них самой большой звездой, конечно, был Коля Петров. Я с редчайшим почтением вспоминаю Татьяну Евгеньевну. А еще я имел счастье быть учителем ее внучки, когда она училась в Московской консерватории.

Когда Коле было 18 лет, он поступил в консерваторию к Якову Израилевичу Заку, которого всю жизнь обожал и боготворил.

Сейчас жизнь – это очень короткая и быстродвижущаяся вещь. И карьера Коли прошла перед моими глазами как одно мгновение. Я помню его с момента конкурса, а затем блестящие гастролы по всему миру. Потом он был награжден орденом за заслуги перед отечеством IV степени, а через несколько лет – III степени. Это очень редкий случай, когда один и тот же орден присуждали дважды.

Его пригласили в Московскую консерваторию преподавать с 1993 года и он очень быстро стал профессором. У него было много замечательных учеников. Среди них были Михаил Турпанов и Никита Мндоянц, которых сегодня мы услышим. Коля был прекрасным педагогом, но основной деятельностью его была исполнительская деятельность. Его репертуар очень обширный. Он играл огромное количество произведений не только для фортепиано соло, но и для ансамблей. Последние годы он регулярно выступал в фортепианных дуэтах. Одним из его постоянных партнеров был Александр Гиндин – мой ученик, блестящий музыкант, который получил Четвертую премию на конкурсе Чайковского. И они за долгие годы (с 2000 года до самой кончины Петрова) выступали вместе на сцене с интереснейшими программами, которые очень редко исполняются. Сейчас мы послушаем оркестровую пьесу Дебюсси «Послеполуденный отдых Фавны», которую Равель переложил для двух фортепиано. Это запись с концерта на фестивале, организованном самим Петровым. Пожалуйста!

(исполнение пьесы «Послеполуденный отдых Фавны» Дебюсси)

Очень приятно слушать такую хорошую музыку в прекрасном исполнении. Какой приятный звук и какое качество *piano*, пения на фортепиано! Я хочу еще раз подчеркнуть, что Николай Петров не только блестящий виртуоз, но и замечательный, искренний музыкант с полным набором великолепных качеств. Я также очень благодарен Николаю Арнольдовичу за то, что он помогал Гиндину развиваться как музыкант в течение многих лет.

Этот дуэт был очень знаменитым. Они очень много выступали. И конечно, это стало весомой частью пианистической деятельности Николая Арнольдовича.

А сейчас мы обратимся к живой музыке. Два ученика Николая Арнольдовича – Михаил Турпанов и Никита Мндоянц исполняют знаменитую фантазию Шуберта в 4 руки.

(исполнение Фантазии Шуберта в 4 руки М. Турпановым и Н. Мндоянцем)

Сейчас мы перейдем к интереснейшей части творчества Николая Петрова – его виртуозные достижения. Мы послушаем 2 этюда по капризам Паганини Листа «Кампанелла» и этюд a-moll, причем это первая редакция, как я уже говорил. Они необычайно трудны для исполнения и не каждый пианист может достичь такого качества, как Николай Петров. Может быть вы даже не узнаете знаменитую «Кампанеллу», потому что в первой редакции присутствует множество усложненных моментов. А после этюдов мы сразу послушаем «Вариации на тему Паганини» для фортепиано с оркестром Лютославского. Лютославский – это польский композитор, который написал эти вариации в ироническом стиле. И это очень интересное сравнение, как эти капризы прочел и понимал Лист, и как сделал Лютославский спустя 100 лет.

(исполнение двух этюдов по капризам Паганини Листа и «Вариаций на тему Паганини» Лютославского)

Я должен сказать, что Лютославский написал гораздо легче, чем Лист. И то, что делает Петров – это совершенно феноменально! Я не думаю, что, хотя бы, некоторые пианисты нашего поколения могли бы так исполнять, как Николай Арнольдович.

Сейчас немного лирики. Михаил Турпанов исполнит «Колыбельную» Чайковского, но не по обработке Рахманинова, а по Пабсту – по завету своего учителя. И затем исполнит 2 этюда-картины Рахманинова op.33 C-dur и e-moll.

(исполнение пьесы «Колыбельная» Чайковского М. Турпановым)

Сейчас в мире все умеют играть быстро и чисто. Но самое главное, образная сторона музыки, богатство звучания инструмента, пение фортепиано,

как певучего и вокального инструмента. Эти черты очень характерны для нашей русской школы. Я очень счастлив, что сейчас мы послушали изумительное звучание вокального сочинения.

Сейчас мы слушаем еще одно русское произведение «Прелюдия и fuga» С.И. Танеева – замечательного композитора, который, к сожалению, очень мало популярен. Например, я – единственный пианист в мире, играющий Фортепианный концерт Танеева. Этот концерт неоконченный, но музыка очень достойна для исполнения на эстраде. А Прелюдия и fuga более популярное произведение, часто играемое, но очень трудное. И его будет исполнять блестящий пианист Никита Мндоянц. Никита – очень одаренный человек. Он закончил консерваторию и как пианист, и как композитор. И я очень надеюсь, что его будущее и как пианиста, и как композитора будет светлым и лучезарным. Пожалуйста, Никита!

(исполнение Прелюдии и фуги Танеева Н. Мндоянцем)

Достойно имени Николая Арнольдовича, что его ученики играют на таком высоком уровне. Это многого стоит! Это лишний раз доказывает, что Николай Арнольдович был прекрасным педагогом.

И сейчас я хочу еще раз показать, насколько этот пианист, музыкант был виртуозным и блестящим. Его исполнение финала Второго концерта Прокофьева с Юрием Темиркановым приводит меня в восторг. Это одно из величайших исполнений этого концерта, которые я слышал.

(исполнение финала Второго концерта Прокофьева)

Это великая музыка, которую вы сейчас услышали. Я имел счастье увидеть Сергея Сергеевича Прокофьева в Большом зале консерватории на премьерке Концерта-симфонии для виолончели с оркестром с Ростроповичем и Рихтером, в 1953 году. Я помню, как Прокофьев, уже тогда очень больной, поднялся из 6 ряда партера и подошел к сцене Большого зала, довольно сухо поклонился. Я до сих пор помню эту замечательную фигуру с лысой головой высокого, стадного человека.

Николай Петров записал все фортепианные концерты Прокофьева. И это запись стала золотым фондом в нашей отечественной культуре.

В заключении нашего концерта мы услышим еще вторую и третью части Третьего концерта Рахманинова в исполнении Николая Петрова и Евгения Светланова. Я выбрал именно вторую и третью части потому, что во второй части вы сможете еще раз увидеть Петрова как большого художника, а в третьей части – он великий виртуоз. А Евгений Федорович дирижирует непревзойденно! Я должен подчеркнуть, что Светланов – это абсолютно гениальная фигура в нашей истории. Его искусство заслуживает гораздо большего внимания. А я с вами прощаюсь и благодарю за внимание!

ЛЕКЦИЯ О МСТИСЛАВЕ ЛЕОПОЛЬДОВИЧЕ РОСТРОПОВИЧЕ

(12.03.2017)

Здравствуйте!

С большой гордостью и пиететом я начинаю свой рассказ о великом человеке, о настоящем гражданине своей страны, о редчайшем музыканте всех времен и народов («Английская пресса»), о Мстиславе Леопольдовиче Ростроповиче.

Когда мы организовывали этот концерт, мы пригласили Наталию Григорьевну Гутман, замечательную ученицу Мстислава Леопольдовича, одного из прекраснейших виолончелистов нашего времени, но, к сожалению, она больна, поэтому не смогла присутствовать на нашем концерте. Но я думаю, мы получим большое удовольствие от многочисленных видео, которые сохранились после жизни Ростроповича. Эти записи цветные и очень хорошего качества. Мы будем наслаждаться искусством этого великого, искреннего, простого, естественного и гениального музыканта. Не случайно мой профессор Лев Николаевич Оборин однажды сказал о Ростроповиче: «Он мог бы быть премьером министром любой страны с его умением, головой, умом. Он может все рассмотреть, просмотреть, расположить, предусмотреть...»

Сначала мы будем слушать концерт C-dur Гайдна. Вы услышите, как он говорит, что это один из шедевров в виолончельной литературе. Оказывается, ноты этого концерта были найдены только в сороковых годах XX века, в

Пражской библиотеке. Я этого не знал, и виолончелисты, кого я спрашивал тоже не знали.

В связи с нехваткой времени, мы будем слушать только третью часть этого концерта.

(исполнение финала Концерта C-dur Гайдна)

Вот такое феноменальное мастерство было у Мстислава Леопольдовича! Но его мастерство заключается не только в блестящей технике, а еще в грандиозности его замыслов и прочтений. Все это мы сегодня увидим и услышим.

Мстислав Леопольдович родился 27 марта 1927 года. Родился он в городе Баку, но его семья очень долгие годы жила в Воронеже. Отец – Леопольд Витольдович был профессор по виолончели, учился в Петербургской консерватории в классе..., и он был первым учителем Мстислава Леопольдовича. Дед – Витольд ... был пианист. Мама – София Федотовна – пианистка. Таким образом маленького Славу с самого детства окружала музыка. И в 4 года он уже играл на фортепиано довольно сложные пьесы и импровизировал. Всем известно, что он был блестящим пианистом. Многие, наверное, помнят его замечательные концерты с Галиной Вишневской.

По приглашению известного азербайджанского композитора Узеира Гаджибекова, семья переехала в Баку, где Леопольд Ростропович был профессором в консерватории. Здесь и родился маленький Слава, но он оказался настолько ярким и одаренным ребенком, что семья поняла, что надо переехать в Москву. С 1931 года Мстислав Леопольдович учился под руководством своего отца в музыкальной школе имени Гнесиных. На своем первом выступлении он сыграл Концерт для виолончели с оркестром Сен-санса – это очень трудная пьеса, а ему было 12 лет. Когда началась война, семья эвакуировалась в город Оренбург, где Леопольд Ростропович преподавал в музыкальном училище. Но в 1942 году отец Мстислава Ростроповича от сердечного приступа неожиданно скончался. И молодой Ростропович начал преподавать вместо своего отца. А в 1943 году он

поступил в Московскую консерваторию в класс профессора Семена Матвеевича Козолупова – замечательного педагога, можно сказать, патриарха виолончельной школы, у него учились все знаменитые виолончелисты того времени.

Ростропович так успешно занимался, что его после первого курса сразу перевели на пятый и блестяще закончил консерваторию по классу виолончели и по композиции у В.Я. Шебалина, и также по инструментовке – у Шостаковича. Ростропович показывал свои сочинения Шостаковичу и Шостакович очень хвалил и с удовольствием занимался с ним, но в это время состоялась премьера гениальной Восьмой симфонии Шостаковича. И Ростропович пишет, что услышав репетицию этой симфонии, он понял, что больше сочинять не будет.

Судьба виолончелиста развивалась невероятно стремительно и блестяще. На Третьем Всесоюзном конкурсе в 1945 году, где Святослав Рихтер и Виктор Мержанов победили по специальности фортепиано, а по специальности виолончели победил восемнадцатилетний Ростропович. Через два года он побеждает на международном фестивале в Праге, а еще через 3 года – на конкурсе Гигана, тоже первая премия. На этом Ростропович закончил свои конкурсные состязания. С этого момента он приобретает международную известность и славу.

В 1951 году Ростропович получает Сталинскую премию II степени за концертную деятельность.

В 1952 году Сергей Сергеевич Прокофьев написал концерт-симфонию для виолончели с оркестром и посвятил его Ростроповичу. Премьеру этого сочинения исполнил Ростропович. Нужно сказать, что это сочинение является его «визитной карточкой» в течение всей его жизни.

А в 1959 году Шостакович написал свой первый виолончельный концерт, который тоже посвятил Ростроповичу. Сам Ростропович вспоминает, что он знал, что Шостакович пишет концерт, и очень долго ждал его завершения, и очень надеялся, что Шостакович разрешит ему сыграть премьеру. А через некоторое время Ростропович получает от Шостаковича

приглашение послушать этот концерт. А когда Шостакович ему проиграл этот концерт и очень деликатно спросил: «Вам понравилось?», Ростропович сказал: «Ну что Вы, это потрясающая музыка!» Тогда Шостакович сказал: «Вы разрешите мне посвятить этот концерт Вам?» Ростропович говорит, что ему очень многие композиторы посвящали свои сочинения, но в такой форме только Шостакович. И после этого Ростропович за 4 дня выучил это сочинение.

А сейчас будет показано очень красивое видео, где Ростропович играет Бахиану Вилла-Лобоса. Это произведение написано для ансамбля для виолончелей и его играют очень редко.

(исполнение Бахианы Вилла-Лобоса)

Слушатели согласятся со мной, что это очень красивая музыка. Я имел счастье быть знаком с Виллой Лобосом. В 1957 году я играл на конкурсе в Рио де Жанеро и тогда праздновался юбилей композитора. Это был красивый, добрый человек, прекрасный Метр как сама его музыка. Жаль, что его так мало исполняют.

Жизнь Ростроповича была блестящей. В 1955 году он встретил Галину Павловну и роман развивался настолько быстро, что они поженились за 4 дня. В это время Ростропович чрезвычайно активно концертировал. Уже с 1962 года Ростропович начал дирижировать. Первый дебют его как дирижера состоялся в Нижнем Новгороде, где он организовал фестиваль в честь Шостаковича. Потом он обратился к Фурцевой с предложением стать дирижером Большого театра. И его премьерой в Большом театре была опера «Евгений Онегин» Чайковского. Это сочинение было в постоянном репертуаре Большого театра долгое время, поэтому оно немного, я бы сказал, засорилось. И Ростропович провел большую тщательную работу, «чистку» оркестра, а партию Татьяны пела Вишневецкая. И это была блестящая премьера, которая сразу выдвинула Ростроповича в число замечательных дирижеров. Конечно, мастерство само не появляется. И Ростропович консультировался с маэстро Б.Э.Хайкиным, замечательным дирижером Большого театра, который инструктировал и помогал ему. С этой премьерой

связана одна очень смешная история, которую мне рассказал мой профессор Лев Николаевич Оборин – после того как опера закончилась, зал очень горячо аплодировал. Как полагается - начали выходить на сцену кланяться солисты, хоры, хормейстер..., а в заключении из оркестровой ямы выходит дирижер. Тут зал разорвался аплодисментами. И вдруг Ростропович увидел в директорской ложе сидит Борис Хайкин, который ему помогал. Он начал тянуть Хайкина из ложи на сцену, тот упирался, но в конце концов вышел. В это время аплодисменты достигли апогея. Хайкин посмотрел на Ростроповича и сказал: «Они думают, что я автор!»

В 1963 году Ростропович выдвигался на Ленинскую премию, но ее ему не дали. Вы можете себе представить в каком состоянии был Ростропович. Но на будущий год Ростропович сыграл бесчисленное количество концертов советских композиторов. 60 советских композиторов написали для него сочинения, многие из них были концерты для виолончели с оркестром. Я не смогу весь этот сонм композиторов перечислить, но это были Хачатурян, Кабалевский, Щебалин, Голубев, Вайнберг, Лютославский... И Ростропович триумфально выступал по всему Советскому союзу с целой антологией новых сочинений советских композиторов. В конце концов, в 1964 году Ленинская премия была присуждена. И это было правильное решение со стороны власти.

Сейчас мы послушаем гениальную музыку – Концерт для виолончели с оркестром Дворжака, который Ростропович играет феноменально. К сожалению, у нас нет возможности во времени чтобы послушать его целиком, а только первую часть. Эта запись была сделана в Лондоне – это тогда, когда Ростропович уже уехал из России. За дирижерским пультом был Карл Мария Джулини, замечательный итальянский дирижер с Лондонским симфоническим оркестром.

(исполнение первой части Концерта Дворжака)

Я очень рад, что мы сегодня послушали уникальные записи и увидели уникальные кадры. Недавно Константин Райкин сказал, что только после смерти артист только начинает приобретать настоящую славу. Когда Ростропович вернулся в Советский союз после своего изгнания, в 2006 году, в

одном из интервью его спросили: «Почему Вы так редко играете в Москве?», он ответил: «Я приезжаю, а мне говорят, что я играю как студент».

В шестидесятых годах прошлого века наша страна постепенно начала просыпаться от застоя. Появился Александр Солженицын, которого сначала приветствовали, а потом начали тоже гноить. Его замечательное произведение «Раковое corpus» уже было набрано в печати, но потом его не напечатали. В одном из своих интервью Ростропович рассказывал, как он познакомился с Солженицыным. Он играл концерт с большим успехом в Рязани, и ему передали что на концерте был Александр Исаевич. Ростропович на следующий же день отправился к Солженицыну домой. К нему вышла женщина, которая сначала не хотела его принять, Она спросила, кто он. Тогда Ростропович сказал, что вчера Солженицын был на его концерте. И в это время вышел Александр Исаевич. Они познакомились, и с тех пор у них завязалась очень крепкая дружба. В конце 60-х годов, когда Ростропович узнал, что Солженицын жил в страшной бедности и страшных условиях, он пригласил своего друга жить у себя на даче. Несмотря на предвидимые последствия, которые непременно случатся после того, как Ростропович будет просить за Солженицына, Мстислав Леопольдович пошел на этот опасный шаг. И он написал открытое письмо главным редакторам газет «Правда», «Известия», «Литературная газета», «Советская культура», которое, естественно не было опубликовано. После этого письма жизнь Ростроповича сразу перевернулась в отрицательную сторону, ему запретили выступать на Западе, его записи были прекращены и т.д.

Я долго искал текст этого письма и конце концов нашел. Сейчас я его прочту.

Уважаемый тов. редактор!

Уже не стало секретом, что А. И. Солженицын большую часть времени живет в моем доме под Москвой. На моих глазах произошло и его исключение из СП — в то самое время, когда он усиленно работал над романом о 1914 году, и вот теперь награждение его Нобелевской премией

и газетная кампания по этому поводу. Это последнее и заставляет меня взяться за письмо к Вам.

На моей памяти уже третий советский писатель получает Нобелевскую премию, причем, в двух случаях из трех, мы рассматриваем присуждение премии как грязную политическую игру, а в одном (Шолохов) — как справедливое признание ведущего мирового значения нашей литературы. Если бы в свое время Шолохов отказался принять премию из рук, присудивших ее Пастернаку «из соображений холодной войны», — я бы понял, что и дальше мы не доверяем объективности и честности шведских академиков. А теперь получается так, что мы избирательно то с благодарностью принимаем Нобелевскую премию по литературе, то бранимся. А что, если в следующий раз премию присудят т. Кочетову? Ведь нужно будет взять?!

Почему через день после присуждения премии Солженицыну в наших газетах появляется странное сообщение о беседе корреспондента ИКС с представителем секретариата СП ИКС о том, что ВСЯ общественность страны (т.е., очевидно, и все ученые, и все музыканты и т. д.) активно поддержала его исключение из Союза писателей? Почему «Литературная газета» тенденциозно подбирает из множества западных газет лишь высказывания американской и шведской коммунистических газет, обходя такие несравненно более популярные и значительные коммунистические газеты, как «Юманите», «Леттр Франсэз», «Унита», не говоря уже о множестве некоммунистических? Если мы верим некоему критику Боноски, то как быть с мнением таких крупных писателей, как Белль, Арагон и Ф. Мориак?

Я помню и хотел бы напомнить Вам наши газеты 1948 года — сколько вздора писалось там по поводу признанных теперь гигантов нашей музыки С.С.Прокофьева и Д.Д.Шостаковича. Например: «Тт. Шостакович, С.Прокофьев, Н.Мясковский и др.! Ваша атональная дисгармоничная музыка органически чужда народу... Формалистическое трюкачество возникает тогда, когда налицо имеется немного таланта, но очень много претензий

на новаторство... Мы совсем не воспринимаем музыки Шостаковича, Мясковского, Прокофьева. Нет в ней лада, порядка, нет широкой напевности, мелодии». Сейчас, когда помотришь на газеты тех лет, становится за многое нестерпимо стыдно. За то, что три десятка лет не звучала опера «Катерина Измайлова», что С.С. Прокофьев при жизни так и не услышал последнего варианта своей оперы «Война и мир» и Симфонии-концерта для виолончели с оркестром; что существовали официальные списки запретных произведений Шостаковича, Прокофьева, Мясковского, Хачатуряна.

Неужели прожитое время не научило нас осторожно относиться к сокрушению талантливых людей? не говорить от имени всего народа? не заставлять людей высказываться о том, чего они попросту не читали и не слышали? Я с гордостью вспоминаю, что не пришел на собрание деятелей культуры в ЦДРИ, где поносили Б. Пастернака и намечалось мое выступление, где мне поручили критиковать «Доктор Живаго», в то время мною еще не читанного.

В 1948 году были списки запрещенных произведений. Сейчас предпочитают устные запреты, ссылаясь, что «есть мнение», что это не рекомендуется.... У кого возникло «мнение», что Солженицына надо выгнать из Союза писателей, мне выяснить не удалось, хотя я этим очень интересовался. Вряд ли пять рязанских писателей-мушкетеров отважились сделать это сами без таинственного МНЕНИЯ. Видимо, МНЕНИЕ помешало моим соотечественникам узнать проданный нами за границу фильм Тарковского «Андрей Рублев», который мне посчастливилось видеть среди восторженных парижан. Очевидно, МНЕНИЕ же помешало выпустить в свет и «Раковый корпус» Солженицына, который уже был набран в «Новом мире».

Я не касаюсь ни политических, ни экономических вопросов нашей страны. Есть люди, которые разбираются в этом лучше меня, но объясните мне, пожалуйста, почему именно в нашей литературе и искусстве так часто решающее слово принадлежит людям, абсолютно некомпетентным в этом?

Почему дается им право дискредитировать наше искусство или литературу в глазах нашего народа?!

Каждый человек должен иметь право безбоязненно самостоятельно мыслить и высказываться о том, что ему известно, лично продумано, пережито, а не только слабо варьировать заложенное в него МНЕНИЕ. К свободному обсуждению без подсказок и одергиваний мы обязательно придем!

Я знаю, что после моего письма непременно появится МНЕНИЕ и обо мне, но не боюсь его и откровенно высказываю то, что думаю. Таланты, которые составят нашу гордость, не должны подвергаться предварительному избиению. Я знаю многие произведения Солженицына, люблю их, считаю, что он выстрадал право писать правду, как ее видит, и не вижу причин скрывать свое отношение к нему, когда против него развернута кампания.

Мстислав Ростропович

30 октября 1970 г.

После этого, вы все понимаете, что началось. В виде наказания, Ростроповичу запретили выступать, и тогда он сказал: «Мне не понятно, почему наказанием является запрет играть перед своим народом?» И в 1974 году, после долгого времени, когда Ростропович не имел возможность выступать, он со своей женой, Галиной Вишневской вынужден был покинуть Советский Союз. Я помню последний концерт Ростроповича перед отъездом за границу. Я думаю, все понимали, что он уезжает навсегда. Концерт состоялся в Большом зале консерватории. И Ростропович со своей предельной гениальностью, решил выступить с оркестром студентов Московской консерватории, то есть для тех, кто будет жить дальше. Исполнялась Шестая симфония Чайковского. Он замечательно дирижировал, а студенты прекрасно играли. В конце четвертой части, когда наступают удары там-тама, символизирующие смерть, а затем вступает хорал у духовых, Ростропович бросил руки и перестал дирижировать, и оркестр заканчивал без него. Так он

говорит о своем уходе. Я думаю, кто был на этом концерт, не мог не запомнить это прощание!

За границей Ростропович очень много гастролировал. И впоследствии, в 1978 году, его лишили гражданства. Это была своего рода мелкая месть за то, что Ростропович стал абсолютно всемирно известен.

В 1977 году Ростропович принял приглашение стать главным дирижером и художественным руководителем Вашингтонского симфонического оркестра, с которым он работал до 1994 года. Сейчас мы послушаем Трио Бетховена, которое он исполнил, буквально, через некоторое время после своего отъезда. Этот концерт был сыгран в честь юбилея Юнеско, в Вене. Ростропович играет вместе с Иегуди Менухиным и Вильгеймом Кемфом. Для меня этот концерт является большим символом объединения всех наций и народов через музыку.

(исполнение Трио Бетховена)

Я хочу, чтобы вы поняли масштаб этой личности. Ведь он сыграл не только весь виолончельный репертуар. Он еще и блестящий дирижер. Он дирижировал все симфонии Шостаковича, и все симфонии Прокофьева, и все симфонии Чайковского и прочие другие. Помимо этого, 320 премьер, из которых 70 оркестровых премьер. Это не считая оперные постановки. Это невероятный цифры, огромный объем музыки! Еще у него была чрезвычайно активная общественная деятельность! Он был доктором 50-и университетов разных стран. Он играл на разрушившейся Берлинской стене в 1989 году. Живя в Париже, он приехал специально в Москву чтобы защищать Белый дом в 1991 году и т.д. Вот такой был Ростропович!

Он был еще замечательным педагогом. Преподавал в Московской консерватории с 1959 по 1974гг., а с 1993 года – почетный профессор. Он провел бесчисленное количество мастер-классов. Сейчас мы посмотрим видео, где показано потрясающее педагогическое искусство Ростроповича.

(Видео мастер-класса)

Недаром у нас цикл называется «Великие профессора Московской консерватории»!

Я хочу сказать еще несколько слов о Ростроповиче, как о человеке. Он был человеком необычайно теплым, душевным и отзывчивым. Он мгновенно кидался на помощь окружающим его людям. Будучи в России, они с Галиной Павловной организовали фонд Ростроповича и Вишневецкой, который давал несколько миллионов рублей на вакцинирование детей. Эта акция до сих пор не была по-настоящему оценена, и о ней очень мало говорили.

Я помню, когда я летел вместе с ним из Токио в Москву, он меня пригласил в свой салон, в котором сидела группа знаменитых японских архитекторов. И это он пригласил их в Москву за свой счет для консультации по поводу ремонта Большого Театра.

Я должен сказать, что перечислять все, что он делал в жизни – это невозможно. Но одну вещь он сказал: «Лучшее, что я сделал в жизнь – это даже не музыка, а письмо в «Правду». С этого момента, моя совесть была чиста».

В завершении нашего концерта, посвященного великому артисту, мы послушаем с вами Первую часть Концерта Шумана для виолончели с оркестром, который заканчивается на *piano*. Я специально выбрал это сочинение для завершения концерта, потому, что Маэстро от нас ушел. Ушел он неожиданно, в рассвете сил.

Спасибо за внимание!

ЦИКЛ ПЕРЕДАЧ НА РАДИО

«ВСЕ КЛАВИРНЫЕ КОНЦЕРТЫ В.А. МОЦАРТА»

(27.01 по 22.02. 2014)

Концерт №1

Здравствуйте!

Я очень благодарен Радио Орфею за возможность дать в эфир все концерты Моцарта, записанные мной в течение трех лет с 2007 года по 2010 год с оркестром Центра Павла Слободкина под руководством замечательного дирижера Леонида Николаева и, впоследствии, очень талантливого молодого дирижера Константина Маслюка. Этот проект был задуман Леонидом

Владимировичем Николаевым, замечательным музыкантом и дирижером, который долго время возглавлял все учебные оркестры Московской консерватории и создал прекрасный камерный оркестр Центра Павла Слодбодкина. Оркестр состоит из выпускников Московской консерватории, которые с огромным энтузиазмом отнеслись к идее сыграть и записать все концерты Моцарта. Идея у Николаева появилась не сразу. В 2007 году мы сыграли концерт, состоявший из трех концертов Моцарта. Эти концерты были в моем репертуаре. Мы записали этот концерт и запись подучилась очень успешной. После этого Николаев сказал мне: «Давайте будем играть Моцарта каждый год!». Таким образом, на следующий год мы снова сыграли еще три концерта, и они получились тоже удачно. Неожиданно, на следующий день после этого концерта Николаев позвонил мне с предложением сыграть еще три концерта Моцарта через месяц. Но в это время у меня уже не было запаса моцартовских концертов. Поэтому мне пришлось за месяц выучить новые концерты. Именно после этого третьего концерта, Николаев сказал: «Мы уже сыграли и записали девять концертов, по-моему, пора подумать о всех остальных.» Мы сыграли и записали с Николаевым шестнадцать концертов. К сожалению, 29-го июля 2009 года Леонид Владимирович скоропостижно скончался и идея цикла повисла в воздухе. Я обратился к своему ученику, прекрасному пианисту и дирижеру Константину Александровичу Маслюку, который был учеником Л.В. Николаева, а после его кончины занимался у Геннадия Николаевича Рождественского. Этот молодой человек очень талантлив. Он уже почти десять лет имеет свой камерный оркестр в городе Кирове. Он с большим вниманием отнесся к партитурам Моцарта и мы смогли закончить этот замечательный цикл в 2010 году.

Теперь о Первом концерте Моцарта F-dur KV37, который прозвучит сегодня. Я думаю, не все радио-слушатели знают, что обозначает термин «Кёхель». Кёхель – это немецкий музыковед, который создал огромный каталог, в котором все произведения Моцарта расставлены в хронологическом порядке. Кто-то посчитал, что если заставить переписчика переписать все сочинения Моцарта, то тех тридцати пяти лет, которые Моцарт прожил на

земле не хватит. Как Моцарт писал эти сочинения? Никто не знает. Это тайна гения! Тайна гения также в том, что Первый концерт был написан в апреле 1767 года, когда Моцарту было 11 лет. Это не подлинное сочинение молодого автора, хотя к этому времени он уже имел тридцать шесть своих сочинений. Это было домашнее задание его отца – Леопольда Моцарта, знаменитого скрипача, прекрасного педагога. Задание состояло в том, чтобы оркестровать сонаты современных композиторов, сделать из них концерты для фортепиано с оркестром. И Моцарт блестяще с этим справился, написав четыре небольших концерта, используя сочинения авторов своего времени. Только благодаря Моцарту мы теперь помним такие имена, как Э.Ф.А.Рау

Первый концерт написан в Фа мажоре, состоит из трех частей - Allegro, Andante и Rondo. Моцарт к этим концертам не написал каденций, потому что в то время сам исполнитель импровизировал во время концерта.

Я выучил этот концерт очень давно, так как мне очень хотелось узнать, что Моцарт писал в детстве. Тогда я был очень молодым и не осмелился написать собственные каденции, поэтому я обратился к моему другу, известному пианисту и композитору А.А. Наседкину с просьбой написать каденции к этому концерту. Он любезно согласился и написал прекрасные каденции к первой и второй части. Этот концерт получился длиннее чем остальные (из первых четырех концертов). Я его очень много раз исполнял в своей жизни со многими дирижерами, и он всегда имел огромный успех, потому что невозможно представить, чтобы одиннадцатилетний мальчик смог создать такое совершенное произведение. Этот концерт был исполнен с Л.В. Николаевым 18 апреля 2008 года.

Все концерты были записаны «live recording», то есть прямо с концерта. Потому что, снять студию и записать концерты за несколько дней – это было бы очень дорого и технически невозможно.

А сейчас мы слушаем эту замечательную музыку. Спасибо!

Концерт №2

Здравствуйтесь!

Вчера вы слушали концерт №1 из цикла 27 концертов Моцарта для фортепиано с оркестром. Сегодня мы услышим второй концерт из серии четырех концертов, которые Моцарт написал в одиннадцать лет. Но его буду играть с другим дирижером. Я уже говорил в первой передаче, что Леонид Владимирович Николаев, замечательный дирижер, которому принадлежит идея записи всех концертов, к сожалению, в 2009 году скоропостижно скончался, и я, записавши 16 концертов, должен был думать что делать дальше – оставалось еще 11, которые я никогда не играл. Я обратился к своему ученику – Константину Маслюку, талантливому музыканту, учившемуся у Николаева по дирижированию, а после смерти Николаева, работавшему с Г.Н. Рождественским. Он любезно согласился, и наше сотрудничество получилось очень успешным. Мы записали все оставшиеся 11 концертов, и теперь имеем полный цикл. Я должен похвастаться, что в России и Советском союзе никто не играл или записывал все 27 концертов Моцарта. Я знаю, что многие очень хотели этот сделать. Например, Владимир Крайнев - он записал несколько концертов с Литовским камерным оркестром под управлением Саулюса Сондецкиса, но этот проект распался. Также Элисо Вирсаладзе тоже записала много концертов вместе с ленинградским камерным оркестром, но этот цикл полностью не состоялся. Поэтому для меня большая честь, что радио Орфей пускает в эфир эти концерты в моем исполнении.

Второй концерт, как и первый был написан Моцартом по заданию своего отца для тренировки в оркестровке, используя фортепианные сочинения композиторов-своих современников. Этот концерт имеет KV39. Очень интересно, что первый концерт – это KV37, написан в апреле 1767 года, а в июне того же года был написан Второй концерт - KV39, а KV38 – это опера «Аполлон и Гиацинт», которую Моцарт написал в это же время, находясь в Зальцбурге. Конечно, такое масштабное творчество – написать два концерта и еще оперу в одно время – чрезвычайно удивляет, учитывая что автору всего 11 лет.

Вторая часть - *Andante staccato* – очень редкое музыкальное указание. Эта часть написана на музыку современного Моцарту композитора Шоберта, которого сейчас никто не знает и не помнит. А первая часть – *Spitiozo* и третья часть – *Molto allegro*, написаны по музыке Г.Ф. Хохауэра. Но это никакого значения не имеет, потому что слушая эту музыку, мы слушаем уже гениального Моцарта. Это было написано блестяще – компактно и гармонично.

В этом концерте я позволил себе написать к первой и третьей частям свои каденции, которые вошли в запись. Я старался не отходить от стиля 18 века.

Моцарт, начиная с не полных шести лет, начал ездить на гастроли. Я считаю, что это вина его отца, который хотел сделать из своих детей вундеркиндов. Это ему и удалось, потому что Моцарт был абсолютно гениальным человеком. Но желая приобрести известность, дети ездили необычайно много. Учитывая то время, когда не было ни самолетов, ни автомобилей, а только коляски и лошади – это были очень длительные путешествия в плохих и холодных условиях, что послужило результатом постоянных болезней детей. В частности, Моцарта в детстве переболел всеми детскими болезнями, а позже – даже оспой. Один из русских врачей, который написал небольшую книжку о смерти Моцарта, предполагал, что Моцарт умер от рядового сердечного инфаркта. Потому что сердце не выдержало после всех болезней в детстве.

Сегодня прозвучит концерт в Си-бемоль мажоре. Музыка очень радостная, жизнеутверждающая и я надеюсь, что слушатель получит большое удовольствие от этого концерта. Спасибо!

Концерт №3

Здравствуйтесь!

Вчера я уже говорил, что Моцарт, начиная с шести лет, начал концерттировать. Его первая поездка состоялась 12-го января 1762 года, тогда ему ещё было только 5 лет. Отец вывез своих детей в Мюнхен и Вену.

Путешествие длилось почти целый год. В Мюнхене Моцарт со своей сестрой выступали в дворе курфюрста Максимилиана III, а в Вене – перед императором Францем Йосифом I и императрице Марией Терезой. Тогда Моцарт завоевал любовь окружающих его людей, любящих музыку. Вернувшись в Зальцбург Моцарт написал эти концерты, которые мы сейчас слушаем – Первый, Второй, Третий и Четвертый. Сегодня мы послушаем Третий концерт Моцарта в Ре мажоре. Я уже говорил, что Моцарт использует музыку других авторов. Если в Первом и Втором концертах использовалась музыка Шоберта и Хохауэра, то в финале Третьего концерта Моцарт использует музыку Филиппа Эммануила Баха, который был придворным композитором короля Фридриха II и был самым знаменитым из сыновей И.С. Баха. Я очень люблю его музыку, и считаю, что он не заслуженно был забыт в наше время. А молодой Моцарт в 11 лет берет яркое, энергичное Presto для своего финала в Третьем концерте. К первой части (на музыку Хохауэра), моцартовская каденция сохранилась (правда не понимаю каким образом, потому что тогда каденции не записывали). Вторая часть – это музыка композитора Эккерда.

Этот концерт был написан в июле 1767 года, то есть спустя несколько недель после Второго концерта. Дело в том, что в июне 1763 года до ноября 1766 года Моцарты находились в путешествии, объездив почти всю Европу. Я уверен, что перечисление городов, в которых выступал Моцарт заинтересует слушателей. Итак: Мюнхен, Аусбург, Юльм, Штутгарт, Штетинген, Кеденльберг, Майнц, Франкфурт на Майне (в этом городе его слушал четырнадцатилетний Гете), Кобленц, Аахен, Брюссель, Кельн, Париж, Лондон - в это время он пишет сонаты для фортепиано и скрипки. В Лондоне он встречается с младшим сыном И.С. Баха - Иоганом Кристианом Бахом, который был старше Моцарта на 21 год, но рано ушёл из жизни (в возрасте 50 лет). Он был замечательным клавиристом и композитором. Впоследствии, Моцарт очень часто вспоминает его и в своём творчестве многое от него взял. Это был единственный Бах, с которым Моцарт был знаком лично. Именно это

знакомство послужило поводом для Моцарта взять музыку Ф.Э. Баха – старшего брата И.К. Баха для своего Третьего концерта.

Париж и Лондон для Моцарта тоже стали городами, где его слава начала расти. Нужно признаться, что впоследствии, когда Моцарт стал концерттировать уже как взрослый музыкант, его успех был несравнимым с тем, какое было в детстве. На вундеркиндов всегда смотрели как на чудо, а когда взрослый человек играл гениально, то люди не понимали его, к сожалению! Я всегда с восхищением вспоминаю фильм Милоша Формана о Моцарте, где он дает образ Моцарта как веселого, жизнерадостного человека, которому все легко дается, но в то же время Моцарт очень много трудится – это важно знать! То что мы знаем из трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери», что Моцарт страшный гуляка и любит «выпить» – это может быть и было, потому что он был веселым человеком и мог любить гулять, но он очень много работал – я хочу это подчеркнуть.

Сейчас мы послушаем Третий концерт Ре мажор с камерным оркестром Центра Павла Слободкина под управлением Константина Маслюка.

Концерт №4

Здравствуйте!

Сегодня мы будем слушать Четвертый концерт Моцарта в Соль мажоре KV41, написан им в июле 1767 года. В первой и третьем частях используется музыка Хохауера, а во второй - Раупаха. Вторая часть написана в соль миноре – единственный минор, который встречается в течение всех четырех концертов.

С этим концертом у меня связна очень интересная судьба. Тридцать лет назад, ко мне обратился человек из издательства «Музыка» с просьбой сделать редакцию к одному из концертов Моцарта. Тогда многие педагоги из консерватории участвовали в этом проекте. А мне достался именно этот концерт. Тогда я был молодой, не знал и не имел возможности послушать этот концерт ни на концертах, ни на пластинках. Я с удовольствием ознакомился с этой музыкой, и обнаружил, что в концерте нет каденции, что послужило мне

поводом написать свои каденции, которые впоследствии были напечатаны в нотах. Я играю этот концерт со своими каденциями, как и во Втором концерте, но во Втором концерте я сочинил непосредственно во время записи, а в Четвертом – давно сочиненные каденции.

В ноябре 1766 года, после трехлетнего путешествия Моцарт вернулся в Зальцбург, как раз во время эпидемии оспы во всей Австрии, и сам Моцарт и его сестра Наннерль заболели этим страшным заболеванием. Сейчас никто не знает об этой болезни, потому что ее уже нет во всем мире, а тогда это была страшная болезнь и люди умирали. Долгие болезни, происходящие во время этой поездки по Европе, безусловно сказались на здоровье Моцарта. Я считаю, что его ранняя смерть, безусловно, связана с тяжелыми для детства путешествиями. Можно сказать, что у Моцарта детства не было, а был тяжелый профессиональный труд, начиная с шести лет.

Этот концерт я записал 02-го июня 2010 года. Это был последний концерт, которым я закончил цикл с 27 концертами Моцарта. Для меня это знаковое число, потому что я могу с гордостью сказать, что выучил, исполнил и записал «live recording» такое огромное количество концертов за небольшое отрезок времени (2007-2010гг). Для сравнения могу сказать, что знаменитый музыкант Геза Анда, который блестяще записал все концерты Моцарта, но записал их за 12 лет и в студийных условиях.

Несмотря на среднюю минорную часть в целом концерт очень веселый, жизнерадостный и энергичный. В третьей части написано *Molto allegro* (а в других концертах он писал просто *Allegro*). Лично меня, особенно трогает средняя часть. Давайте послушаем!

Концерт №5

Здравствуйте!

Сегодня мы слушаем концерт №5. Это первый оригинальный концерт. Я знаю несколько музыкантов, которые записывают концерты Моцарта, начинаясь именно с пятого концерта, а первые четыре концерта не учитывают. Но мне кажется, что слушатели согласятся со мной, что эти четыре концерта –

замечательная музыка и их следует играть. Я уверен, что мы еще не раз услышим их в исполнении других музыкантов. Пятый концерт был написан композитором в восемнадцать лет, в Зальцбурге, в декабре 1773 года по справочнику Кёхеля K175. Представьте себе, что Моцарту было 18 лет, и у него уже 175 сочинений!

Этот концерт стоит отдельным «особняком» в группе ранних концертов. Он большой, торжественный с развернутой каденцией самого автора в первой части, а в финале ее не было, поэтому мне пришлось ее сочинить.

Я хочу привлечь внимание наших слушателей к составу оркестра. Он очень интересный: помимо струнных, два гобоя, две валторны, две трубы и литавры. Для того времени это был огромный оркестр! И благодаря такому сочетанию инструментов концерт звучит очень торжественно, я, даже сказал бы, помпезно!

Первая часть - *Allegro*, вторая – *Andante ma un poco adagio*, здесь тонкое указание автора, который хочет чтобы темп был спокойнее чем *Andante*, почти *Adagio*, а третья часть снова *Allegro*. В финале, как я уже говорил, я сочинил каденцию, которой не было. Я должен объяснить почему: Моцарт, сыграв этот концерт много раз в своей жизни, спустя 9 лет, заменил финал. Так, как ему этот финал не нравился, он и каденцию не написал. Моцарт написал вместо этого финала *Rondo*. Это известное *Rondo*, носящее K382 в *D-dur*, которое исполняется отдельно. Я никогда не слышал Пятый концерт вместе с этим *Rondo*, но сам Моцарт, будучи в Вене, много раз сыграл этот концерт с этой заменой. Я когда-то с большим удовольствием слушал это замечательное *Rondo* в исполнении моего коллеги Льва Власенко, который прекрасно играл его под управлением Михаила Плетнева в Большом зале консерватории, не задолго до своей преждевременной кончины.

Концерт №5 я играю с Л.В. Николаевым. Этот дирижер был победителем на конкурсе дирижеров Караяна. Он меня покорила своей добросовестной работой и музыкантским видением. В нем живет душа нежного и невероятно культурного музыканта. Леонид Владимирович тщательно занимался с оркестром и известность оркестра, завоевавшего

признание в многих странах, пришла к нему во многом благодаря мастерству Николаева. Этот концерт состоялся 19 марта 2009 года, в Малом зале консерватории, и это был последний концерт, который мы вместе с ним сыграли.

И так, Пятый концерты Моцарта.

Концерт №6:

Здравствуйте!

Сегодня мы слушаем шестой концерт, K238. Прошло три года с тех пор, как Моцарт написал свой блестящий пятый концерт, который мы слушали прошлый раз.

Шестой концерт тоже не имел каденций, и я попросил моего друга, коллегу, доцента Московской консерватории Александра Сергеевича Струкова написать каденции к этому концерту. Он блестяще исполнил мою просьбу, написав к трем частям концерта три довольно развернутые каденции, которые очень гармонично складываются вместе с музыкой этого замечательного концерта.

Концерт, я бы сказал, виртуозный, довольно трудный, как и все остальные концерты. Вы знаете, Моцарта очень трудно играть. С одной стороны он предельно прост – тоника, доминанта, субдоминанта с многочисленными модуляциями. Но несмотря на это в своем творчестве он нигде не повторяется. Он все время писал новую музыку, и эта музыка всегда свежа, оригинальна и интересна. Этот концерт следует этому же правилу. Моцарт написал его в январе 1776 году. Здесь я хочу вспомнить о том, как Моцарт относился к музыке, к исполнению, и вообще к творчеству. Несколько позже, в Мангейме, в 1778 году, Моцарт встречается в аббате Фоглером. Аббат Фоглер был капельмейстером в Мангейме. Он был знатный, и в то же время был исполнителем и композитором. Он очень хотел встретиться с Моцартом. И Моцарт пишет отцу о том, как аббат Фоглер все-таки зашел к нему (в то время как должен был зайти к Фоглеру Моцарт, так как он приезжий музыкант). И вот письмо: «Перед обедом он небрежно пробренчал

мой концерт! Первая часть была Prestissimo, Andante было Allegro, Rondo было поистине Prestissimo...» И представьте себе, как для Моцарта было невыносимо когда он слышал нарушение его указаний. «Вообще играть вещи быстро гораздо легче чем медленно. В чем состоит искусство чтения с листа? Играть пьесу в правильном темпе, как это указано, выигрывать все ноты, форшлаги и т.д. с должным выражением и вкусом, чтобы казалось, что тот, кто играет, сам сочинил это.» Вот такие были требования этого музыканта. Я должен сказать, что эти требования сохранились и по сей день, но я очень редко встречал людей, которые хорошо читают с листа, хорошо играют музыку, представляя ее содержание. Исполнитель может пропустить какие-то ноты, что-то не исполнить, но содержание и характер музыки необходимо сохранить. В этом смысле Моцарт был очень требователен. Он был требователен и ко всем исполнителям, с которыми он встречался в течение всей своей жизни. Я надеюсь, что смогу познакомить наших радиослушателей с другими высказываниями Моцарта в дальнейших передачах. А сейчас мы послушаем концерт №6 В-dur, с камерным оркестром центра Павла Слободкина под управлением Константина Александровича Маслюка, замечательного дирижера, о котором я много говорил в предыдущих передачах.

Этот концерт мы сыграли в рождественский вечер 25 декабря 2009 года, в Малом зале консерватории. А записал его, и почти все остальные концерты, мой почтенный и уважаемый звукорежиссер Московской консерватории Владимир Иванович Копцов, которому я бесконечно благодарен в работе над этим циклом.

Концерт №7

Здравствуйте!

Сегодня очень интересный день – мы будем слушать концерт №7, по справочнику Кёхеля K242. Этот концерт для трех роялей с оркестром. Вообще концерт для трех роялей писал только Иоган Себастьян Бах. И такой концерт является большой редкостью в истории фортепианного искусства. Моцарт

посвятил этот концерт графине Антонии Лодрон, у которой были две дочери – Алоиза и Джозефина. Самой способной из них была Алоиза, которая была на семь лет младше Моцарта. И здесь, может быть, была какая-то симпатия. Он был большим поклонником женского пола.

Концерт был написан в трех частях с авторскими каденциями – Allegro, Andante, Rondo, tempo di minuetto – пожалуй, впервые в концертах у Моцарта появляется, вместо бодрого Allegro, tempo di minuetto. В то время, 1776 год, этот жанр был очень популярен со своей элегантностью рококо, и менуэты были знамениты так же как вальс в XIX веке, или как Rock&Roll в нашем XXI веке. Музыка концерта проста, но с довольно сложной медленной частью. В концерте все партии равны, но третья немного легче, чем остальные, поэтому впоследствии Моцарт переработал этот концерт для двух фортепиано с оркестром. Я играл этот концерт с Станиславом Иголинским, Анастасией Гамалей и оркестром, под управлением Константина Маслюка. Станислав Иголинский – замечательный музыкант, профессор Московской консерватории, мой ученик, лауреат международных конкурсов имени П.И. Чайковского и имени королевы Елизаветы в Брюсселе. Он сейчас уже в возрасте, но это один из самых близких мне людей. А третью партию исполняет Анастасия Гамалей – моя внучка и ассистент в моем классе, лауреат международного конкурса имени Ф. Шуберта в Дортмунде, прекрасный музыкант, и для меня было большой радостью, что она согласилась участвовать в этом концерте.

Этот концерт мы сыграли под управлением К.А. Маслюка 19-го апреля 2010 года, в Большом зале консерватории (потому, что в Малом зале три рояля не поместились бы).

Слушаем!

Концерт №8

Здравствуйте!

Сегодня мы слушаем концерт №8 C-dur. Это первый концерт, который написан Моцартом в До мажоре. Концерт носит название Лютцов-концерт

(Lützov-Konzert). Лютцов – это фамилия графа, коменданта Зальцбургской крепости. Граф Лютцов имел жену Антонию и в ее честь Моцарт написал этот концерт. Он так и остался в истории как Lützov-Konzert. Кстати, следующий концерт №9 будет называться Jeunehomme-Konzert (Жёном-Концерт). Многие думают, что Jeune Homme – это «молодой человек» по-французски, и Моцарт дал такое название потому что этот концерт написан для молодых людей. Это неправильно! Jeunehomme – это фамилия девушки, которой был посвящен этот концерт. Сегодняшний концерт, C-dur, KV246, посвящен графине Антонии Лютцов. В это время на современном клавире появляется педаль. Это маленькая дощечка, которая была прикреплена к клавиатуре снизу, и на нее нужно было нажимать коленкой. Моцарту это страшно нравилось. Дело в том, что клавир, то есть фортепиано - имеется в виду фортепиано, в котором звуки извлекаются молоточками, в отличие от клавесина, где струны щипаются, в результате которого звуки имеют совсем иной характер. Молоточковое фортепиано было изобретено еще в начале XVIII века, но оно было очень примитивным. Впоследствии, мастер Зильберман сделал настоящие хорошие фортепиано, на которых можно было играть. Его ученик, Иоганн Андре Штейн был очень хорошо знаком с Моцартом. Он был мастер в Аусбурге, делал не только фортепиано, но и органы. И Моцарт пишет своему отцу по поводу педали: «Механизм, на который нажимаешь коленом, у него сделан лучше, чем у других. Он срабатывает от самого легкого прикосновения. Поэтому когда отпускаешь его не слышно ни малейшего призвука». Можно было представить какой ужас, когда все время скрепит педаль! И Моцарт оценил беззвучность педали Штейна. Сейчас некоторые современные пианисты считают, что Моцарта нужно играть без педали, потому что ее не было в то время, но, во-первых, как я уже рассказал, педаль тогда существовала, а во-вторых, мы играем совсем на других инструментах, чем инструменты того времени. Я считаю, что мы должны пользоваться всеми возможностями, которые дает нам современный инструмент.

В этом концерте три части: Allegro aperto, Andante, Tempo di minuetto. Я уже говорил, что в это время Моцарт увлекается Tempo di Minuetto, отдает

дань популярному танцу Менуэту. Как в Седьмом концерте, Восьмой концерт имеет финал в темпе менуэта.

Моцарту в это время исполнилось 20 лет. Эта музыка очаровательна по своему характеру, светскому духу. И неслучайно Моцарт выбрал тональность До мажор.

Послушаем!

Концерт №9

Здравствуйте!

Сегодня мы послушаем концерт №9 Es-dur K271. Это один из самых знаменитых концертов с развернутой фортепианной партией. Он ни в чем не уступает поздним большим концертам. Он сразу начинает разговор между оркестром и фортепиано, впоследствии, солист и оркестр меняются своими репликами. А в побочной партии, мы вдруг узнаем будущего Керубино, в его арии «Voi che sapete, che cosa è amor?» (Сердце волнует жаркая кровь, кто объяснит мне - это ль любовь?). Вот такое предвосхищение будущей оперы. Гениальное Andantino достигает трагической кульминации со своей высокой кантиленой, глубокой скорбью. Это одна из самых сокровенных и искренних медленных частей в творчестве Моцарта. А последняя часть - Presto представляет нам блестящий и виртуозный финал с потрясающими эпизодами двойного эха, когда она и та же фраза повторяется два раза и с каждым разом все тише и тише. Моцарт включает в этот концерт много каденций, но они, скорее, фигурационные, а не тематические, носящие в себе несколько агрессивный или фантастический характер. В середине финала появляется вставной эпизод Tempo di minuetto, музыка которого удивляет своей неожиданной нежностью и красотой. Говорят, что Моцарт очень любил танцевать, и был прекрасным танцором именно в менуэте. В репризе Моцарт верен своему идеальному вкусу, и этот карнавал веселья заканчивается не на forte, а симпатично удаляется от нас на долгом diminuendo, теряя tempo presto.

Девятый концерт – это самый длинный концерт Моцарта. Он идет 32 минуты. Называется он «Jeunehomme-Konzert». Я уже в прошлом рассказе о

восьмом концерте, говорил, что Jeunhomme – это не молодой человек, а фамилия женщины, которая играла этот концерт. Но это тоже не совсем верно. Потому что название этого концерта «Jeunhomme» установилось значительно позднее, и это было связано с неправильным произношением ее фамилии. Венский музыковед Михаид Лоранс в 2003 году, спустя почти 150 лет, обнаружил, что знаменитая мадмуазель Jeunhomme была Victoire Jeunomie. Она дочь балетмейстера Jeun Nover - большого друга Леопольда Моцарта, и была прекрасной пианисткой. Она родилась 1747 году и была старше Моцарта на 9 лет. Выйдя замуж за предпринимателя и богача Joseph Jeunomie, она продолжала концерттировать и ее имя было широко известно. В 1773 году, Nover приезжал с дочерью Jeunomie в Зальцбург и Моцарт ее хорошо знал. Поэтому написание этого концерта в январе 1777 года вполне логично. Впоследствии, в Париже, Моцарт снова встречался с Jeun Nover и Victoire Jeunomie. В Париже, Моцарт чувствовал себя неуверенно, ему хотелось организовать свою жизнь. Он хотел написать какую-то оперу. И по всей видимости, Jeun Nover что-то ему обещал. У них были встречи, и Jeun Nover предложил Моцарту либретто оперы «Александр и Роксана». Но этот проект не состоялся, может быть потому, что Jeun Nover не обладал таким большим весом, чтобы заказать Моцарту целую оперу. Но Моцарт написал балет как добавление к опере «Печине М... близнецы?» в июне 1778 года. Я говорю о встречах Моцарта с Jeun Nover и Виктуар Жёноми потому, что может быть, зная, что Jeun Nover прекрасный танцор и балетмейстер, Моцарт написал менуэт в середине финала этого концерта (в тональности субдоминанты As-dur) как знак уважения или жест вежливости по отношению к отцу Виктуар Жёноми. Вот такая история, которая интересно разрешилась в 2003 году.

Мы сыграли этот концерт с Леонидом Николаевым 20 декабря 2008 года. Я очень рад, что такая прекрасная, энергичная, торжественная музыка была исполнена перед рождеством.

Давайте послушаем.

Концерт №10

Здравствуйтесь!

Сегодня мы послушаем большой концерт для двух фортепиано с оркестром, концерт №10 K365. Если вы помните, предыдущий концерт №9 – это K271. То есть, разрыв между сочинениями почти сто сочинений. Неизвестна дата написания этого концерта, но его относят к 1780-81 годам. В сравнении с более ранним - тройным концертом (№7), который Моцарт написал для своих учениц – графини Лодрон и ее двух дочерей, этот концерт предъявляет значительно больше виртуозных требований. Предполагают, что Моцарт написал его для себя и своей сестры – Наннерль. Оба солиста дружно и весело идут вместе как брат и сестра Моцарты. Они ревностно разрабатывают одни и те же темы, повторяют одни и те же выдумки, при случае задорно спорят между собой, никогда не нарушают взаимопонимание, сколько бы ни было различных мнений. Основной характер концерта – темпераментная веселость. В заключительном рондо, возглавляемом старой народной песней, уже использованной в раннем сочинении K252, финал наполняется лукавым юмором. Сольные партии этого концерта виртуозно развиты. И оркестр скорее играет аккомпанирующую роль, а не равноценную как в других концертах. Особенно трудны для ансамбля каденции, которые проходят в первой и третьей частях в весьма быстром темпе. Кстати, во второй части каденции тоже трудны с точки зрения ансамбля. Известно, что приехав в Вену на постоянное жительство, Моцарт сыграл этот концерт со своей ученицей – Жёзефиной Ауфхамер в Академии, устроенной в его доме в Вене 24-го ноября 1781 года. Академией, в то время называли просто концерты. Мы играем этот концерт с Станиславом Иголинским - моим замечательным учеником, профессором Московской консерватории. И дирижирует этим концертом Константин Маслюк. Концерт состоялся 19-го апреля 2010 года в Большом зале консерватории и был предпоследним концертом этого большого цикла, который я закончил 02-го июня.

Спасибо!

Концерт №11

Здравствуйте!

Сегодня слушаем концерт №11 Фа мажор, К413. Этот концерт я исполнял с Леонидом Владимировичем Николаевым и камерным оркестром центра Павла Слободкина 19 марта 2009 года и эта была наша последняя встреча на эстраде. Как я уже говорил, замечательный дирижер скоропостижно скончался 29 июля 2009 года.

Летом 1781 года Моцарт разорвал все связи с архиепископом Зальцбурга, где он официально работал. Он подал заявление об отставке и навсегда переселился в Вену. Вена в то время была очень музыкальным городом, там царствовала опера. Но весной, во время поста закрывались театры, инструментальная музыка брала свои права в многочисленных академиях (концертах), которые иногда даже посещал император. Император Йосиф II, подобно его предшественникам на троне Габсбургов, был основательно образованным музыкантом. В частности он любил строгий контрапункт, пел басом и был хорошим вокалистом, воспитанным на итальянской школе. Он также играл на альте, виолончели и клавире. Как правило, после обеда у него в течение часа музицировали, и раз в неделю устраивался концерт. Я очень люблю фильм Милоша Формана «Амадеус», но там император представлен слишком примитивным. Правда, достоверен случай с его мнением об опере «Похищение из сераля», когда император сказал: «Превосходно, милый Моцарт, но слишком много нот!». На что Моцарт ответил: «Количество нот ровно столько, сколько необходимо, ваше величество!». На мой взгляд, ответ был весьма смелый.

Моцарт быстро завоевал популярность в Вене, он играет концерты в академиях, выступает в частных домах аристократов, организует концерты по подписке. Начиная с 1782 года, в течение 3-х, 4-х лет Моцарт создает почти все свои фортепианные концерты от №11-го до №25-го. Только концерты №26 и №27 написаны позже. Концерт №11, согласно справочнику Кехеля, был написан позже концерта №12 – А-dur (зимой 1782-1783 годов). Это концерт о любви. Именно в это время у Моцарта развивается роман с Констанцией

Вебер, закончившийся женитьбой. Трудно представить более светлую, жизнерадостную музыку, чем этот концерт. Только в разработке, в миноре слышатся отзвуки той борьбы, которую вел Моцарт за завоевание Констанции с ее строгим отцом, бывшим против его женитьбы. Зато во второй части, *Andante*, царят счастливые мелодии от начала до конца. Финал – *Tempo di minuetto*, элегантный и аристократичный. Счастливый Моцарт танцует.

Концерт №12

Здравствуйте!

Как я раньше говорил, что концерт №12 Ля-мажор Кехель 414 был написан раньше концерта №11 (осенью 1782 года). Это тоже песня любви, написанная великим мастером, влюбленным, счастливым в первый год своей женитьбы. Моцарт венчался 04-го августа 1782 года в соборе Святого Стефана в Вене. Это один из популярных концертов. Свет этой музыки льется во всех частях. Замечательно о Моцарте сказал Шарль Гуно: «Постоянное, неразрывное соединение красоты формы и правды выражения наложило на Моцарта печать абсолютно единственного гения. В правде, он человечен, в красоте - божественен.»

Три концерта №№11,12,13 были написаны для фортепиано с оркестром, но могут исполняться и со струнными или даже с квартетом, по свидетельству самого Моцарта. Я иногда играл этот концерт с квартетом, тогда он звучит очень интимно. Но конечно, с гобоями, валторнами и полным оркестром он звучит более насыщенно и необыкновенно счастливо. Оркестр во времена Моцарта был иногда очень большим – 20 скрипок, 8 альтов, 8 виолончелей, 4 контрабаса. Сравните с современным камерным оркестром – 4 альты, 4 виолончели и 1 контрабас. Как все великие художники, Моцарт отражает жизнь очень полно и правдиво. Поэтому у него и в счастливой музыке неожиданно мелькает грустная улыбка. И в этом концерте, в середине второй части, вдруг появляется минорная тема, звучащая очень печально. Но через гениальную модуляцию опять возвращается счастливый ре мажор

(тональность второй части). А финал, со своей динамикой и энергией захватывает слушателя и не отпускает его до конца концерта.

Этот концерт исполняется мной с Леонидом Владимировичем Николаевым и камерным оркестром центра Павла Слободкина.

Концерт №13

Здравствуйте!

Концерт До мажор Кехель 415. Этим концертом я начинал свой цикл. Это был первый концерт, который мы с Леонидом Николаевым сыграли в Малом зале консерватории. Мы сыграли тогда три концерта – №13, 19 и 23.

Как и концерт №11, этот концерт был написан зимой 1782-1783 годов. Это наиболее виртуозный концерт из трех концертов (K413, K414, K415), и он требует от исполнителя настоящей блестящей виртуозности и совершенства техники. Наш замечательный пианист Валерий Афанасьев писал: «Моцарт мне напоминает Фра Анджелико и Боттичелли, когда Бах имеет больше общего с Джотто и Чимабуэ. Бетховен, по примеру Данте прошел весь путь от ада дорая. Моцарт всегда был в раю, иногда отлучаясь». Я всегда люблю сравнение музыки с творчеством живописцев. И сравнение Фра Анджелико и Боттичелли меня очень убеждают. Не с Рафаэлем, а именно с Боттичелли. Конечно, это всегда очень условно. Например, для меня Бах и Джотто очень разные. А творчество Моцарта, действительно, всегда в раю – именно творчество, а не жизнь. Жизнь у него была очень трудной, порой на уровне нищеты, и почти всегда в борьбе за кусок хлеба.

В этом замечательном, светлом концерте До мажор необычный финал – рондо, где бодрая и элегантная музыка неожиданно прерывается очень грустным до минором. Это так внезапно, так контрастно, что у внимательного слушателя появляется «комочек в горле». Может быть Моцарт вспомнил свою матушку, безвременную умершую в Париже в июле 1778 года. Ему тогда было 22 года, и он остался тогда совсем один. Этот до минор появляется 2 раза в финале 13-го концерта. Особенно трагично он звучит во второй раз, на фоне

пиццикато скрипок, и гениальное рондо возвращается в мажор, тихо улетая на длинном *diminuendo*.

Концерт №14

Здравствуйте!

Как я уже говорил, 13-й концерт был написан зимой 1782-1783 годов. Прошел год после зимы 1783 года и начиная с февраля 1784 года, Моцарт пишет в течение двух лет почти подряд еще 8 концертов для фортепиано с оркестром. Вместе с оставшимися 5-ю концертами, они составляют золотую сокровиницу его творчества. По справочнику Кехеля, это номера 449, 450, 451, 453, 456, 459, 466, 467 – это концерты с №14 по №21. Это великие концерты! И были написаны в самые счастливые годы жизни Моцарта. Выступления при дворе, публичные концерты в академиях, которые иногда проходили по подписке... Эти выступления приносили приличный доход. Моцарт даже купил себе рояль за 800 флоринов. В это время Моцарт занимается и педагогической деятельностью. В основном это были молодые девушки из знатных семей. Я уже говорил, что концерт для двух роялей №10 он исполнял со своей ученицей Жёзефиной Ауфхамер. Но были и другие случаи. Например, знаменитый врач – Йозеф Франк, который взял у него 12 уроков, очень интересно описывает уроки Моцарта, даже приводя слова самого Моцарта: «Я сыграю Вам всю пьесу. Вам будет полезнее послушать меня, нежели сыграть самому.» Как видите, Моцарт ценил показ ученику. Педагог должен всегда уметь показать ученику как надо играть. Но бывают и исключения, когда педагог не концертирует, как например, покойный Каммерлинг. Но на уровне Московской консерватории, я думаю, педагог должен быть концертирующим музыкантом.

14-й концерт Моцарта тоже был написан для его ученицы, дочери Зальцбургского агента Плоера – Бабетты. Как всегда у Моцарта стоит дата один день – 09-го февраля 1784 года. Такой большой концерт в трех частях написан только за один день! По всей видимости, она хорошо играла, так как

он для нее написал еще труднейший концерт №17 K453 в апреле того же года, то есть спустя 2 месяца.

Моцарт пишет отцу в мае, что этот концерт (№14) совсем особого рода и написан скорее для малого, чем большого оркестра. Его тоже можно играть со струнными, как и предыдущие 3 (№№11,12,13), но не как все последующие.

Мы с Леонидом Владимировичем Николаевым играем с большим оркестром. Послушайте как энергично звучит эта музыка! Как всегда у Моцарта в ми-бемоль мажоре, в музыке слышится нечто героическое. Чувствуется какая сильная воля была у этого молодого человека - 28-летнего, уже мужа, великого пианиста, и которому были подвластны любые трудности. А финал элегантен и полифоничен, что создает немало трудностей для ансамбля, с которыми прекрасно справляется оркестр центра Павла Слободкина, под замечательной палочкой моего незабвенного Леонида Владимировича Николаева.

Концерт №15

Здравствуйте!

Сегодня мы слушаем концерт №15 Си-бемоль мажор K450, сочиненный 15-го марта 1784 года. Как и предыдущий 14-й концерт, он относится к группе из шести концертов, написанных в 1784 году. Когда Моцарт начал устраивать академии – публичные концерты, иногда академии устраивались по подписке, а иногда это были просто открытые концерты. После огромного успеха оперы «Похищение из сераля» Моцарт был очень известен и эти концерты - академии давали приличный заработок. Этот период, может быть, был самым счастливым в жизни Моцарта. Он неустанно работает, выступает, и за год создает 6 больших концертов, которые (кроме 14-го), предполагают большой полный оркестр с духовыми инструментами. В 15-м концерте, помимо струнных участвуют флейта, 2 гобоя, 2 фагота и 2 валторны. Как и все остальные концерты, он состоит из 3-х частей – Allegro, Andante с вариациями, и искрящийся финал Allegro. По поводу этого и следующего 16-го концерта, Моцарт пишет отцу письмо: «Я не в состоянии делать выбор

между этими двумя концертами. Я почитаю их за концерты, что заставляют попотеть. Все же по трудности концерт B-dur (№15) превосходит D-dur (№16). В остальном мне очень любопытно, каковой из 3-х концертов (Си-бемоль мажор №15, Ре мажор №16 или Соль мажор №17) больше всего Вам и моей сестре понравится?» Радиослушатели, конечно, знают, что сестра Моцарта Наннерль была замечательной пианисткой, и концерт для 2-х роялей №10 был написан для совместного исполнения Моцартом с сестрой.

В 15-м концерте есть очень много виртуозных трудностей, особенно обратите внимание на каденции в первой и третьей частях. Но все эти трудности, как всегда у Моцарта подчинены образному началу, в данном случае, очень светлому, радостному, и необыкновенно изящному. Я уже говорил, что это было счастливое время для Моцарта – он недавно женился, у него родился сын Томас Карл, и Вена его любила.

Концерт исполняется в сопровождении камерного оркестра центра Павла Слободкина, под управлением Константина Маслюка. Это был мой последний концерт, которым я завершил этот цикл 02-го июня 2010 года, в Малом зале консерватории.

Концерт №16

Концерт №16 Ре мажор Кехель 451 возник через неделю после 15-го, написан 22-го марта 1784 года. Обратите внимание, что еще через неделю 30-го марта Моцарт сочинил замечательный квинтет для фортепиано и духовых инструментов, а еще через 12 дней создается огромный, гениальный 17-й концерт Соль мажор. Это называется работоспособность!

Концерт 16-й написан в Ре мажоре, и как всегда тональность «ре» у Моцарта носит торжественный характер. Моцарт прибавляет к тем духовым инструментам, которые были использованы в 15-м концерте еще 2 трубы и литавры, и это придает концерту праздничный, радостный характер. Моцарт пишет отцу, что 15-й концерт превосходит по трудностям 16-й, но и над этим концертом стоит попотеть. Я помню замечательное исполнение этого концерта выдающимся американским пианистом Малькольмом Фрейджером.

К сожалению, его уже нет в живых. Он замечательно исполнял этот концерт в Москве.

В своих концертах этого периода Моцарт достигает невероятного совершенства, где изысканный, аристократический вкус вместе с музыкальной мыслью – яркой, лиричной, наполненной энергией, воплощаются в очень ясной, компактной форме. 16-й концерт недлинный, всего 22 минуты, слушается на одном дыхании. Петр Ильич Чайковский боготворил музыку Моцарта. Он писал: «По моему глубокому убеждению, Моцарт есть высшая кульминационная точка, до которой красота достигала в сфере музыки.» Послушайте внимательно вторую часть – *Andante*, где красота, действительно, достигает своей кульминационной точки. А финал, своей искрящейся энергией и молодостью, своим счастьем заставляет раскрыть свое сердце любого, слушающего эту музыку.

Концерт был исполнен 20-го декабря 2008 года с блестящим камерным оркестром центра Павла Слободкина, под волшебной палочкой Леонида Владимировича Николаева. Мне кажется, что мы достигли хорошего ансамбля в этом исполнении.

Концерт №17

Доброго здоровья, дорогие слушатели!

«Моцарт – это молодость музыки, вечный юный родник, несущий человечеству радость, радость весеннего обновления и душевной гармонии. Бездонная глубина его человечнейших образов, поразительная смелость его новаторских открытий, двинувших на десятилетия вперед музыкальное искусство, совершенная гармоничность и стройность формы – вот, сила Моцарта, вот, величие его искусства, неувядаемого в веках. Вот, почему мы так горячо, так нежно любим этого удивительного композитора!» - это слова Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, и они применимы к любому сочинению Моцарта.

17-й концерт – Соль мажор, написанный 12-го апреля 1784 года, в группе 6 концертов с 14-го по 19 поражает своей глубиной и разнообразием

музыкальных образов и мыслей. Особенно я люблю медленную часть, наполненную небывалой красотой, контрастами драмы и счастья, полифоничностью музыкального материала, и в то время ясностью формы. В этом *Andante* божественная каденция. А какой радостной энергией наполнен финал этого концерта! Моцарт в это время много выступал в своих академиях (публичных концертах). Его материальное положение заметно улучшилось. Он даже завел книжечку доходов и расходов, где очень тщательно записывал. Вот, одна из записей: «купил скворца – 34 крейцера». Этот скворец насвистал Моцарту тему финала 17-го концерта. И он его купил. Финал написан в форме вариаций на эту тему скворца. И блестящее мастерство Моцарта в развитии этой простенькой темы поражает и своей красотой, и разнообразием, и гармоническим богатством. Чего стоит одна минорная вариация, или виртуозная кода *Presto!* Для меня этот концерт явился знаковым в этом цикле. 18-го марта 2008 года я сыграл 12, 21, 24 концерты Моцарта в Малом зале консерватории. На следующий день Леонид Владимирович предложил мне сыграть через месяц еще 3 концерта Моцарта. Но в то время у меня уже не было трех в репертуаре. Я выучил за месяц 17-й концерт. Именно после успешного концерта, состоявшегося 18-го апреля 2008 года, Леонид Владимирович предложил мне сыграть весь цикл из 27-и концертов. У нас тогда было записано только 9 концертов. Я безмерно счастлив, что Бог помог мне преодолеть этот марафон, несмотря на все несчастья, которое свалились на меня в 2008-2009 годы. Концерт Соль мажор исполняется в сопровождении камерного оркестра центра Павла Слободкина, под управлением Леонида Владимировича Николаева.

Концерт №18

18-й концерт Моцарта В-dur Кехель 456 создан 30-го сентября 1784 года. После 3-х больших концертов, сочиненных весной Моцарт возвращается к этому жанру осенью. Этот концерт с грустной средней частью в соль миноре – одна из самых интимных и страдальческих страниц среди всех концертов. Судьбой было так распределено, что этот концерт был последним, который

мы сыграли вместе с Леонидом Владимировичем Николаевым. Через 4 месяца он скоростижно скончался от инсульта. В этой минорной части я почему-то чувствовал особую печаль во время исполнения. Даже мажорная вариация в этой части звучит трогательно печально, а минор возвращает нас в трагическую безнадежность...

Крайние части концерта представляют нам, как всегда, совершенного Моцарта, где мажорное настроение выражено очень виртуозной партией солиста с двумя сложнейшими каденциями в обоих частях. Моцарт на каждом концерте импровизировал каденции, но некоторые из них были записаны для его учеников. И в этом концерте каденции демонстрируют нам, насколько был Моцарт большим виртуозом. Немецкий музыковед Альфред Эйнштейн (не путайте с физиком Альбертом Эйнштейном) выпустил капитальный труд о Моцарте. Он пишет: «Как и все великие люди, Моцарт тоже был человек со своими противоречиями, а не книжная выдумка. Вплоть до последних дней своей жизни, в характере Моцарта сохраняется что-то детское, не просто ребячливость, а именно детскость.» Вот именно эта детскость и проглядывает в чудесных мелодиях 18-го концерта – и в первой части Allegro, и во второй – Andante, и в финале. Концерт был исполнен 19-го марта 2009 года в Малом зале, в сопровождении камерного оркестра Павла Слободкина, под управлением Леонида Николаева.

Концерт №19

Герман Аберт – автор четырехтомной монографии о Моцарте пишет о 19-м концерте K459: «Концерт Фа мажор возник 11-го декабря 1784 года. Как и концерты 16 и 23, он относится к пьесам, которые Моцарт сберегал для себя, или для небольшого круга любителей знатоков. Последним в этом ряду стоит концерт До мажор K503 №25.» Я не совсем согласен с Абертом, потому, что считаю все концерты Моцарт писал для себя, поэтому он очень редко ставил оттенки в сольной партии солиста, где иногда встречаются невыписанные места в виде точек, в то время когда в партии оркестра все динамические оттенки написаны достаточно ясно.

Этот концерт, как и 26-ой носит название «Коронационного». Но это не потому, что Моцарт сочинял его в честь какой-то коронации, а потому, что Моцарт играл его во время коронации императора Леопольда II, во Франкфурте на Майне, спустя 6 лет, в 1790 году.

«Моцарт был композитором своего времени. И словарь его был неизбежно ограничен условностями своего времени. Удивительно не то, что он пользовался привычными формулами, а то, что пользуясь ими он достигал столь потрясающего разнообразия. Он создает музыку поражающую оригинальностью и мощностью. Это та мощь, которая дает ему возможность творить произведения сокрушительной силы – это слова дирижера Леонарда Бернштейна. Они поразительно верны когда мы слушаем финал этого концерта, когда после элегантной первой темы вдруг врывается fuga бетховенской мощи и энергии. Этот невероятный контраст представляет нам уже нового Моцарта, Моцарта будущей 41-ой симфонии «Юпитер» или оперы Дон Жуан.

Также знаменательно, что между 18-м концертом K456 и 19-м концертом K459 Моцарт написал свою вторую минорную сонату для фортепиано до минор K457, которая как и финал 19-го концерта сильна своей драматической мощью и невероятно ностальгическим финалом.

Первая часть концерта тоже контрастна - тёплая и изящная экспозиция контрастирует с драматической разработкой. Характер музыки приподнято маршеобразный. Но это не обычный марш, а марш Давидсбюндлеров – как впоследствии придумал Роберт Шуман. Это Давидсбюндлеры несущие знамя истиной музыки. В этом концерте не очень медленная средняя часть – Allegretto, это как бы прогулка с любимым человеком. Все просто, и как будто не очень значительно, а остается впечатление чего-то очень важного в вашей жизни. Особенно искренне и интимно звучит полифоничная середина этой части – духовые инструменты переговариваются с роялем добросердечно и задушевно.

Этот концерт был исполнен мной в первом концерте из этого цикла, 20-го марта 2007 года. Тогда я и думать не мог, что отважусь на весь цикл. Всю

жизнь я буду благодарен Леониду Владимировичу Николаеву, который сподвиг меня на эту работу. Сыграв так много концертов Моцарта, я сам стал мудрее и добрее. Стендаль сказал, что «музыка находит в самой глубине души, пожирающую нас печаль.» Но она – музыка, и лечит нас.

Концерт №20

Доброго здоровья, дорогие слушатели, которые внимательно слушают этот цикл. И сегодня уже двадцатый день!

Я с трепетом приступаю к рассказу, может быть, о самом знаменитом, самом удивительном концерте Моцарта – концерте ре минор К466. Первым из всего, двух концертов, написанных Моцартом в миноре. В нем трагизм выражен с удивительной силой и правдивостью, а исповедь солиста с неподдельной искренностью. В нем вспоминаешь, что Моцарт жил в эпоху бури и натиска, которую, впоследствии, так ярко выразил Бетховен. Хотя Моцарт, безусловно, был провозвестником этого направления. Такой порывистости и ощущения борьбы как в финале этого концерта, пожалуй, не найдешь и у Бетховена. А оркестровая экспозиция финала предвосхищает сцену бури в опере Вагнера «Валкирия» - это почти плагиат Вагнера. И в то же время у Моцарта все гармонично и соразмерно. Моцарт сам говорит: «Что подделаешь! Меру, правдивость, теперь не знают и не ценят ни в чем. Чтобы одержать успех, надо писать произведения, либо настолько доступно, чтобы их мог напеть любой кучер, либо до того недоступно, что их не в силах понять ни один разумный человек. И именно поэтому они им нравятся!» Как современно! Все так же, как в 18 веке! Именно Моцарт был силён ощущением меры в искусстве, когда трагическое соседствует со смешным, улыбка с печалью, и все это заключено в ясную форму.

1785 год – Моцарт продолжает выступать с концертами. 10 февраля 1785 года Моцарт сочиняет концерт ре минор, а 11-го февраля играет его в своем концерте по подписке. Опять, как и в 16-м концерте Ре мажор, к флейте, гобоям, фаготам и валторнам были прибавлены 2 трубы и литавры. Но если эти прибавления в 16-и концерте создали торжественность партитуры, то в 20-

м концерте, они усиливают трагичность звучания оркестра. Первая часть начинается с мрачной синкопированной темы, предвосхищающей, впоследствии, образы в опере «Дон Жуан». Кстати, в опере та же тональность – ре минор. А рояль вступает с новой, исключительно выразительной темой. Герман Аберт пишет: «Искренними молениями человек, словно, пытается освободиться от тяжелой, душевной угнетенности». Это совершенно новый прием в концертах Моцарта, который он повторит в до минорном концерте №24 – когда солист не играет тему из экспозиции оркестра, а играет абсолютно новую, свою тему.

Неподдельно искренняя вторая тема, когда рояль переключается со скрипками, а потом с духовыми, носит как бы вопросительный характер. И мощная по своей энергии и драматизму разработка. К сожалению, не сохранились каденции Моцарта к этому концерту. Я играю каденции Бетховена. Они наиболее известные и отвечают духу концерта.

Вторая часть - «Романс». Тему у фортепиано повторяет с большой эмоциональной силой оркестр. А середина этого эпизода – действительно романс, когда фортепиано, только одной правой рукой играет божественную тему с прозрачным аккомпанементом струнных. Но врывается соль минор и гневная музыка прерывает идиллию крайних частей романса.

Удивительно, что наиболее драматичный, в этом концерте, финал заканчивается мажорной, безмятежной кодой, где все как будто счастливы, и даже иронично похихатывает валторна. Но последние три такта концерта все ставят на место. Замечательный дирижер Карл Бём писал, что если бы к нему в гости вдруг пришёл Бетховен, он бы снял шляпу и очень низко поклонился. А если бы к нему вошел Моцарт, его схватил бы настоящий удар. «Ты, Моцарт – Бог, и сам того не знаешь!» - сказано в маленькой трагедии Пушкина. Как это верно! Ведь, все, что Моцарт написал – божественно. Я имел счастье жить вместе с музыкой Моцарта 3 года подряд. И общение с этой музыкой, никак нельзя назвать иначе, как счастье!

20-ый концерт Моцарта исполняется с сопровождением камерного оркестра центра Павла Слободкина, под управлением Леонида Николаева.

Концерт №21

Здравствуйтесь!

Сегодня мы слушаем один из самых популярных, часто играемых концертов Моцарта – 21-й До мажор K467. Мне хочется снова вспомнить Леонида Владимировича Николаева, замечательного партнера в этом цикле, автора этой идеи – записать все концерты Моцарта. Леонид Владимирович был человек с суровой внешностью и теплой, ранимой душой. Он очень переживал свой вынужденный уход из консерватории и сосредоточил свои силы на своем детище – создании камерного оркестра центра Павла Слободкина. Именно его искренность в прочтении музыки, его непосредственность и в то же время профессиональная требовательность к оркестрантам помогли нам создать, на мой взгляд, хороший ансамбль, где ощущение музыки совпадало у дирижера с солистом. Это была трудная работа. Подчас с одной, или двух репетиций, надо играть и записывать очередной концерт. И здесь, воля Леонида Владимировича, его умение слушать солиста и дышать вместе позволили нам в такие короткие сроки сделать так много. Светлая ему память и благодарность.

В этом концерте солирующая партия солиста виртуозная, требующая от него большой концентрации и собранности. Волевая музыка первой части является как бы будущей предтечей образов Бетховена. Искрометный финал необычайно жизнерадостный. Но самой замечательной, конечно, является вторая часть – знаменитое *Andante*. Вы помните, что в двадцатом концерте, который звучал вчера, вторая часть носит название «Романс». А в 21-м концерте, я бы назвал вторую часть «Арией». Насколько прекрасно поет рояль в этой музыке!

Музыку *Andante* много раз использовали в кинофильмах. И по названию одного известного шведского фильма, 21-ый концерт называли Эльвира Модиган. Но это не имеет никакого отношения к Моцарту. Я категорически против этих лишних, ненужных названий. Слушайте, как замечательно, тактично Леонид Николаев ведет партию аккомпанемента, и как мощно звучит у него оркестр в *Allegro*. Итак, 21-й концерт.

Концерт №22

Добрый день!

Сегодня прозвучит 22-й концерт Ми бемоль мажор Кехель 482, грандиозный, мощный и трагичный, особенно в своей второй части. Я хочу привести слова знаменитого дирижера Колина Девиса: «Углубляясь в эту музыку, понимаешь все больше и больше, даже в себе самом! Например, понимаешь траги-комизм бытия. Еще, работая над Моцартом, никогда не следует заглядывать в книги, по крайней мере до премьеры. В первую очередь нужно вопрошать собственное сердце! Мне кажется, что многие испытывают огромную робость перед Моцартом. Если они начнут листать книги, у них вообще ничего не получится. Ведь у Моцарта все идет от сердца.» - говорит Колин Девис. Целиком и полностью подписываюсь под этим высказыванием. Естественность музыки Моцарта настолько совершенна, что любое умничание, любая выдумка неминуемо портят эту музыку. Александр Николаевич Скрябин сказал: «Вам кажется, что это пассаж. А для Моцарта – это мысль!» Как часто мы слышим в Моцарте голые пассажи, не наполненные мелодическим смыслом. Эти мысли мне приходили в голову, когда я работал над 22-м концертом. Удивительно проследить характер концертов Моцарта в разных тональностях. Ля мажор – №№12, 23 – полные лиризма и нежности. Ре мажор: №№5, 16, 26 – полны торжественности и величия. До мажор: №№ 13, 21,25 – большие виртуозные полотна, наполненные блеском пальцевой техники и концертным размахом. Я не говорю о двух минорных, которые стоят отдельно. А 2 концерта в Ми-бемоль мажоре №9 и 22 , который мы сегодня услышим – это огромные симфонии, масштабные, развернутые, и кстати, оба с глубоко скорбными медленными частями. Вторая часть этого концерта всегда вызывает у меня образы невосполнимого горя. Финал, как и в 9-м концерте имеет вставной эпизод в Ля-бемоль мажоре, как бы уводя нас от горя в официальный придворный танец, требующий соблюдения этикета. К сожалению, каденции к этому концерту Моцарт не написал. Я воспользовался масштабными каденциями ученика Моцарта – Иоганна Непомука Гуммеля, невероятно трудными, романтическими, и на мой взгляд, отражающими

характер этой музыки. И вот какой многоликий Моцарт! После невероятно скорбной средней части он снова энергичен в теме финала, он снова жизнерадостен, он вливает в нас энергию жизни. Поэтому я закончу свое выступление словами Велемира Хлебникова: «Я жизнь пью из кубка Моцарта!»

Концерт №23

Добрый день!

Концерт №23 Ля мажор, может быть, самый популярный концерт, благодаря своей божественной второй части – Andante. Этот концерт я сыграл и записал в своем первом выступлении с концертами Моцарта, под управлением Леонида Владимировича Николаева, в 2007 году. Успех был большой и мы сыграли на бис Andante. Впоследствии, этот бис и вошел в компакт-диск. «О, если бы я мог объяснить всем неподражаемое искусство Моцарта, глубину и величие его чувств и уникальность музыкальных идей!» - пишет Йозеф Гайдн – «Простите мне этот крик души, но я слишком люблю этого человека!» Даже спустя 16 лет после кончины Моцарта, Гайдн говорил: «Простите, но я не могу не плакать при имени моего Моцарта!» Когда слушаешь музыку Andante 23-го концерта, то какая-то глубокая печаль и какой-то неземной свет обволакивают вас, погружают в состояние печального счастья, если счастье может быть печальным.

Когда-то мой учитель Лев Николаевич Оборин говорил, что современные композиторы не умеют писать финалы симфоний, а Моцарт делал это фейерически. Это касается и финала 23-го концерта, где энергия музыки непрерывно сопровождает каждый музыкальный образ, а их в этом финале невероятно много. Даже в разработке Моцарт включает новую тему в фа-диез миноре, которая усиливает ощущение необычайной жизненной силы. «Такое явление, как Моцарт, навсегда останется чудом, неподдающимся дальнейшему объяснению» - пишет Иоганн Вольфганг Гете – «Да и где бы божество могло бы найти случай творить свои постоянные чудеса, если оно не избирало для этого, время от времени, необыкновенных личностей, которым

мы удивляемся и не постигаем, откуда они появились!» Слушаем Ля мажорный концерт.

Концерт исполняется с камерным оркестром центра Павла Слободкина, под управлением Леонида Николаева.

Концерт №24

Здравствуйте!

Сегодня прозвучит второй и последний концерт Моцарта, написанный в минорной тональности. Концерт до минор №24 К491.

Стендаль любил великую музыку за то, что, по его словам, она находит в самой глубине души, пожирающую нас печаль. У Моцарта радость и печаль особым образом сочетаются одна с другой. Помните, например, 9-й концерт, или финал 13-го или 18-й, с его радостью и печалью?! Но 24-й концерт стоит на особом месте. Несмотря на некоторые просветленные места, например, начало второй части, это глубоко трагическое сочинение. Я не побоюсь сравнить его с Реквиемом, или со струнным квинтетом соль минор, от которого плакал П.И. Чайковский. Я не знаю более гениальной темы, чем начало этого концерта – главная тема. Какая тоска! Какой беспросветное горе! И как отчаянно она звучит, когда оркестр ее играет на forte. Вообще для Моцарта до минор - тональность для выражения самых глубоких, трагических переживаний. Вспомните до минорную мессу, фантазию до минор К475 для фортепиано, финал до минорной фортепианной сонаты, а 2 дня назад, в 22-м концерте мы слушали трагическое Andante, с такой безнадежно грустной кодой.

Начав с такой значительной темы Моцарт не дает ее солирующему фортепиано. Фортепиано начинает свою партию с нисходящей, печальной гаммы, тоже выражающей страдание, но без той мощи и силы, какие слышны в первой теме оркестра, а скорее, растерянно и безнадежно. Зато эта музыкальная тема завершается тремя одинаковыми аккордами, с разрешением на пол-тоне вниз. «Так судьба стучится в дверь!» – воскликнет Бетховен спустя 20 лет, но уже по поводу своей темы, состоящей из трех одинаковых

нот с разрешением на терцию вниз. А потом первую тему с печальной надеждой будет петь флейта под взволнованный аккомпанемент солирующего фортепиано. Весь концерт – это повесть об одиночестве, о трагической сущности жизни.

Во второй части как будто появляющаяся мажорная мужественная тема, также заканчивается четырьмя повторяющимися доминантными аккордами, которые звучат отнюдь не оптимистично. Середина второй же части, страстный, мучительный диалог духовых и фортепиано со струнными. А финальная тема с вариациями (в третьей части) поражает безнадежностью и страстной борьбой с ней. Единственная мажорная вариация звучит как несбывшееся счастье, которое сменяется отчаянной, рыдающей кодой, завершающей концерт трагическим минором. Если вы помните в 20-м концерте ре миноре, бурный, и тоже отчаянный финал, заканчивается светлыми, безмятежными, мажорными образами, напоминающими мне игры детей. А до минорный концерт – это трагедия. Неслучайно, что рядом с этим концертом, в 22, и 23-м концертах глубоко печальные средние части, а в 24-м – Моцарт пришел к сплошному минору. Но весь тонус этой драмы говорит о том, что Моцарт – борец. Он не сдается, а все время сопротивляется. Шопенгауер размышляя о природе таланта и гения, пишет: «Талант попадает в цели, которые обычные люди попасть не могут. А гении – попадают в цели, которые обычные люди не видят».

Давайте послушаем 24-й концерт Моцарта и постараемся погрузиться и почувствовать эту трагическую повесть о жизни.

Концерт №25

Здравствуйте!

Вчера мы слушали один из самых трагических концертов Моцарта - №24. А сегодня прозвучит До мажорный концерт K503, концерт – симфония, но абсолютно противоположный по характеру и смыслу. Это одно из качеств гения – многоликость и широта охвата окружающего его мира. В 24-м концерте Моцарт с невероятной силой отобразил страдание. А в 25-м – музыка

насыщена торжественностью и виртуозным блеском, праздничным настроением. Это один из самых трудных концертов технически.

Первая часть – *Allegro maestoso* – обратите внимание «*maestoso*» - величественно! Звучит он мощно, оркестр полный, солист поистине царствует и должен демонстрировать виртуозность высшей трудности.

Зато вторая часть принадлежит, я бы сказал, к философским творениям Моцарта. Это довольно сложная музыка, которая переключается с *Andante* из фортепианной сонаты Фа мажор K533, которая была написана позднее. Здесь Моцарт спокойно размышляет над вечными проблемами жизни и смерти. Стефан Цвейг пишет: «Тот, кому лучше известна жизнь Моцарта, знает, насколько поверхностна эта легенда о вечно беззаботном любимце Богов.» А сам Моцарт говорит: «Поскольку «смерть», в прямом смысле слова, поистине конечная цель нашей жизни, то я уже несколько лет, настолько сблизился с этим подлинным, лучшим другом человека, что образ ее не только не страшит меня, но даже скорее успокаивает.» Этот человек смотрел на жизни мудрыми глазами, и умел, несмотря на сложности жизни, находить в ней подлинную радость и уметь наслаждаться. Финал этого концерта своей радостной энергией как раз об этом и говорит. В концерте используются каденции Фридриха Гульды, замечательного австрийского пианиста, недавно ушедшего из жизни. Они нравятся мне своей ясностью и лаконичностью. Сам Моцарт говорил, что каденции не должны быть длинными и развернутыми, чтобы не мешать главной мысли сочинения. Я хочу закончить свое выступление словами Сергея Рахманинова об исполнении музыки Моцарта: «Всякая музыка, являющаяся детищем гения, и потому отличающаяся огромной глубиной чувств, выдвигает труднейшие проблемы. Играть Моцарта сегодня невероятно трудно. Его величайшие сочинения оказываются самыми серьезными испытаниями для музыкантов.»

Концерт №26

Здравствуйтесь!

26-й концерт Кехель 537 Ре мажор написан 24 февраля 1788 года, исполнен 15-го октября 1790 года на коронации короля Леопольда II во Франкфурте, и потому носит название «Коронационный». 19-й концерт тоже был исполнен в этот день и иногда его тоже называют «Коронационным». Я не думаю, что Моцарт писал этот концерт (26-й) для коронации. Ведь премьера состоялась только 2 года спустя, поэтому в нем нет ничего императорского. Это замечательная, теплая, весенняя музыка. Ромэн Ролан писал: «Моцарт – это постоянно возобновляющаяся нежность, непрерывный поток любви, льющейся из этой ласковой души в души его друзей.» Я думаю, что и в наши души. Это так чувствуется в этом концерте! Хотя гармонический язык этого концерта, его внезапные модуляции показывают нам, что Моцарт все время развивается. Уже написан великий Дон Жуан, через пол года появятся знаменитые, последние три симфонии. Трудно вообразить, что Моцарт бы писал, если он бы жил не 35 лет, а значительно больше. Россинни, который в 29 лет бросил писать музыку, после оперы Вильгельм Тель прожил еще долгую жизнь. Он умер в 72 года и застал триумф Вагнера. Он писал: «Только одного я не могу понять, и все еще не понимаю – как это возможно, что народ, давший Моцарта, может его забывать ради Вагнера!?» Он же сказал: «Моцарт – истинный титан музыки, кумир и учитель, самый великий маэстро из всех маэстро.»

Слушая очаровательную вторую часть этого концерта, поражаешься, как Моцарт делает из одной тоники прелестную первую тему, хотя потом музыка драматически развивается и обогащается многочисленными модуляциями.

Финал концерта – Allegretto, небыстрый, ласковый и чарующий, подтверждает слова Ромэна Ролана, сказанные мной вначале.

Этот концерт наряду с 4-м и 15-м завершал цикл всех концертов Моцарта, и был исполнен мной в Малом зале консерватории 02-го июня 2010 года с камерным оркестром центра Павла Слободкина, под управлением маэстро Константина Маслюка. Я хотел бы также благодарить моего

большого друга, прекрасного звукорежиссера, Владимира Ивановича Копцова, с которым мы давно работаем и с которым мы записали почти все эти концерты. А также фирму Classical Records, выпустившую в свет 10 компакт-дисков в симпатичных, красочных коробках. Слушаем 26-й концерт.

Концерт №27

Здравствуйте!

Вот, наступил последний день нашего цикла и сегодня мы слушаем 27-й концерт Моцарта Си-бемоль Мажор. Мне грустно расставаться с вами, дорогие радиослушатели! Грустно прощаться с музыкой Моцарта. Но у меня большие планы. Я уже начал запись другого большого проекта – исполнение всех фортепианных сонат Моцарта, и надеюсь его закончить в этом году.

27-й концерт написан в 1791 году, это K595. Это последний год жизни Моцарта, год невероятного, плодотворного труда - 3 оперы «Милосердие Тита», «Так поступают все женщины», «Волшебная флейта», множество инструментальных сочинений и «Реквием». До сих пор неизвестны причины болезни Моцарта, сведшей его в могилу, когда ему ещё не исполнилось 36 лет. Я читал исследования одного русского кардиолога, который, по симптомам болезни Моцарта, считает, что это был рядовой инфаркт. Ведь Моцарт в детстве больше девяти лет провел в гастрольных путешествиях и очень много болел. Другие исследователи считают, что Моцарта убила невероятно напряженная творческая деятельность. У него просто совсем не осталось жизненных сил. Но именно в 1791 году начался моцартовский бум. Все жаждали слушать музыку Моцарта. Возобновились концерты по подписке, и для них был написан 27-й концерт – вершина фортепианного творчества Моцарта. Один из моих строгих критиков считает, что это лучшее исполнение их тех концертов, которые были сделаны нами с Леонидом Владимировичем Николаевым.

Я очень люблю этот концерт за его умиротворенный характер. Известно, что все гениальное – просто. Послушайте эту гениальную первую тему в

Allegro (первой части), только тоника, главенствует Си-бемоль мажорное трезвучие.

А в Andante, Моцарт как бы надолго погружается в Ми-бемоль мажор. Это звучит как светлая молитва. В своей работе я был вдохновлен замечательным исполнением этого концерта Эмилем Григорьевичем Гилельсом, с его мраморным звуком и умением держать у слушателей напряжение в, казалось бы, самых простых музыкальных фразах. Знаменитая фраза Пушкина: «Ты, Моцарт – Бог, и сам того не знаешь!» Я считаю все творчество Моцарта божественным. Но настроение и дух 27-го концерта придают ощущение, как будто вы в раю. Я предчувствую то наслаждение, которое вы получите, прослушивая 27-й концерт Моцарта. И завершаю свой комментарий словами Иоганна Вольфганга Гете о Моцарте: «И нас покинул он, в дали сверкнув кометой, и свет его слился с небесным вечным светом.»