

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№2 /1358/ ФЕВРАЛЬ 2019 ГОДА

gm.mosconsrv.ru

МОСКОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ — КИТАЮ

На рубеже Нового года – с 29 декабря по 14 января – в Китае прошли гастроли Симфонического оркестра Московской консерватории под управлением художественного руководителя коллектива, лауреата международных конкурсов, доцента Вячеслава Валеева. В 2017 году оркестр уже был на гастролях по нескольким городам Китая – нынешнее, более масштабное турне продолжалось 17 дней. За это время творческий коллектив успел посетить девять городов, в том числе, Куньмин, Ухань, Уси, Нанкин, Фучжоу, Чанша и ряд других населенных пунктов в Центральном, Восточном и Юго-Западном Китае, и завершил насыщенную программу гастролей выступлением в Шанхае.

В концертах участвовали солисты: Заслуженный артист РФ, профессор Андрей Писарев и выпускник Московской консерватории Чао Лу. Программа включала в себя Второй и Третий концерты для фортепиано с оркестром С.В. Рахманинова, а на бис – известные оркестровые сочинения и также специально созданную «Рапсодию для симфонического оркестра на русские и китайские темы» Алексея Попкова.

В качестве приглашающей стороны выступала Yingsheng Culture Communication Co. Ltd во главе с ее полномочным представителем Цзэн Ли. Руководителем творческой поездки от МГК была начальник Управления международного сотрудничества, доцент М.И. Каратыгина. После заключительного концерта в Шанхае о событии написал присутствовавший на нем журналист, корреспондент ИТАР-ТАСС Иван Каргапольцев. Его заметки мы предлагаем вниманию наших читателей.



ОРКЕСТР-ТУРНЕ

Концертом в Шанхае завершил в понедельник свои масштабные гастроли по Китаю Симфонический оркестр Московской консерватории имени П.И. Чайковского. Местная публика, заполнившая зал Шанхайского центра искусств Востока, получила возможность соприкоснуться с русской музыкальной культурой через произведения С.В. Рахманинова.

«Программа очень серьезная – Второй и Третий концерты Рахманинова. Это вершина фортепианного искусства», – рассказал в беседе с корреспондентом ТАСС главный дирижер оркестра и его художественный руководитель Вячеслав Валеев, обратив внимание на то, что эту музыку во время турне китайская публика слушала очень внимательно и неоднократно вызывала оркестр на бис. По его словам, такие концерты – это серьезное испытание для местной аудитории, при этом оркестр принимали везде очень хорошо, с пониманием и осмыслением. Фортепианные концерты на этих гастролях исполняли заслуженный артист России Андрей Писарев и молодой талантливый китайский пианист Лу Чао.

Во время этих гастролей, рассказал Вячеслав Валеев, творческий коллектив исполнял на бис и специально подготовленную для Китая «Рапсодию на русские и китайские темы», которую написал аспирант Московской консерватории Алексей Попков. «Это такой эксклю-

зивный подарок. Обычно играют какие-то китайские мелодии, а мы провели целое исследование на тему того, какие русские песни они знают очень хорошо, какие наиболее популярны в Китае, и сделали Рапсодию на эти темы», – сказал В. Валеев, пояснив, что смысл этого произведения в объединении, сближении и уважительном отношении к музыке друг друга.

Дирижер признался, что во время турне ему больше всего запомнился концерт, состоявшийся в городе Ухань (центральная провинция Хубэй), где, по его словам, музыканты играли в зале с потрясающей акустикой. «Невероятно теплая акустическая атмосфера, невероятно комфортно музицировать», – подчеркнул он. Говоря о планах на будущее, Вячеслав Валеев рассказал, что принимающая китайская сторона готова к новым концертам. «Они хотят нас снова здесь видеть», – отметил он.



В беседе с корреспондентом ТАСС начальник Управления международного сотрудничества Московской консерватории Маргарита Каратыгина обратила внимание на то, что русская музыкальная культура вызывает огромный интерес у китайской общественности. «Поскольку сейчас китайское общество все больше получает возможность давать детям образование в области культуры и искусства, родители, конечно, заинтересованы, чтобы их дети получали образование лучшего качества. Наивысшего», – сказала она.

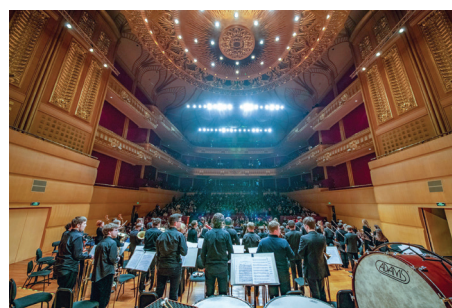
При этом, поделилась своим мнением М. Каратыгина, наблюдается интерес в регионах к контактам с ведущими образовательными структурами России. «Когда наши партнеры просят нас поучаствовать в каких-то совместных проектах, мы, конечно, настаиваем на том, чтобы все, что мы ни делали, было истинно высокого качества. Это не так просто, потому что образование –

это всегда долгосрочный проект», – считает М. Каратыгина. «Многим кажется, что можно в короткий срок научить человека играть быстро, громко, вдохновенно, эмоционально, и больше ничего не нужно. Здесь наблюдается явное расхождение с принципом русской школы, где самое главное – это душа, смысл, намерение что-то сказать людям. Этот сложный и немножко философский предмет является краеугольным камнем в наших переговорах», – призналась она.

Маргарита Каратыгина рассказала об интересе в Китае к налаживанию сотрудничества с консерваторией в создании образовательных центров. «Сейчас выясняется, что во многих местах в Китае хотели бы организовать некие центры профессиональной подготовки под эгидой Московской консерватории», – рассказала она, добавив, что работа может вестись также в направлении повышения квалификации педагогов, подготовки аспирантов и докторантов.

В ходе встреч с китайскими партнерами высказывалась необходимость в выстраивании системы отношений многоуровневого системного образования. По словам Маргариты Каратыгиной, планы создания таких центров, действительно, есть. В них будут готовить как детей, так и людей с уже имеющимся музыкальным образованием.

Иван Каргапольцев,
корреспондент ИТАР-ТАСС
Фото Чжао Цян Шэня и Чжао Хуэйя





КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ МИРА СОШЛИСЬ В ОДНОМ КАБИНЕТЕ



В консерватории очень много музыки. На любой вкус. В том числе это музыка неевропейских культур – Японии, Китая, Ирана, Кореи, Индии, Турции. Среди преподавателей – выпускники Московской консерватории и консультанты из разных точек мира, живые носители традиции. Любой студент любого факультета консерватории может прийти к педагогу и начать учиться играть – на японском кото или сямисэне, на китайской цитре гуцинь или флейте сяо, на индийских барабанах tabla или турецкой лютне багламе. Можно просто пообщаться с музыкантами – попрактиковать язык или порасспрашивать о традициях. О том, сколько в иранской музыке ладов, как они называются, почему их столько. Или о том, как сами исполнители воспринимают свою и европейскую музыку. Вам все покажут, обо всем с удовольствием расскажут. И научат играть. Совершенно бесплатно. Куда же надо идти?

Есть в переулках, напротив четвертого корпуса МГК, странное здание – полуразвалившийся кирпичный фасад, на одной из стен – граффити, к торцу сиротливо прислонились грабли с лопатой. Это бывшее главное здание купеческой усадьбы, памятник архитектуры XIX века. Огибаем его с левой стороны, через 20 метров по правую руку замечаем кафельные ступеньки. Заходим внутрь, преодолеваем еще один лестничный марш, уже с деревянными ступенями, два поворота налево – перед нами маленькая деревянная дверь. Это – научно-творческий центр «Музыкальные культуры мира».

За дверью класса гораздо уютнее: огромные окна бывшей усадьбы украшены бумажными фонариками из Китая, на стенах – японские гравюры в стиле *укиё-э*, в глубине приютился деревянный шкафчик с фотографиями и подарками от учителей, с верхней полки улыбается глиняный Будда. Здесь, в рамках деятельности центра «Музыкальные культуры мира», проходят занятия по игре на музыкальных инструментах и освоению вокальных традиций разных регионов планеты.

Сотрудники центра во главе с Маргаритой Ивановой Каратыгиной – это уникальные люди, беззаветно, бескорыстно и энергично

преданные своему делу. Они организуют ежегодные международные фестивали («Вселенная звука», «Собираем друзей», «Душа Японии»), симпозиумы и круглые столы («Звуковые архетипы индоевропейской культурной общности», «Музыкальная карта мира»), многочисленные концерты, творческие встречи и еще бесконечное множество удивительных мероприятий.

В периоды фестивалей, особенно «Вселенной звука» в мае-июне, Московская консерватория превращается в пункт пересечения цивилизаций, времен, эпох. Гости со всего мира, носители самых различных культурных традиций встречаются, знакомятся, обмениваются опытом, выступают на одной сцене. Концертные встречи проходят в залах МГК. После каждого мероприятия страницы сайта научного центра пополняются новыми профессиональными видеозаписями.

Однако первой точкой пересечения культур во времени и пространстве Московской консерватории становится не концертный зал, а уже упомянутое здание во дворе рядом с четвертым корпусом – Средний Кисловский переулок, дом 3 строение 3. Именно сюда идут прибывшие издалека музыканты, чтобы отрепетировать концертную программу.

Гостей встречает облезший кирпичный фасад. Грабли на входе салютуют приветственно. Сверху свисает строительный крюк: покачивается на ветру, поет что-то тоненько. Японцам, правда, такой антураж очень нравится – дух старины и восточный минимализм: древняя стена фасада, паутина ветвей, клочок синего неба на просвет – вполне в духе японских гравюр XII века.

Когда-то в распоряжении Центра были четыре комнаты на цокольном этаже общежития консерватории – можно было проводить занятия в разных классах одновременно. Сейчас корейский, японский, китайский и индийский классы делают друг с другом одну комнату, составляя поочередное расписание занятий. Костюмы, инструменты разных народов тоже приходится хранить в одном классе – это не так просто, учитывая, что длина *кото*, к примеру, – около двух метров, вес – около семи килограмм. А ведь еще есть японские барабаны *тайко*, китайские и индийские инструменты – все они требуют отдельного места хранения. Комментарии о дополнительных неудобствах – матери-

альных (пространственных) и моральных, – возникающих в связи с приездом музыкантов из других стран, излишни.

Пожалуй, не будет преувеличением сказать, что сегодня работа сотрудников Центра музыкальных культур подчас остается в тени. Начнем с того, что немногие студенты в принципе знают о существовании такой структуры. Когда-то центр был отдельной кафедрой, которую возглавлял композитор Дживани Константинович Михайлов. «Студенты ходили на китайский и ушу к Алексею Андреевичу Сканави, на лекции Елены Георгиевны Богиной о культурах мира, на концерты китайской, индийской музыки, которые организовывал Дживани Константинович», – вспоминает Наталья Борисовна Григорович, редактор Центра музыкальных культур мира и мой педагог по *кото*. Д.К. Михайлов всегда говорил: «Нужно изучать культуру, играя на инструменте, общаясь с музыкантом и изучая язык».

Подчеркнуто скромное положение Кабинета музыкальных культур мира в системе консерваторского образования не может не вызывать вопросов. Музыкальная поликультурность, в рамках которой существует современное общество, все увереннее стирает следы оппозиций «Восток – Запад», «свое – чужое». Музыка «неевропейских культур» останется чужой ровно до того момента, пока человек не попробует сам – например, собрать подставку для *кото*, настроить его, надеть на пальцы правой руки ногти-плектры, выучить 13 иероглифов, обозначающие номера струн. Музыка в широком смысле начинается именно с этого.

Исполнение, разучивание приемов игры заставляет слушать и слышать эту музыку по-другому: представляя, будто сам ее играешь, оценивая, какое место вызвало бы трудности, вспоминая, в какой еще пьесе был похожий прием. Глиссандо и падение лепестков сакуры, щипковые приемы и голоса насекомых – это вполне зримые ассоциации. Или можно сочинить что-нибудь самому «в стиле» – и приблизиться к пониманию того, как и почему возникали разные технические приемы игры в данной инструментальной традиции.

Пропасти непонимания между «своей» и «чужими» культурами как таковой не существует. Есть единая система равноправных ценностей. Исполнение музыки разных народов, общение с носителями разных традиций позволяет находить закономерности для восприятия музыки как единого организма, как части огромного явления мировой культуры. Консерватория дарит студентам такую возможность – именно дарит. Уроки проходят в рамках факультатива.

Японская музыка начинается с благодарности: музыканты кланяются друг другу и признают слова признательности – за решение совместно разделить время. Как европеец, как студент, как репетитор, я знаю, что время – это валюта, которой расплачиваются. Ее не дарят. И я бесконечно благодарна всем сотрудникам центра «Музыкальные культуры мира» и в особенности моему педагогу, Наталье Борисовне Григорович, за решение подарить мне и всем желающим – свое время.

Анна Сердцева,
студентка ИТФ

IN MEMORIAM

В СЛУЖЕНИИ МУЗЫКЕ

11 ноября 2018 года на 87-м году жизни скончался выдающийся музыкант и педагог, Народный артист РФ, профессор Валентин Михайлович Снегирев.

Валентин Михайлович родился в Москве 16 февраля 1932 года. С отличием закончил Музыкальное училище при консерватории, ученик основателя класса ударных инструментов МГК К. Купинского.

Артистическая деятельность В.М. Снегирева была связана с Государственным академическим симфоническим оркестром под управлением Евгения Светланова, куда он поступил в 1952 году. В этом прославленном коллективе Снегирев проработал полвека, до 2002 года. С 1968 года он – литаврист, концертмейстер группы ударных инструментов оркестра. Выдающийся исполнитель-виртуоз, яркий, самобытный, с присущей только ему манерой и стилем игры.

Кроме оркестровой работы В.М. Снегирев много выступал как солист. В 1955 году он стал Лауреатом Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Варшаве вместе



с Эдуардом Галояном, с которым впоследствии много выступал в дуэте ксилофонов. Именно В.М. Снегирев стал первым исполнителем Сонаты для двух фортепиано и ударных Бельи Бартока, которую неоднократно исполнял со Святославом Рихтером и другими известными музыкантами в концертных залах Европы и Советского Союза.

Отдельно необходимо сказать о педагогическом таланте Валентина Михайловича. В классе ударных инструментов МГК он начал преподавать в 1955 году, после окончания Московской консерватории. В 1985 году получил звание профессора. За годы его преподавания, а работал он до 2018 года, т. е. 63 года, им было воспитано несколько поколений исполнителей-ударников, которые работали и работают в лучших музыкальных коллективах страны, а также преподают ударные инструменты в учебных музыкальных заведениях.

Творческое наследие В.М. Снегирева – это целый ряд аранжировок, переложений для ударных инструментов, пьес, учебных пособий. За свой вклад в развитие в музыкальное искусство он был награжден орденом Трудового Красного Знамени, «Знаком почета», медалью «Ветеран труда».

Профессор Валентин Михайлович Снегирев останется в памяти его учеников и в истории Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского как пример беззаветного служения искусству Музыка.

Профессор В.С. Попов





ГОСТИ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

«САМОЕ СЛОЖНОЕ — ЭТО СЛУШАТЬ САМОГО СЕБЯ...»

В начале декабря Московскую консерваторию с мастер-классами посетила колумбийская пианистка Пилар Лейва, ученица Клаудио Аррау. Московской публике ее имя известно с 1966 года, когда она участвовала в Конкурсе им. Чайковского. П. Лейва не только концертирует, преподает, но и активно занимается профилактикой профессиональных заболеваний и иными проблемами современных пианистов. Член СНТО и соорганизатор мастер-класса А. Касимова побеседовала об этой деятельности, о Конкурсе и многом другом с гостьей Московской консерватории Пилар Лейвой:

– Пилар, расскажите, пожалуйста, немного себе: с чего началась Ваша жизнь в музыке? И как Вы познакомились с Клаудио Аррау?

– Это длинная история. Я родилась в год Боготасо (*гражданское восстание в г. Богота, Колумбия, 1948 г. – А.К.*). Отца изгнали из страны по политическим причинам, и он переехал в США. В четыре года меня тоже перевезли в США. В школе старшей сестры преподавал фортепиано перуанский пианист Роберто Изагирре, ученик Аррау, и мама предложила, чтобы Роберто послушал меня: в то время я играла на скрипке, фортепиано, аккордеоне. Изагирре сказал, что я очень талантлива, но он не работает с детьми. Нашли другую ассистентку Аррау – Хосефину Мегрет, она стала со мной заниматься. Вскоре я познакомилась и с Аррау.

– Когда к Вам пришел первый успех?

– В 1957 году, когда мне было восемь лет, я выиграла конкурс, на котором играла «Коронационный» концерт Моцарта. Хотя он был в программе старшей категории (от 16 до 18 лет), я не могла выбрать другой репертуар, так как затем мне нужно было играть этот концерт с Олафом Ротцем (выдающийся дирижер, который работал тогда в Колумбии). Конкурс стал своего рода репетицией к будущему концерту. После этого я выиграла множество конкурсов.

– Почему Вы решили участвовать в конкурсе Чайковского в таком раннем возрасте, ведь тогда Вы были одной из самых юных его участников?

– Я обучалась в Нью-Йорке, что оказалось весьма дорого для моих родителей. Был поставлен вопрос, должна ли я продолжать учиться фортепиано или начинать социальную жизнь, как полагалось девушке моего возраста в то время и в том обществе. Решили, что, если я хочу обучаться дальше, то должно быть какое-то обоснование большим финансовым затратам. Так и задумались о конкурсе Чайковского. Мне оставалось только 10 месяцев, чтобы подготовиться к нему.

– И Вы сумели сделать это?

– Я хорошо подготовила свою программу, но не с психологической точки зрения. Мне было 16 лет! Оставалось мало времени, а ведь некоторые люди готовятся годами, и не при каком-то неестественном давлении. Я приехала за два дня до начала конкурса... Особенно запомнила, как я вышла на сцену, сняла очки, чтобы не видеть массу людей передо мной. Но успела заметить Надю Буланже и Эмиля Гильельса, этого уже было достаточно! Меня это никак не испугало, так как я привыкла играть перед артистами такого уровня, каким, например, был и Клаудио Аррау. Тем не менее, я чувствовала ответственность в этот момент. Большой зал консерватории, и ты, представитель такой маленькой и далекой страны как Колумбия. Контекст был замечательным...

Во время участия мне попался четвертый номер, это, к сожалению, слишком рано, неудобно для выступления. После такого огромного напряжения для юной девушки, у меня случилось переутомление. Однако, критика, которая вышла после выступления, была чрезвычайно полезна. На конкурсе у меня звук был недостаточно объемным. Это самое большое, что я выучила. Впоследствии я достигла сильного и мощного звука, который не зависел от переживаний человеческого рода, и научила этому своих студентов.

– Что для Вас самое сложное как для пианиста-исполнителя?

– Для меня никогда не было никаких сложностей. Моя самая большая проблема



заклучалась в том, что я была женщиной в том обществе. Как вы понимаете, тогда их часто не воспринимали всерьез. На рояле же самое трудное – это делать настоящую музыку. И, пожалуй, всегда самое сложное – слушать самого себя, иметь критерии, чтобы определить, что идет на пользу, а что во вред.

– Опишите свое самое большое достижение и самый впечатляющий провал...

– Один из самых больших успехов – когда в 15 лет в театре «Колумбия» (то, что сейчас называется театром Хорхе Эльсера Гайтана) вместе с Олафом Ротцем и симфоническим оркестром Колумбии играла Первый концерт Чайковского. После этого выступления я была полностью довольна, никаких разочарований и сожалений. Когда достигаешь хорошего исполнения, возникает некое душевное возбуждение, начинается твое настоящее общение с музыкой. Я ясно запомнила этот момент.

Я не помню никакого провала. Может быть, недостаточно работала над некоторыми произ-



ведениями. Может быть, существовали иные проблемы. Сложности есть всегда, но, чтобы я запомнила что-то так ярко – такого нет.

– У Вас есть любимые пианисты?

– Нет. Ни одного. Я думаю, что кто-то играет хорошо одно, а кто-то – другое. Есть менее интересные исполнители, есть более интересные, есть неизвестные, но замечательные пианисты. Я всегда нахожу что-то хорошее в игре каждого.

– Каково Ваше мнение о русской фортепианной школе?

– Я всегда думала, что это одна из самых лучших, если не самая лучшая школа. Было бы глупо сказать иначе. У русской школы большое количество музыкальных людей, их уровень музыкальности очень глубокий.

– Пилар, Вы могли бы немного рассказать о своей деятельности в области профессионального пианизма?

– На данный момент я посвящаю большинство своего времени профилактике проблем и заболеваний при игре на фортепиано – как у студентов, так и у взрослых профессионалов. В современном мире это является большой проблемой, особенно потому, что музыканты не говорят об этом. Они или стесняются, или молчат, потому что их могут не пригласить на работу.

– Вы работаете с врачами?

– Я не работаю с врачами, так как не собираюсь их заменять. Но я работаю и с теми, кто уже посещал врачей. Врачи мало что понимают в трудностях, которые возникают у исполнителей; они назначают разные упражнения или, в худшем случае, инъекции. Но эти манипуляции не предназначены для работы с мелкой моторикой пальцев. Я же решаю проблемы непосредственно за клавиатурой рояля, опираясь на партию.

– На мастер-классе Вы говорили, что впервые задумались над свободной игрой, когда в 16 лет приехали на Конкурс Чайковского. Тогда один из пианистов не мог играть, испортив свои сухожилия. В тот момент Вы уже предполагали, что станете заниматься этой темой в дальнейшей жизни?

– Моя подготовка как пианиста всегда была связана с очень свободной игрой. И мне казалось просто невероятным, что с этим могут быть проблемы. Когда я увидела, что у некоторых они бывают, то стала искать объяснения тому, что я всегда чувствовала себя хорошо – никаких болей, а другие испытывали трудности. Конечно, есть люди, более склонные к таким проблемам. Этот как с алкоголем! Кто-то пьет всю жизнь, но никогда не испытывает сложностей, а есть люди, которые выпивают чуть-чуть и становятся алкоголиками. Все зависит от физических характеристик тела.

– Вы являетесь последователем школы Аррау, используете его методы преподавания, но и привносите много своего. Что Ваше, а что его?

– Идея абсолютного освобождения и то, как его достигнуть, происходит от Аррау. Все движения кистей, рук, о которых я говорю, – все это я усвоила от него. Однако раньше эти методы не были изучены и систематизированы. Я поняла, как это работает, как взаимосвязаны руки и мозг. То есть я пользуюсь всеми приемами осмысленно.



вопрос. У нас в Колумбии нет систематизированных школ для детей, а талантов много, и здесь нельзя строить каких-то искусственных возрастных ограничений. Мы разработали много методов преподавания для тех, кто начинает заниматься поздно – в 13-15 лет – но все равно стали успешными профессиональными музыкантами. И после 20-ти можно хорошо играть. Хотя на публике, где надо выдерживать психологическое давление, – более сомнительно. Но если у кого-то есть эти свободные качества, тот сможет.

– Вечный вопрос музыканта: сколько часов в день нужно тратить на занятия фортепиано?

– Все это тоже очень относительно. Я думаю, что четырех часов достаточно, когда уже достиг высокого уровня. А есть люди, которые должны заниматься по одиннадцать часов, но это потому, что им нужно. Ответ зависит от многих факторов – насколько новый для Вас репертуар, насколько сложный и легко ли выучиваемый. У кого-то есть фотографическая память, у кого-то нет. Зависит также от техники, она у всех разная. На данный момент, если я буду работать две недели по четыре часа в день, то смогу дать концерт. Больше четырех для меня сейчас уже много.

– Вы много концертируете?

– Я люблю концертировать. Когда не играю, чувствую, что чего-то в жизни не хватает. Но сейчас некогда. Тем более, я углубилась в музыку, нахожу каждую вещь более интересной, открываю новое – опыт, когда ты зрелый духовно, позволяет менять точки зрения. Поскольку у меня много мастер-классов и лекций, приходится постоянно путешествовать, и я немного отложила исполнительскую деятельность. Тем не менее, в феврале у меня будет концерт в Монтевидео, где исполним с оркестром концерт Бартока. Для меня сегодня главный приоритет – помочь другим играть свободно. В данный момент я пишу об этом книгу.

– И о чем в ней пойдет речь?

– Если совсем коротко – это книга про новейшие технические методы пианизма. Речь идет о пианистических школах разных стран и разных эпох. В книге они изучаются, сравниваются, выводятся систематизация различных движений при игре на фортепиано.

– По-вашему мнению, какими качествами должен обладать современный пианист?

– Я думаю, что, прежде всего, современный пианист испытывает очень сильное давление по сравнению с прошлыми временами. Нужно давать большое количество концертов. Но это количество не является настоящей универсальностью, к этому лишь обязывает публика, иногда это идет против настоящего музицирования. Остается открытым вопрос, может ли артист в таких условиях, при таком количестве произведений полностью отдавать свою душу каждой пьесе.

Пианист должен быть универсален, развит разносторонне, должен ко всему уметь адаптироваться. Не может себе позволить делать что-то поверхностно, всегда должен углубляться. Он должен иметь высокую культуру, но это на уровне любого музыканта. Наконец, должен тренировать свой слух.

И, не менее важное – это импровизация. У предыдущего поколения пианистов это был один из самых значимых талантов, который потерялся. Я думаю, что к этой традиции нужно вернуться.

– Спасибо за беседу!

Беседовала Анастасия Касимова, студентка ИТФ

Перевод с испанского Джулиана Бооркеса, студента РАМ им. Гнесиных

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

БОЛЬШЕ ЧЕМ СПРАВОЧНОЕ ПОСОБИЕ

Совсем скоро у музыкантов и слушателей появится возможность познакомиться с материалами энциклопедии «Петр Ильич Чайковский», работа над которой велась с перерывами более 25 лет. В феврале начинается публикация этой энциклопедии на сайте Государственного института искусствознания *sias.ru*.

Наш корреспондент пообщалась с одним из ее авторов и редакторов, доцентом кафедры истории русской музыки Д.Р. Петровым:

– Даниил Рустамович, когда Вы впервые услышали о работе над энциклопедией, полностью посвященной Чайковскому и его творчеству?

– Впервые я узнал об этом замысле в начале 1990-х годов, будучи еще студентом консерватории. О том, что готовится такая энциклопедия, не имевшая на тот момент аналогов в музыковедении, много говорилось, писала об этом и пресса.

– Как воспринималась тогда эта мысль? Казалась она неожиданной или, скорее, закономерной?

– В то время, в ситуации идеологического раскрепощения, гуманитарная наука (и музыковедение) получила какое-то новое дыхание. Формулировать свежие идеи было, пожалуй, легко. Трудности же, неизбежные при осуществлении больших проектов, казались легко преодолимыми. Благоприятным это время было и по отношению Чайковскому, ведь в соседстве стояли сразу две даты: 1990 г. – 150-летие со дня рождения, 1993 г. – 100-летие со дня смерти композитора.

Помимо конференций (в том числе в консерватории), множества публикаций в музыкальных журналах и прочих изданиях, появлялись, что называется, «знаковые» и действительно очень важные вещи. Так, в 1990 году, наконец, вышел последний том старого, еще советского собрания сочинений Чайковского, которым мы и сейчас пользуемся. Вышел с опозданием на 20–30 лет по сравнению с прочими нотными томами, что не должно удивлять, ведь он содержит духовные сочинения, которыми до этого почти никто не занимался. А в 1993-м появился первый том уже нового собрания, которое, к сожалению, по разным причинам остановилось (сейчас, как Вы знаете, начато еще одно). А это был, между прочим, совместный российско-немецкий проект, что тоже весьма характерно для времени, о котором мы говорим... Так вот, среди всего этого мысль об энциклопедии, посвященной Чайковскому и призванной осветить разные грани его жизни и творчества насколько возможно полно, звучала скорее естественно. Но этого недостаточно. Нужно еще, чтобы кто-то был готов положить свои силы и время на такую масштабную работу.

– Кто же был инициатором проекта?

– Не только инициатором, но и главной движущей силой была Людмила Зиновьевна Корабельникова – человек редкой прямоты, ума и какого-то исследовательского бесстрашия, без которого, наверное, вообще невозможно выдвигать подобные идеи. Ее имя, конечно, знакомо Вам хотя бы по изданию дневников С.И. Танеева, которое она подготовила. Но сделала она и много другого. Не сомневаюсь, что если бы позволяло здоровье, Людмила Зиновьевна и сейчас принимала бы самое активное участие в наших делах.

Примерно с конца 80-х годов она стала привлекать к работе музыковедов, как специалистов по Чайковскому, так и тех, кого нужно было еще заинтересовать этой тематикой. Из крупных имен назову хотя бы Юрия Николаевича Холопова. Он написал практически все статьи по музыкально-теоретической проблематике, в том числе о музыкальных формах у Чайковского, что вообще стало важной для него темой.

– А когда Вы подключились к работе?

– Впервые я непосредственно приобщился к этому проекту в 1996 году, когда Людмила Зиновьевна попросила Екатерину Михайловну Царёву собрать группу авторов, в том числе начинающих, которым можно было бы поручить сравнительно небольшую работу. Тогда речь шла о статьях, посвященных зарубежным композиторам – предшественникам или современникам Чайковского. Нужно было отразить, что



он знал об этих композиторах, какие сочинения слышал и изучал, как их оценивал.

– Насколько интересной была для Вас эта работа?

– При всей скромности задачи сегодня я вспоминаю эту работу как очень интересную. Ведь оказывается, что наш взгляд на композиторов прошлого и взгляд Чайковского – взгляд из второй половины XIX века – иногда очень различаются. То, что сегодня забыто или кажется нам малозначительным в истории музыки, могло оцениваться иначе. Так, скажем, интересно было узнать, что Чайковский интересовался творчеством, например, Франца Лахнера или Иоханна Рафа. Более этого, что знакомство с их музыкой как-то отразилось даже на его собственном творчестве. То есть, за простой задачей собрать сведения об отношении Чайковского к разным зарубежным композиторам возникала в итоге картина музыкальной культуры того времени. И это тоже было новым и даже волнующим.

– В чем заключалась дальнейшая Ваша работа в связи с этим проектом?

– Позже, в конце 90-х и начале 2000-х, я получил предложение написать статьи, более важные в контексте энциклопедии, поскольку они касались произведений Чайковского, а именно его оркестровых сюит. Правда, потом, когда подготовка энциклопедии стала плановой работой сектора истории музыки Государственного института искусствознания, я не имел к ней непосредственного отношения. Впрочем, знал о ней многое. На том этапе руководство энциклопедией перешло к Полине Ефимовне Вайдман, ныне покойной. Представлять этого исключительного знатока наследия и биографии Чайковского, конечно, не нужно. И среди авторов появились новые лица. Много статей написал, например, Александр Викторович Комаров – некогда мой первый выпускник, чем я могу только гордиться, а сегодня один из ведущих специалистов по Чайковскому.

– Почему же ныне пришлось возвращаться к тому, что, казалось бы, уже сделано? И что стало толчком для возобновления работы над энциклопедией?

– Не могу с полной ответственностью сказать, почему энциклопедия осталась незавершенной. Но замечу, что фактор времени воздействует на подобные проекты двойственным образом. С одной стороны, для большого коллективного труда требуется не один год, и хорошо, если обстоятельства позволяют дополнять, улучшать, редактировать сделанное. Но, с другой стороны, приводить в единство то, что писалось на протяжении примерно двадцати лет разными авторами (всего их больше ста), а кроме того актуализировать содержание и научный аппарат статей (а их более тысячи), – все это очень и очень трудно.

– На что же можно рассчитывать теперь, когда от начала работы над энциклопедией нас отделяет еще больше времени?

– Все, кто так или иначе причастен к энциклопедии и имеет о ней представление, согласны с тем, что накопленный материал все-таки должен каким-то образом найти путь к читателю. Значит, попытка возродить энциклопедию в любом случае оправдана. Рассчитывать же на успех позволяет следующее обстоятельство. Та рабочая группа, которая сложилась сейчас в Институте искусствознания и куда вошел я (руководит ею в качестве ответственного редактора Олеся Анатольевна Бобрик), отказалась от мысли привести весь доставшийся нам материал в тот актуальный и законченный вид, в каком мы могли бы опубликовать его сразу и целиком. Вместо этого статьи будут выходить в электронной форме на специальном сайте энциклопедии и делаться это будет по мере их готовности, то есть, по завершении редакционной работы над некоторой группой текстов. Так что сайт будет пополняться постепенно. Помогает и то, что благодаря цифровым технологиям сегодня нам легче обращаться за справками к библиотечным и архивным фондам (упомяну хотя бы замечательную базу данных «Чайковский. Открытый мир», раскрывающую содержание той части рукописного наследия композитора, которая хранится в Российском национальном музее музыки). Содействуют нашей работе и сотрудники Дома-музея Чайковского в Клину.

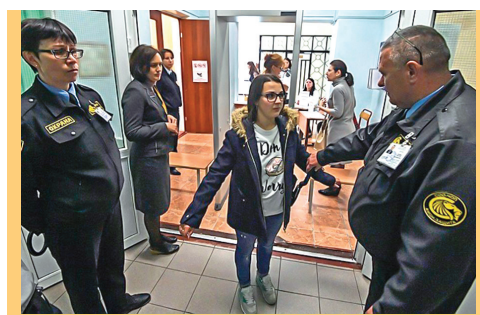
– Правильно ли я поняла, что несмотря на такую длительную историю проекта, опубликованные на сайте статьи отражают современное состояние знаний о Чайковском?

– Да, это так. Конечно, никогда не исключены просчеты и ошибки (их можно будет затем поправить – вот еще одно несомненное достоинство электронной формы публикации). Но, по крайней мере, мы стремимся к тому, чтобы учесть современные данные. А также раздобыть новые. В то же время хочу подчеркнуть: энциклопедия – не только справочное пособие. Многие статьи, особенно посвященные произведениям Чайковского, написаны учеными, давшими в них свою аналитическую интерпретацию музыки композитора.

При широком охвате проблематики, высокой степени подробности в освещении и биографии, и творчества композитора, можно надеяться, что энциклопедия удовлетворит запросы разных читателей. Так что приглашаю всех знакомиться с материалами этого долгого и большого труда!

Беседовала Екатерина Лубова, студентка ИТФ

ПРОБЛЕМА



ХРАМ ИСКУССТВА НАЧИНАЕТСЯ... С ТУРНИКЕТА

Многочисленные инциденты, происходящие между охраной и консерваторцами, превращаются в гнетущую тенденцию. Ситуация, когда известный и уважаемый во всей стране (а то и в мире!) педагог и музыкант не может попасть на работу или репетицию, кажется невозможной, нелепой. Но в реальности она происходит достаточно часто.

Конечно, правила для всех одни: для входа в консерваторию нужна карта. Но ее отсутствие моментально превращает человека в глазах охраны в потенциального злостного нарушителя. С пропуском – ты тот, кто есть (студент, профессор, известный музыкант, афиша с чьим именем и портретом висит буквально в метре от вахты). Без – подозрительная личность. И даже преподаватель, который спускается встретить студента, забывшего пропуск дома (все мы люди!), ничего не может решить. Нет пропуска – нет ничего, кроме внезапного, злобного недоверия со стороны охраны. Педагоги консерватории на протяжении долгих лет вкладывают в нас свой опыт, профессионализм, душевные силы и энергию. Но значит ли это что-нибудь – решает человек возле турникета, выполняющий свою работу.

Однако, проблема не только в пропусках и турникетах. И даже не только в бюрократических тонкостях, которые множатся в таком объеме, что проход гостей в консерваторию находится на грани невыполнимой задачи. Если быть совсем откровенными, то объявление с текстом «Классов нет!! Совсем никаких!! И без фортепиано тоже нет!!», выписанное трогательно аккуратным шрифтом, и нередкая грубость охранников по отношению к студентам, не говоря о блестящих музыкантах, высоких профессионалах, – это звенья одной цепи.

В современных реалиях необходимые меры безопасности не обсуждаются и не осуждаются. Но даже в самых обычных торговых центрах требования охраны озвучиваются более приветливо и не так устрашающе. Однажды я стала невольным свидетелем того, как охранник схватил студента, забывшего пропуск, за куртку и пытался вытолкнуть его на улицу – инцидент случился около двух лет назад, и я искренне надеюсь, что подобное не повторилось и больше никогда не повторится. Да и зрелище, когда люди, пришедшие чуть раньше на концерт в Малом зале, вынуждены толпиться в верхней одежде в тесном фойе, выглядит печально. В незначительной степени благодаря тому, что эту картину сопровождает армейский тон охранника, стандартно призывающего ставить сумки на тумбу и проходить через рамку. И для слушателей консерватория начинается не с первых звуков со сцены, и даже не с порога концертного зала, а гораздо раньше – с входного турникета.

Видимо, в нынешних реалиях только самые обыкновенные вежливость и дружелюбие могут спасти положение и глобально уменьшить уровень стресса – причем с обеих сторон. Существование у нас непередаваемых на другие языки понятий «синдром вахтера», «хамство» удручает само по себе. Но еще больше удручает то, что такие тягостные явления и консерватория, которую мы нежно называем *Alma Mater*, соприкасаются. А ведь есть еще одно, не менее значимое для нас образное выражение места, где мы обитаем – «Храм искусства». В данном контексте хочется вспомнить именно его.

Анна Брюсова, студентка ФИСИИ