

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№2 /1403/ ФЕВРАЛЬ 2024

rm.mosconsv.ru

КОНСЕРВАТОРИЯ – ДЕТЯМ



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

КОНСЕРВАТОРИЯ – ДЕТЯМ



На премьерe в Рахманиновском зале



На выставке «Россия» (ВДНХ)



Концертный зал музея «Новый Иерусалим»

СКАЗКА – ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ УРОК!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

КОНСЕРВАТОРИЯ – ДЕТЯМ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– **Каких главных принципов в музыке Вы учите своих студентов?**

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

– **Ваши пожелания юным зрителям?**

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

*Беседовала преподаватель Тамара Еприкян,
записала Наталья Денисенко
Фото Дениса Рылова*



«Инструмент – не машина времени...»

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

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

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

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

– *Предоставляют ли Вам возможность самой формировать репертуар?*

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

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

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

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

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

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



Фото Владимира Волкова

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР



Хаммерклауир

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Беседовала Полина Москвителёва,
студентка НКФ



Клавесин Cembalo, 1783 год



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

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

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

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

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

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

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

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

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

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

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

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

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

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

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

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

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

– *В каких городах Вы бывали?*

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

– *Расскажите о Вашем опыте джазового музицирования.*

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

– *Насколько джазовое музицирование отличается от академического?*

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

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

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

*Беседовала Арина Салтыкова,
студентка НКФ*

«Характер звучания альтасхож с натурой китайцев...»

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

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

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

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

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

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

– А тебя заставляли заниматься?

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

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

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

– Обижался ли ты на родителей?

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

– Почему китайские музыканты так стремятся учиться в России?

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

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

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



ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

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

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

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

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

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

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

– *Какое первое русское произведение ты сыграл?*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– *Каковы твои творческие планы на ближайшее будущее?*

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

– *Хотел бы ты преподавать?*

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

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

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

Беседовала Анастасия Немцова,
студентка НКФ

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