

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№3 /1386/ МАРТ 2022 ГОДА

rm.mosconsrv.ru

НЕПОВТОРИМЫЙ ЛИК РУССКОГО МОДЕРНА К 150-летию Александра Николаевича Скрябина

6 января 2022 года исполнилось 150 лет со дня рождения **Александра Николаевича Скрябина** – русского композитора-новатора, пианиста, педагога, профессора Московской консерватории, одного из центральных представителей русской культуры Серебряного века.

150-летие А.Н. Скрябина – крупное событие. Волнительно наблюдать за мировой музыкальной общественностью, вошедшей в полосу большой знаковой даты – благодатного повода для привлечения внимания к великому русскому композитору. Однако в кругах скрябинистов интерес к нему никогда не прекращался, и 150 лет – только дополнительный стимул для интеграции артистического и научного сообществ.

Скрябин и сейчас не теряет актуальности. Его феномен насыщается новыми смыслами: только за прошедшее десятилетие известные укорененные скрябинские темы – цветной слух, светомузыка, синтез искусств, эволюция гармонического языка, философские проявления, мистериальный переворот – усложнились и вышли на новый уровень осмысления. Современность открыла немалые возможности для научных изысканий, словно вновь подтверждая тезис о колоссальном пророческом значении Скрябина. Чем дальше от нас Серебряный век, тем ближе современная наука и техника подходит к реальному воплощению идей русского новатора.

Скрябин как никто из представителей русского модерна предсказал будущее. В его искусстве отсвечиваются не только многие современные культурные феномены, но и известные события исторического масштаба, серьезные изменения в жизни общества во всем мире. Однако при всех инновационных тенденциях, Скрябин – это и ностальгия по эпохе модерна, времени, когда русское и западноевропейское музыкальное искусство достигли вершины.

Это было связано не только с музыкой, но и со всеми многогранными проявлениями человеческой духовности. Искусство на рубеже XIX–XX веков действительно имело столь значимое положение в жизни просвещенного общества, что создавалось ощущение близившегося совершенства, возникала прекрасная иллюзия – искусство сможет существенно повлиять на многое и изменить мир к лучшему. Вера в такое предназначение искусства имела явный романтический оттенок, словно это был последний дар эпохи романтизма перед надвигающейся волной социальных катаклизмов и исторических катастроф.

Музыка Скрябина нерасторжима с обликом эпохи Серебряного века, когда эстетическая составляющая имела огромное, принципиальное значение. Элегантность, изысканность и особое обаяние времени рубежа веков до Первой мировой войны в полной мере отразились в искусстве Скрябина. Истонченная изломанность и дерзновенные порывы словно передают дух последнего цельного стиля в русском искусстве: Скрябин – один из неповторимых ликов русского модерна.



Восточный мудрец. Н.В. Шперлинг

Скрябин как чрезвычайный романтик сблизил на русской почве ранний шопеновский и поздний вагнеровский романтизм, сыграв важную роль в процессе формирования паритетного положения русской музыкальной культуры по отношению к Западной Европе. Одновременно он – воплощение многих сущностных парадоксов и укорененных проблем цивилиза-



ционного феномена русского мира, выразившихся именно в художественном облике рубежа веков. В своем творчестве он был крайне далек от русского историзма, однако при анализе генезиса скрябинского мировоззрения выясняется, что он – глубоко историческое, заранее подготовленное явление.

Серебряный век – время высоких эмоций и культуры чувств, но Скрябин многократно превосходит эмоциональность эпохи: экстатический восторг, экзальтированность, знаменитые *esalato, estatico, con affetto*, заворожившие публику начала XX века – для русской музыки классического периода явление абсолютно исключительное. Именно из экстатического состояния произрастает фигура *человека-мессии-творца*, т.е. своеобразного метафорического героя Скрябина, призванного вырваться за пределы человеческого.

Мистериальный переворот мыслился как глобальное действие, призванное перевернуть привычный мир. Должно было состояться мощное нравственное перерождение: гигантизм идейной основы вступает в серьезное противоречие с действительным социальным положением в стране, будто речь о метафорической России, далекой от реальности. Сквозь одухотворенное искусство Скрябина отобразился масштаб трагедии разрыва народа и интеллигенции в начале XX века – тяжелой проблемы русского мира.

Оторванность Скрябина от реальности, несомненно, указывает на принадлежность к универсальному феномену русского космизма того времени, объединившего религию, философию, науку и культуру. Эволюция музыкального языка Скрябина явственно указывает на окончательное преодоление романтических эмоций в пользу совершенно новых «космических» аффектов. Скрябин – это попытка творческого объятия гигантского вселенского пространства. Жар солнца в коде Пятой сонаты – только промежуточный этап, земного притяжения все меньше, впереди – маящая чернота космоса и недостижимые миры.

Одной из главных задач музыкального искусства Скрябин видел в выражении конкретных философских идей, что стало принципиально новым для русской музыки. Высокий интеллектуализм композитора указывает на его несомненные способности в области философии как науки. Увлечение немецким идеализмом, а также философией В.С. Соловьёва, впослед-

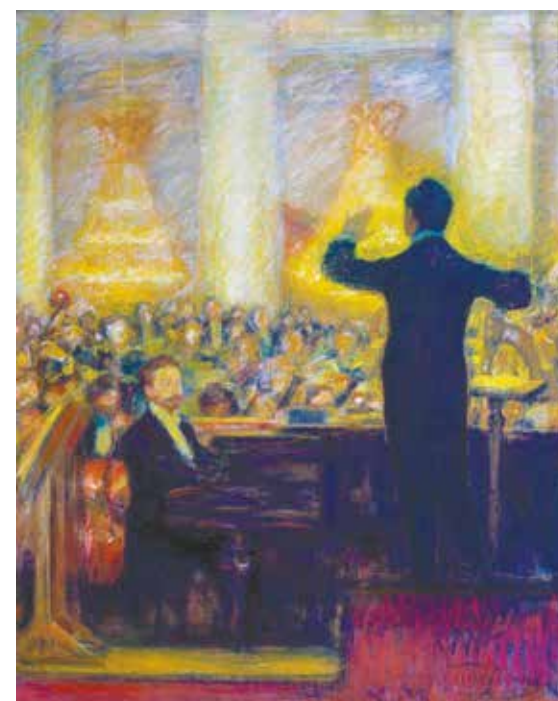
ствии породило его специфическую философско-мировоззренческую систему, включившую и элементы восточных теософских учений. В настоящее время по прошествии более века со дня окончания эпохи Серебряного века вопрос о философской составляющей искусства Скрябина по-прежнему остается дискуссионным. Но очевидно одно: цельность скрябинского искусства несомненно указывает на специфичность русского культурного мира данного периода, и композитор находится в общем процессе насыщения культуры философскими идеями.

Одной из самых любимых картин Скрябина был «Восточный мудрец» Н.В. Шперлинга. Мистический лик мудреца во многом отвечает специфической настроенности искусства Скрябина. В облике мудреца высвечиваются всенациональные черты: будто мерцает и древний грек, и индус, но в художественно-мировоззренческом плане фигура мудреца есть парадоксальное соединение Фауста и Заратустры. Восточный мудрец – это собирательный образ творца вселенского переворота, в конечном итоге объединенный с духовным сознанием Скрябина. «Учитель Запада» и «Учитель Востока» сливаются воедино в скрябинском экстастическом протезизме. Согласно немецкой легенде, Фауст трудился на благо человечества, а Заратустра на фреске Рафаэля «Афинская школа» держит в руке небесную сферу, удивительно напоминающую известный рисунок композитора мистериального храма-сферы.

Сфера, шар – совершенство. Каждое произведение Скрябина есть сфера, особенно если представить крупные симфонические произведения позднего периода. Сфера и есть сущностное отражение мировоззрения композитора, включающее многие парадоксы: ангел и демон в одном лице в «Сатанической поэме», восторженный *B-dur* «Трагической поэмы», мистическое и божественное, лучезарность и инферальность, истонченность и вселенность, призрачные огни «Мрачного пламени».

Скрябин – попытка заглянуть за грань доступного человеку. Детальное изучение составляющих скрябинского мира – мистицизм, восточная теософия, немецкий идеализм, русский космизм, гармонический язык, специфика формообразования, оркестровое письмо – оставляет вечную недосказанность: он всегда предстает таинственно неполным, его всегда «недостаточно», и приближение к пониманию Скрябина сопоставимо с попыткой осознания масштаба вселенской бесконечности.

Доцент Д.И. Топилин,
кафедра истории русской музыки



Прометей. Л.О. Пастернак



К 150-ЛЕТИЮ АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА СКРЯБИНА

МОЙ СКРЯБИН

Монолог профессора М.С. Воскресенского

Скрябин – это одно из самых больших чудес моей жизни, с которым я был знаком почти с самого детства. Если представить себе русскую музыку в виде звездного неба, то, конечно, звезда первой величины – Пётр Ильич Чайковский. А Скрябин – как вспышка сверхновой звезды, взорвавшейся в среде русской музыки совершенно необычным, неожиданным и новым светом. Я имею в виду композиторскую деятельность Александра Николаевича, результатов которой ни до, ни после него никто не достигал.

У Скрябина был свой путь развития. Влияние Шопена, Листа, Рахманинова. Взять, например, неизданную сонату ми-бемоль минор, ранние опыты: ноктюрны, хотя бы даже этюд до-диез минор ор. 2 №1 – возникают какие-то ассоциации, даже с музыкой Чайковского. Но впоследствии Скрябин начал развиваться необычайно быстро и самостоятельно. Если посмотреть на его окружение того времени: Рахманинов – замечательный, великий композитор; Глазунов, я его очень люблю; Аренский – талантлив, но почти ничего не создал, рано умер; Римский-Корсаков – тоже большая величина, но все они находятся в русле постепенного и поступенного развития. И вдруг появляется что-то совершенно новое!

Ранние сочинения Скрябина, конечно, очень интересные, но, все-таки, находятся под влиянием великих звезд. Рубеж проходит начиная с Третьей сонаты, может быть, с опуса 22 – всего лишь четыре маленькие прелюдии, совершенно неожиданные по гармонии. Прелюдия соль-диез минор начинается с тонического квартсекстаккорда! Затем на этом фоне проходит очень трагическая, я считаю, и очень возвышенная *маэстро* мелодия... Гармония Скрябина идет по пути страшного усложнения, в основном «в тоннель доминант». И развивается до пределов целотонального лада. Переход от до мажора к фа-диез мажору становится совершенно естественным и гармоничным. Начиная от Пятой сонаты, «Поэмы экстаза» и дальше – я уже не говорю о «Прометее» и опусе 74 (знаменитые пять прелюдий – последнее сочинение Александра Николаевича) выводят в другую сторону от этих доминант и ведут к чему-то совершенно новому. Может быть, и к атональной системе? Хотя он писал, все-таки, в тональной системе...

Я должен сказать, что Скрябин раннего периода, Скрябин среднего периода (имею в виду Четвертую сонату, Фантазию ор. 28 и произведения 30-х опусов, отчасти 40-х) представляют собой совершенно непохожую музыку. Уже не говоря о позднем творчестве. Поэтому исполнительские и педагогические подходы к ним должны отличаться. Если я играю раннего Скрябина, то слышу явную близость с Шопеном и буду стремиться к элигичности, пластичности, естественности музыкальной фразы. Играя позднего Скрябина, прежде всего я ищу краски, которые отличают каждую фразу друг от друга, потому что развитие гармоний необычайно тонкое, это такой «чувственный импрессионизм», совершенно непохожий на импрессионизм Дебюсси и Равеля. *Pianissimo* в три *piano* и просто *pianissimo* должны различаться. Иногда встречается *Pianissimo* – четыре *piano*, пожалуйста, попробуйте сделать – совсем не так просто!

Я сейчас готовлюсь к сольному концерту 18 марта. Буду исполнять опус 59, в том числе. Всего лишь две пьесы: «Поэма» и «Прелюдия». «Поэма» – совершенно невероятный поток плавно переходящих один в другой нонаккордов с расщепленной квинтой. Если играть



Фото Д. Рылова

одним звуком – будет, может быть, скучно, надо найти совершенно неуловимые краски для этой нежности, которая растворится у вас в сердце, в ушах. «Прелюдия» же – это страшная музыка, музыка ужаса, крика души, музыка-драма. В большинстве своих высказываний о Скрябине я всегда говорил, что он – лучезарный композитор. Его стремление к свету, к звездам, к счастью человечества, его философские взгляды: «Иду сказать им, что они сильны и могучи, что горевать не о чем, что утраты нет!»... В то же время, не очень часто, у него появляются трагические страницы, например – «Сатаническая поэма». Страшноватая музыка, может быть не столько трагическая, а, скорее, иллюстративная, он там похихатывает, как похихатывает Мефистофель у Шалаяпина. А вот «Прелюдия» ор. 59 – подлинно трагическая музыка. Я уже не говорю об опусе 74, написанном во время войны. Вторая «Прелюдия» – это бесконечная, безнадежная тоска, начало и конец без решения вопроса... Весь опус 74 – совершенно потрясающая музыка!

Когда я играл произведения Шопена в хронологическом порядке, я прожил с ним его творческую жизнь. Шопен был абсолютным гением. Совершенным. От самого первого опуса до самого последнего. Конечно, он тоже менялся, во всяком случае, это было развитие по восходящей линии, где все оказывается взаимосвязанным – ранние сочинения становятся «фундаментом» для более поздних. У Скрябина не совсем так, довольно ясно выделяются три этапа творчества. Для меня они все имеют корни

предыдущих периодов жизни. К сожалению, я не сыграл все произведения Скрябина (и не собираюсь), это чудовищно трудно.

Совершенно новое слово в творчестве Скрябина 23-й опус – Третья соната. Я уже не говорю о Четвертой сонате, которую все знают, и все любят. Возвращаясь к тому, о чем говорил: не всегда вижу в развитии Скрябина поступенное движение, а как раз наоборот, какие-то протуберанцы на фоне горящего солнца, когда вдруг он врывается в музыку совершенно новым языком, новыми высказываниями, чувствами, необязательно очень страстными, иногда очень нежными. Но всегда ярко обозначенными.

Я счастлив, что мне в жизни удалось исполнить и записать все сонаты, потому что это действительно очень интересная работа. В том числе, я был первый, кто представил публике раннюю, вобравшую в себя разнообразные влияния, в том числе Рахманинова, сонату опус ноль. Впоследствии Скрябин переделал первую часть в *Allegro appassionato* опус 4 – необычайно трудную пьесу, идущую десять минут. Очаровательная вторая часть была заброшена. Покойный Владимир Михайлович Блок, мой друг, композитор, обнаружив в Музее Скрябина эту музыку, начал искать: раз есть вторая часть, должен быть, наверное, и финал. Оказалось, действительно есть *Presto*, которое было даже напечатано в 40-х годах как отдельная пьеса в той же тональности. Совершенно ясно, что она предполагалась в качестве финала. Владимир Михайлович написал шесть тактов перехода – получилась целая соната.

Все сонаты Скрябина совершенно разные. Но для меня Шестая наиболее сложная. Она жутковатая, странно, что написана рядом с «Прометеем», который весь «свелящийся» (причем, сколько раз я не видел воплощение строки *Luce* – ни разу оно меня не удовлетворяло: это не всплохи, Скрябин же хотел, чтобы свет обволакивал зал, а не мелькал на экране!). Восьмую сонату я очень люблю, но считаю ее невероятно трудной для исполнения, я с ней жутко мучился. Хотел бы отметить невероятную композиторскую технику Скрябина. Если проанализировать Восьмую сонату: возьмите тему, поставьте вертикально, переверните, разложите горизонтально, в зеркальности – все это везде слышно, видно: смотреть интересно, но это потрясающе звучит. Есть композиторы, которые тоже техникой владеют, а слушать неинтересно.

Девятая и Десятая сонаты несколько более простые. Но тоже отнюдь не легкие. И если в Девятой есть какое-то трагическое начало, безусловно, то в Десятой очень много света. Я был совершенно потрясен, когда я играл Десятую сонату во Франции, и один музыковед сказал: «А! Это соната насекомых». Каких насекомых?! Потом я сообразил, что имеется в виду, наверное, бабочки-стрекозы, но никак не тараканы. Видите, какое странное восприятие бывает у людей. Конечно, духовное богатство, богатство порывов, чувств и настроений нельзя сводить к материальным образам...

Я не знаю, как играл Скрябин свои сочинения. Сохранились очень редкие, небольшие записи на вельтоминьоне, условно сейчас воспринимаемые как то, что звучало в натуре, все-таки вельтоминьон – очень примитивная запись. Но он был учеником русской школы. До поступления в класс Сафонова занимался у Зверева. Но я знаю, как играл Софроницкий. Я слушал его в своей жизни много раз. Кстати, Софроницкий записал Шестую, Восьмую, Девятую и Десятую сонаты, но не записал Седьмую. Почему? Он боялся умереть во время исполнения, настолько она на него действовала. Седьмая соната и для меня стоит особняком. Она очень чувственная. Вторая тема вызывает вообще какое-то невероятное ощущение...

Окончание на с. 3



Выступление Скрябина и Кусевицкого. Л.О. Пастернак



К 150-ЛЕТИЮ АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА СКРЯБИНА

МОЙ СКРЯБИН

Монолог профессора М.С. Воскресенского
Начало на с.2

Александр Николаевич Скрябин. Александр Головин, 1915

Скрябин, конечно, оказал влияние на всю музыкальную культуру. Мы очень дружили с Юрием Марковичем Буцко, невероятно талантливым композитором. И скажу честно – мы не обсуждали музыку Скрябина, просто потому, что Юрий Маркович был человек восторженный, считал себя немножечко обиженным, что его мало играют, в основном мы разговаривали о том, как он пишет музыку и что он пишет. Я рад этим встречам. Думаю, что у Буцко есть какая-то связь со Скрябиным. Конечно, у всех русских композиторов можно обнаружить скрябинское влияние. Или они просто не воспитаны, не выучены хорошо. У Шнитке, на мой взгляд, очень мало скрябинизмов, он безнадежно трагичен. В отличие от Александра Николаевича, который был всегда оптимистичен и рвался к свету...

Существуют ранние письма, в которых Скрябин рассказывает об образах, раскрывшихся в его музыкальных сочинениях намного позже. В одном из писем к Наташе Секериной можно прочесть о звезде, к которой устремляется каждый человек в безумном полете на крыльях чувства и мысли. Разве не напоминают нам эти строки содержание Четвертой сонаты? Но я всегда объясняю своим студентам, что вопрос звезд несколько условный. Это выражение любовного чувства. Скрябин был очень влюблен, и под звездой подразумевалась девушка, что гораздо интереснее для учеников, исполняющих сонату, чем какая-то отрешенная звезда, хотя сравнение очень красивое. Я думаю, что во время создания Четвертой сонаты, он еще не был так увлечен философией и, в частности, Блатвской, как он был увлечен уже в последующие годы.

Изучая Четвертую сонату в классе Льва Николаевича Оборина, особых разговоров на философские темы не было. Хотя Оборин, будучи чрезвычайно эрудированным человеком – помнил, как ту или иную фразу играл Гизекинг, Гофман или Петри, – беседовал с учениками о личности Скрябина, прекрасно зная о его философских воззрениях. И здесь появляются противоречия с музыкой. Потому что философские взгляды композитора идеалистичны, я бы даже сказал, фантастичны. Представить себе, что человек здравомыслящий хочет построить какой-то храм искусства, чтобы все человечество там пело, слушало, играло, танцевало и в полном экстазе сгорело в радости – довольно трудно.

Я думаю, что это были не конкретные фантазии. В музыке были воплощены звуковые идеи, которые отвечали тем чувствам, которые были у композитора в душе. Поэтому это гениальная музыка: необычайно искренняя, идущая от великого человека, который мыслил духовно. Как воспринять реально полет Духа в финале Третьей симфонии? Кто летит, куда и когда? Нельзя об этом думать таким образом, нельзя думать плоско.

Я считаю, что давать в раннем возрасте играть произведения Скрябина не стоит: если брать среднее и позднее творчество – очень трудно объяснить ребенку смысл музыки. Мне кажется,

что в связи с этим педагоги начального звена боятся давать Скрябина – слишком большие звуковые трудности, не всегда даже технические; богатство фортепианных красок – это очень непросто. Но уже на уровне Консерватории я не знаю педагогов, кто бы выступал против или говорил, что не любит Скрябина.

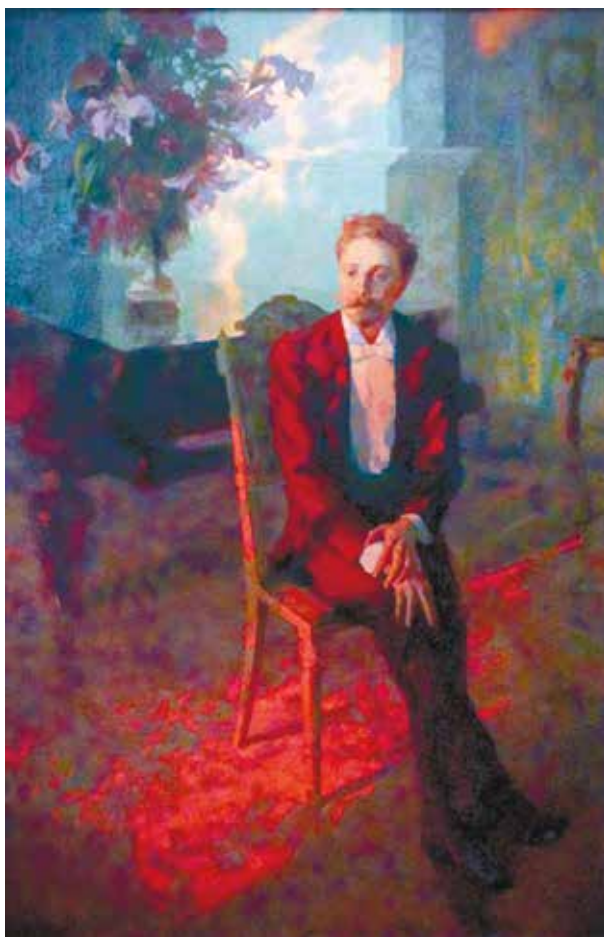
Еще хочу рассказать о том, какое счастье преподнесла мне судьба. Когда я поступил в Консерваторию, я познакомился с девушкой, которую звали Роксана. Потом я неожиданно узнал, что она дочка Софроницкого, и, соответственно, родная внучка Скрябина. А жила она со своей мамой в здании на углу Газетного переулка. Мы очень подружились, потом она вышла замуж за моего соученика по 1-му курсу Игоря Владимировича Никоновича, очень талантливого человека, должен сказать, прекрасно исполнявшего Скрябина. Мы дружим всю жизнь. Ее мама, Елена Александровна Скрябина, была очень хорошей пианисткой, ученицей Игумнова. Я часто бывал у них в доме, поэтому мои связи с музыкой Скрябина были не только музыкальными, но и родственными. Там я познакомился и с Марией Александровной, другой дочерью Скрябина: интересной дамой, поглощенной философией Штейнера. А Елена Александровна была необычайно искренним, простым, естественным человеком, и когда она умирала, она завещала моей семье фамильное большое зеркало Скрябина. Оно стоит сейчас в моей комнате у меня дома, это музейная редкость, потому что это зеркало матери Скрябина, которая очень рано умерла. Я необычайно счастлив, что был близок к этой семье...

По инициативе Татьяны Петровны Николаевой готовился Международный конкурс имени Скрябина, состоявшийся, к сожалению, уже после ее смерти, в 1995 году в Нижнем Новгороде. Мне предложили возглавить жюри, и я очень увлекся этим проектом: настоял на том, чтобы в жюри сидели только двое музыкантов из России, а остальные – из-за рубежа. У нас было правило, что студенты членов жюри не имели права выступать на конкурсе. Таким образом, мы избавились от предвзятости во мнениях и оценках. В первом конкурсе победил Женя Михайлов, он сейчас заведующий кафедрой фортепиано Казанской консерватории. Потом этот конкурс переехал в Москву.

Конкурс очень хорошо развивался. Мне просто повезло – у меня был большой друг, который раньше был министром золота в России, он спонсировал конкурс, давал деньги на премии, на оплату жюри. Первая премия сначала была \$10 000, а на последнем конкурсе, который прошел в 2012-м году, €15 000. Потом мой друг, к сожалению, скончался. Спонсорство прекратилось. Я не смог найти подобного спонсора и мне, к сожалению, никто не помог. Мне предлагали проводить конкурс с премией в тысячу долларов, но он должен быть международным, чтобы приезжали интересные музыканты! Конкурс завял...

Всю жизнь я стремился как-то помогать творчеству Скрябина, распространять его музыку, приобщать к ней слушателя. Потому меня глубоко травмирует, что в 10-х годах XX века вся Россия считала его богом, а в 10-х годах XXI века о нем, можно сказать, забыли. Даже почти забыли о том, что идет его 150-летний юбилей...

Публикацию подготовила Ульяна Ловчикова,
студентка ФИСИИ
Беседа состоялась 28 февраля 2022 года



Композитор А.Н. Скрябин. Александр Пирогов

IN MEMORIAM

Спасибо, что была такой!

Редкая миссия – поздравить юбиляра со 100-летним Днем рождения! 2 сентября, позвонив Юлии Андреевне Туркиной, я услышала в ответ звонкий радостный возглас: «Риммочка!» Показалось, что время рвануло назад на полвека и вспомнилось, как в 30–40-е годы теперь уже прошлого века, в радиопередачах среди великих артистических имен появилось, словно аббревиатура, словосочетание: «Фортепианный дуэт – Галина и Юлия Туркины». Академическая точность и юношеский задор исполнения, двадцать девчачьих пальчиков, как фигурное катание по клавишам рояля без слез и падений – завидная судьба! Нельзя не упомянуть и их постоянного куратора, замечательного педагога Илью Романовича Клячко.



А потом накатилась на нас Великая отечественная война. Прифронтовые концертные бригады с импровизированными сценами-подмостками под лозунгом: «Все для фронта! Все для победы!». Вспомним, как рояль Эмиля Григорьевича Гилельса звучал с крыла самолета, уходящего в бой под звуки Прелюдии С.В.Рахманинова с энергетикой, зажженной великим исполнителем! Концерты в госпиталях для раненых бойцов и вера, вера в Победу – так вспоминала Юлия Андреевна эти годы. Страна держалась единством народа, и деятели искусства были в первых рядах.

Теперь, подводя итоги художественной деятельности Юлии Андреевны Туркиной, с гордостью можно перечислить:

Пять дисков-гигантов фирмы «Мелодия»;

Золотой фонд Всесоюзного Радио: более 80 произведений в исполнении фортепианного дуэта Галины и Юлии Туркиных;

Книга рекордов Гиннеса: дуэт сестер Туркиных имеет самый продолжительный творческий стаж среди мировых музыкальных ансамблей;

Почетные звания и награды: народная артистка России; Орден Дружбы...

Последние 64 года профессор Межфакультетской кафедры фортепиано Юлия Андреевна Туркина работала в Московской консерватории. Сотни студентов-вокалистов получили музыкальное воспитание от человека редкой и яркой судьбы, влюбленного в музыку, искусство, творчество!

2 сентября 2021 года казалось, что жизненная энергия Юлии Андреевны неисчерпаема! Но 17 февраля 2022 года ее не стало... Прощание с профессором Ю.А. Туркиной состоялось в Большом зале Московской консерватории.

Я отозвалась вдруг возникшей эпитафией: «Восторги Творчества святого Тебе знакомы с юных лет...!» Творчество – это то слово, которое любила произносить Юлия Андреевна. Именно оно и держало ее всю такую короткую и такую длинную жизнь. Покидая земную жизнь, Ты остаешься в нашей памяти... Спасибо, что была такой!

Профессор Р.А. Хананина



ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

«Для меня актуально то, что заставляет серьезно мыслить...»

«Академия Русской Музыки» Московской консерватории, объединяющая хор и камерный оркестр, известна своей просветительской деятельностью. На главных концертных площадках России музыканты «Академии» исполняют сложнейшие монографические программы, составленные, как правило, из раритетных партитур отечественной и зарубежной музыки XX–XXI столетий.

В сентябре 2021 года фирма *Tocatta Classics-London* выпустила записанный «АРМ» диск полного собрания хоровой музыки А.К.Лядова, который совсем недавно был номинирован на одну из самых престижных мировых премий в сфере звукозаписи – *ISMA-2022*. Чуть ранее этот диск и премьерная запись полной камерно-оркестровой антологии Германа Галынина, также изданная в Великобритании, стали лауреатами Международной премии «Чистый звук», которой отмечаются высшие достижения в отечественной академической аудиоиндустрии (наша газета представляла вниманию читателей эту премию: «РМ», 2019, №8). Значительный резонанс имел оркестровый абонемент «Академии» в Московском Международном доме музыки, посвященный камерно-оркестровым и ансамблевым шедеврам русской музыки XX века – радио «Орфей» транслировало эти выступления. Запомнился и целый каскад российских и мировых премьер, осуществленных «АРМ».

«Российский музыкант» уже знакомил своих читателей с молодым коллективом: о его создании несколько лет назад рассказал профессор Ю.Б.Абдоков («РМ», 2018, №9), а позднее основатель коллектива, его художественный руководитель и главный дирижер И.М.Никифорчин уже в собственном интервью («РМ», 2021, №3) познакомил читателей с некоторыми интересными деталями их работы. Новые творческие достижения «Академии» в ушедшем году, вызвали у нашего корреспондента желание продолжить этот интересный разговор:

– Иван Михайлович, в ушедшем году «Академия» реализовала целую серию очень успешных проектов. В чем заключаются ее творческие приоритеты?

– С первых дней существования «Академии Русской Музыки» важность любого проекта определяется для нас не общественным резонансом и возможностью представлять свои работы на суд самых требовательных международных жюри, хотя и это важно, но, в первую очередь, стремлением делать то, что кроме нас сейчас никто не делает. В этом смысле мы стараемся следовать принципам, которые когда-то не на словах, а на деле воплотил в жизнь величайший наш соотечественник Рудольф Баршай со своим легендарным Московским камерным оркестром.

– Оркестр Баршая – настоящая легенда. Что из его наследия Вас особенно волнует?

– Наш репертуар во многом базируется на камерно-оркестровых шедеврах, написанных крупнейшими отечественными мастерами специально для баршаевского оркестра. Некоторые выдающиеся партитуры попросту возрождены нами – например, восхитительная «Музыка для струнных» Револя Бунина, посвященная Баршаю, да и многие другие сочинения. Для Баршая писали великие авторы: Борис Чайковский и Моисей Вайнберг, Николай Пейко и Александр Локшин, Герман Галынин и Георгий Свиридов. Все это – основа нашего репертуара.

– В Вашем репертуаре есть и премьеры, новые или возрожденные к жизни забытые сочинения. Есть ли среди них что-то, что Вы лично считаете особенно ценным?

– Из самого драгоценного – мировая премьера гениальной Сюиты для симфонического оркестра Моисея Вайнберга, сочиненная девятнадцатилетним композитором в Минске, вскоре после его побега из Варшавского гетто. Музыка эта сочинялась в то самое время, когда родные Вайнберга погибли



в нацистском концлагере. Премьера состоялась 12 июня прошлого года в Малом зале Консерватории – на концерт-презентации монографии о Н.И.Пейко моего учителя Ю.Б.Абдокова. А чуть ранее мы впервые записали этот опус в студии. Работа эта, при всей ее сложности, незабываема. Сейчас мы готовим для одного из ведущих мировых лейблов очень интересную программу с оркестровыми раритетами русского XX века в музыке, в которую войдет и Сюита Вайнберга. Уверен, это будет открытием для многих.

– В одном из интервью Вы говорили, что, соприкоснувшись с творчеством Германа Галынина, Вы сразу почувствовали, что это созвучный Вам, и шире – нашему времени, художник. Это так?

– Абсолютно так. Музыка Германа Галынина – особая, со своей интонацией и неповторимой палитрой – яркая, обжигающая. Она о том, что волнует нас сегодня и всегда – о любви и страдании, о жизни и смерти. В ней мысль соразмерна чувству. Мясковский и Шостакович – великие учителя Галынина, – считали его природным гением. В этом художнике меня привлекает чистота и честность – свойства, без которых даже самое изощренное мастерство кажется бессмысленным, пустым. Между прочим, после одного из первых наших концертов, который состоялся в Большом зале Консерватории, к нам неожиданно подошел ректор А.С. Соколов и выразил свое восхищение музыкой Галынина.

– То есть музыка может быть «актуальной»? А какие композиторы, на Ваш взгляд, звучат наиболее актуально в наше время?

– Размышлять об актуальности всегда непросто хотя бы потому, что субъективность в этой области, простите

за неологизм, и есть сама объективность. Для меня актуально то, что заставляет серьезно мыслить, преодолевать ординарность, чувствовать тоньше и чище. Актуальна, как мне думается, только вечность: Бах, Моцарт, Борис Чайковский, Мессиян... Все то, что собирает тебя из осколков и открывает грандиозность пространства вокруг – равно профессионального и метафизического. В этом смысле и репертуар «Академии Русской Музыки» весьма избирателен. Мы не гоняемся за трендами, но и механическое охранительство, выдающее себя за традиционализм, мне крайне чуждо.

– Можете привести какой-нибудь конкретный пример?

– Из ныне живущих авторов мы очень много и неизменно с восторженным откликом у самых взыскательных слушателей играем сложнейшие партитуры Юрия Борисовича Абдокова, которого я считаю выдающимся художником. Размышляю сейчас не просто как благодарный ученик весьма строгого наставника, хотя именно он воспитал во мне и в нашем коллективе чувство стиля и дал нам то, что в прежние времена называли школой профессионального мастерства, благородства тона и духовной ответственности. Я размышляю как один из интерпретаторов его тончайших партитур, который давно понял: если в концерте звучит музыка Юрия Абдокова или его великого учителя Бориса Чайковского, слушатели уйдут с концерта другими людьми.

– Как Вы работаете над партитурами? Слушаете ли Вы интерпретации других дирижеров?

– Изучая партитуру, нелепо делать вид, что до тебя этого никто не делал, если это, конечно, не новинка. Опыт больших мастеров учит очень многому, но это не повод калькировать чужие исполнения. Я иногда слышу, как в той или иной современной интерпретации механически копируются записи выдающихся маэстро – в дирижерском деле эпигонство не менее распространено, нежели в композиторском! Это всегда вызывает неловкость. Только если у тебя сформировался свой собственный образ партитуры, то изучение несметных фонографических богатств, не говоря уже о штриховых и агогических ремарках великих дирижеров, очень полезно и просто необходимо. Было бы нелепо приниматься за симфонию Брукнера, игнорируя опыт Ойгена Йохума и Гюнтера Ванда, Карла Бёма и Станислава Скворчачевского...

– Качество Вашего репертуара свидетельствует о большой подготовительной и даже исследовательской работе. Часто приходится работать с архивами?

– Безусловно. Само название нашего коллектива апеллирует не к громким институциям, а к поиску, изучению, непрерывному творчеству. Подготовка нотографического материала – это не чистая механика, а интереснейший, хоть и изнуряющий иногда редакторский, аналитический труд. Подобная редакция требует очень тонкой стилиевой атрибуции. Например, при подготовке к исполнению и записям камерно-оркестровых сочинений Галынина, мы обнаружили массу несурозностей, внесенных при печати и переиздании его опусов. Совершенно неприемлемые метрономические, темповые, штриховые ремарки, идущие как бы против музыки.

– Как это возможно?

– Так часто бывает, когда нотный материал печатается после смерти рано ушедшего автора. То же и с Лядовым – мною исследовался, агогически и динамически редактировался каждый такт музыки. И сейчас в работе десятков интереснейших партитур, которые будут не просто исполнены, а возвращены слушателю. Я очень на это надеюсь.

– И последнее: Вы выступаете в разных залах, городах, странах. Для Вас существенно – где играть?

– Для нас особенно ценно то, что главными площадками, на которых мы представляем свою работу, являются залы Московской консерватории.

Беседовал Собкор «РМ»

