

УДК 786.2

doi: 10.17223/26188929/14/15

«ПЯТЬ ДНЕЙ МИРА И МУЗЫКИ»

Вспомним всегда актуальные слова Джимми Хендрикса: «Когда власть любви превзойдёт любовь к власти, настанет мир на земле». Где-то гремят орудия, разрушаются города, льётся кровь, гибнут люди... Ну что ж, это было всегда... Испокон веков...

Было это и во времена жизни Ф. Шопена, польского композитора и пианиста-виртуоза, который вынужден был покинуть свою Родину из-за русско-польской войны 1830–1831 годов. Это событие навсегда отразилось на его мировоззрении, душевном состоянии и музыкальном искусстве. Всю последующую жизнь Шопен мечтал о свободе и процветании своей Родины, своего народа. «Будет Польша блестящая, могучая, независимая!» – пишет он в своем «Штутгартском» дневнике.



Но нас прежде всего интересует музыкальная составляющая личности Ф. Шопена. Вот что Шопен пишет о музыке: «Музыка не имеет отечества; отечество её – вся Вселенная». Под этим девизом прошёл V Сибирский международный конкурс пианистов им. Ф. Шопена в Томске, с 21 по 26 ноября 2022 года. На конкурс съехались музыканты разных национальностей и стран: Белоруссия, Армения, Китай, Монголия, Россия. На конкурсе была представлена музыка совершенно разных композиторов, в том числе, конечно же, музыка Ф. Шопена. В состав жюри конкурса вошли компетентные и

высококвалифицированные специалисты из трёх стран: Беларуси (Гильдюк Ю.Н), Монголии (Цэрэнжигмед Шаравцэрэн), России (Чефанов Д.В., Оводов С.А., Смирнова М.П., Булгакова Л.В.). Председателем жюри была Д.Л. Шевчук.

Это, действительно, был праздник Мира и Музыки.

И голубка, летящая на свет, к голубым небесам, словно поёт нам о мире, любви и музыке, которые способны хотя бы кого-то, хотя бы немного и ненадолго преобразить, и сделать добрее и лучше!

Конкурс открылся пьесой монгольского композитора для морин хуура (монгольский национальный инструмент) и фортепиано в исполнении Цэрэнжигмед Шаравцэрэн (фортепиано) и монгольского студента (морин хуура).

Ребята играли с подлинным вдохновением! Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуман, Шопен, Чайковский, Рахманинов, Мошковский, Раков, Хачатурян, Эшпай, Шангал, Гончиг-Сумлаа, Мак-Доуэлл звучали совершенно по-разному у разных исполнителей.

Несколько слов от жюри конкурса.

Glorio Barito

Интервью с Денисом Чефановым

– *Первый вопрос. Скажите пожалуйста, существуют ли в конкурсной программе жанровые или стилевые ограничения репертуара. Имеют ли они значения для участников?*

– Конкурсная программа уже составляется с ограничениями. Т.е. есть определённые требования, зависит от группы. Это и есть условия конкурса. В каждой группе, они в общем свои жанровые и стилевые. Должна быть исполнена прелюдия и fuga Баха, потом крупная форма: соната или какое-то развёрнутое произведение. Это и уже есть ограничение. Потому что все участники должны быть в определённых рамках – показать своё мастерство.

– *Но есть некоторая свобода, например, в выборе современных композиторов?*

– Программа, конечно же, выбирается самим исполнителем, с учётом этих ограничений всё равно есть очень большой допуск по возможностям, по предпочтениям. Конечно же это всё это есть. И, хочу Вам сказать, даже если это была чёткая программа с определённым указанием определённых конкретных произведений: всё

равно невозможно сыграть одно и то же одинаково абсолютно – каждый человек всё равно это сыграет по-другому. В этом и есть смысл искусства.

– *Следующий вопрос: отличается ли «сибирская» фортепианная школа от мировой (всей остальной) и по каким критериям, если отличается?*

– Ну, знаете, это очень широкий вопрос. Что значит «сибирская школа»? Она же всё равно переплетена. Мы говорим, наверное, о какой-то Советско-русской Российской школе. Наверно как-то так? Любая школа отличается в чём-то, но принципы Сибирской школы они, мне кажется, тождественны Русской исполнительской школе. То есть это импровизационность интонирования на рояле... Есть просто интерпретации, которые не вписываются в русскую школу, но они достаточно редко бывают на этом конкурсе, поэтому, мне кажется, все соответствуют этому принципу.

– *То есть, это преемственность Русской и Советской школы?*

– Вы знаете, Русская, Советская, потом Российская школы всё равно вышли корнями из Западно-Европейской. Корни-то у нас одни... Про традиции русской исполнительской школы: да, конечно, она имеет место быть, и мы на неё ориентируемся, но каких-то чётких границ у неё нет, и в этом её сила, потому что всё что статично – умирает, а то, что гибко и изменчиво – живёт и развивается. В Русской, Советской и Российской исполнительской школе уже заложены «моменты» будущего развития. Мы открыты всегда для общения, для чего-то нового, у нас нет жёстких рамок. У нас есть какие-то предпочтения, но они есть у каждого исполнителя. У нас есть система детского образования – профессиональная, и на ней в общем-то и держится национальная школа. То, чего нет в западно-европейской и азиатской школе: там есть отдельные «моменты», но всё равно нет комплексного подхода к образованию, когда ребёнок изучает не только свой инструмент (не только, кстати, фортепиано): он подготовлен и в теоретических дисциплинах очень хорошо, у него развивается слух за счёт уроков сольфеджио, гармонии, истории музыки. Поэтому, когда он изучает произведение, он понимает, в какой эпохе оно было написано – что воздействовало на композитора. Таким образом, можно сказать, мне кажется, он ближе к замыслу, а человек, который ближе к замыслу, может привнести что-то своё.

Наверное, в этом смысл искусства. Мы опираемся на традиционное, в общем, классическое исполнение.

– *Расскажите, пожалуйста, об уровне подготовки конкурсантов данного конкурса.*

– Наверное, говорить об уровне будет корректно, когда я прослушаю всех участников. Но вот по первым двум группам я могу сказать, что уровень хороший: мне кто-то больше нравится, кто-то меньше – я могу отвечать только за себя. На мой взгляд, это очень профессионально – всё что происходит. У меня не было каких-то слуховых отчуждений, когда я слушал участников, то есть не было каких-то «провальных» исполнений: с точки зрения грамотности, с точки зрения педагогики. Мне есть что сказать каждому участнику, но говорить о каком-то безусловном лидере я пока не могу, всё ещё впереди. Мне очень понравилась младшая группа: ребята были не просто хорошие, они были хорошо подготовлены, могу сказать спасибо их учителям, и, наверное, их родителям. Поэтому мы достаточно высоко оценили младшую группу: у них есть хорошие задатки, и, при удачном стечении обстоятельств, и при усиленной серьёзной работе почти из всех могут получиться профессиональные музыканты. У нас есть хорошая смена, и это самое главное: чтобы наше дело имело продолжение, и чтобы было при этом что-то новое, т.е. у нас хорошее будущее.

– *А ребята из каких регионов были в младшей группе?*

– Регионы представлены самые разные: из Якутии, Красноярска, много из Москвы, из Кемерово были. И представлены такие заведения как: «Центральная музыкальная школа», филиалы музыкальной школы, «Высшая школа музыки» Саха-Якутия. Соревнуются ребята из разных регионов, с разными музыкальными, педагогическими линиями – всё это Русская школа. Но тем не менее, возможностей в Москве больше для выступлений, чем в каком-то другом регионе.

– *Можно сказать, что как такового замысла автора практически не существует – мы не знаем его.*

– Нет, «не существует» и «не знаем» – это разные вещи. Мы делаем какие-то вещи иногда не очень осознанно. Существуют разные виды сознания. И мы совершаем в жизни какие-то поступки, о которых не задумываемся: включаем свет, раздеваемся, снимаем одежду, но это не значит, что не существует замысла этому. У нас есть какая-то основная, генеральная идея – и есть некоторые побочные как бы

«вставки». И мне кажется, что то же – в музыке, у композитора, когда он пишет. Знаете, есть такое понятие как цифровая символика в музыке. В музыке Баха есть, причём это доказано, «тайные знаки». Я спрашивал, кстати, у Алексея Алексеевича Кандинского, который этим занимался: «Все композиторы осознанно шли к этому, к цифровой символике, это масонские знаки или ещё какие-то» – он говорит: «Это существует на уровне какой-то гармонии, наверное, космической». Мы не можем говорить, что у Моцарта не было замысла – он всю музыку слышал сразу, то есть просто её записывал, а Бетховен в муках сочинял. Чайковский через упорный ежедневный труд писал те шедевры, которые напевает весь мир. Это не значит, что не существует замысла, может это просто надо по-другому обозначить – найти другое слово. Неважно даже то, что думал, что чувствовал композитор – дело в другом: когда мы открываем ноты – мы видим как будто чертёж: как архитектор делает проект дома, так и композитор создаёт проект своего сочинения. И, вы знаете, иногда музыкант может найти больше в музыке, которую написал композитор, чем сам композитор, наверное, в ней задумывал. Это хороший пример. Вы знаете, есть такой концерт у Равеля – Соль-мажор. Вторую часть, например, гениально играет Артуро Бенедетти Микеланджели. И кто-то из критиков сказал, что Микеланджели вкладывает в эту музыку больше, чем вложил сам Равель. Это не искажает смысла. Обработка иногда бывает лучше оригинала.

– *Иногда педагог говорит студенту: «Ты должен воплотить замысел автора». А как он может узнать замысел автора, если автора уже давно нет? Вот именно с этой точки зрения: «ты должен воплотить».*

– Есть такое понятие: «что такое музыкальное произведение с эстетической точки зрения». Что такое музыкальное произведение? Это то, что написал композитор? То, что он записал нотами? Или то, что он слышал? Или то, что «играет» исполнитель? Или то, что слышите Вы?

Если композитор перенёс на бумагу, на компьютер, как сейчас модно – это уже искажение смысла, уже искажение идеи, идущее путём материального воплощения. Дальше он ищет исполнителя на премьеру – как правило, все композиторы ищут такого «знакового» исполнителя, почему? Потому что он интересен – он привносит что-то своё, одновременно, привнося своё – он тоже искажает то что

было услышано, то что было переведено в материю. Потом, у него одно настроение сегодня, завтра – другое: он может сыграть по-разному. Допустим, он вышел, сыграл – он сам собой доволен. Вот, пришёл Петя, он пришёл с работы – он устал, ему это произведение показалось неинтересным. Пришла Маша, сказала: «Да это гениально». Пришла тётя Люда и сказала: «Вы знаете, что-то есть, но вот, какие-то места мне не понравились». Вот сидит 200 человек в зале, допустим, и у каждого своё впечатление. Например, у тёти Люды это будет одно музыкальное произведение, у Вас – другое. Это и есть музыкальное произведение, как сейчас говорят «перформанс». Там даже может не быть звуков, это может быть просто впечатление. Вот это и есть музыкальное произведение, а какая идея? Да, мы можем знать, что композитор чувствовал, а мне это вообще «по барабану», мне важно, что после него осталось. Вот мне абсолютно всё равно, сколько человек занимался за роялем. Он не занимался, может быть, вообще. Иногда лучше перед каким-то серьёзным выступлением, может быть, больше отдохнуть. Мне важно то, что осталось на бумаге. Когда мы одеваем одежду, мы не видим внутри какие там швы, мы не можем чувствовать точно состав материала, структуру ткани. Мы увидим человека – ему эта одежда идёт или не идёт, а ткань там может быть прекрасной. Вот, примерно, то же самое с этим замыслом: нужно приближаться к замыслу – нельзя играть «поперёк воли автора», то есть без учёта эпохи, без учёта его стиля. Стилистика всё-таки есть. Да?

– *Стилистика – это очень важно.*

– Можно вносить что-то своё, но нельзя играть барочную музыку в романтическом стиле – этого никто не одобрит, даже новаторы. Иногда это необъяснимо словами, а передаётся только на уровне ощущений. Наверное, к этому и стремится пытается педагог – чтобы ученик не исходил только от каких-то своих предпочтений, но всё-таки учитывал особенности стиля. Так говорил И. Кант в «Критике чистого разума»: понятие красоты очень относительно, у каждого красота своя. Но человек должен много знать для того, чтобы понимать красивое, чтобы его осознавать. Когда мы имеем знания – это и есть культура. Почему, например, общество потребления, которое вошло к нам очень прочно, не жизнеспособно? Почему, например, талантливые люди уезжают? Потому что иногда человек не понимает, зачем он в этом месте...

– Спасибо!

Интервью с Цэрэнжигмед Шаравцэрэн

– *Существуют ли в конкурсной программе жанровые или стилевые ограничения репертуара? Имеют ли они значение для участников?*

– Да, вот жанровые, стилистические – это очень важно для всех музыкальных конкурсов. Потому что вот, играя барочную музыку, романтический этюд, классическую сонату и современные пьесы – участник показывает свои возможности – во-первых. И во-вторых, от участника тоже видно какая у них там школа профессиональная, отношение к музыке и понимание. На пример, когда играешь полифонию, не только члены жюри, но и слушатели они все понимают понятие участника какое у неё или у него понятие, например, о полифоничной музыке. Классическая соната – это тоже строгие правила игры, исполнения: использование педали, и т.д. по частям там такие строгие правила и нам-слушателям видно какое отношение у этого участника к этому произведению. Поэтому, мне кажется, что это очень важно для всех музыкальных конкурсов ограничить или детально уведомить участников чтобы они играли именно: барочную, классическую, романтическую и современную музыку.

– *Отличается ли Сибирская фортепианная школа от мировой и по каким критериям?*

– Нет, я не скажу, что она отличается. Почему? Сибирская фортепианная школа – это Новосибирск, Томск, тут работают замечательные педагоги, замечательные музыканты, которые обучались во всех регионах России и за рубежом; они тоже учились; поэтому мне не кажется, что сибирская фортепианная школа чем-то отличается. Тут я слушаю замечательных молодых людей, которые могут таким же образом могут исполнять эту музыку и в Италии, и в Японии – да где угодно: с удовольствием их послушают. Я не могу сказать, что она чем-то особенно отличается – нет. Это русская школа.

– *В русской школе можем проследить связь времён: Новосибирские педагоги учились, допустим, в Санкт-Петербурге, Калининграде и традиции...*

– Сегодня играл, например, китаец. Но он учится уже несколько лет в Москве у такого замечательного педагога как Денис, с которым Вы только что говорили. Да? И потом, Новосибирск представлен на

этом конкурсе таким величайшим асом-музыкантом, как профессор Дина Леонидовна Шевчук. Мне кажется, что всё замечательно.

– *То есть наследие традиции получается?*

– Да, можно так сказать.

– *Хорошо! Какие Вы можете назвать особенности у монгольской фортепианной школы, если они есть? Играете ли Вы произведения монгольских композиторов на конкурсах?*

– Да, мы играем на конкурсах произведения монгольских композиторов. Но на этот раз студенты, которые играют на хорошем уровне, к сожалению, в Томск не успели приехать. Но в следующий раз, мы надеемся, что представим нашу школу. Вот вчера выступал мальчик, который представляет Монголию, но ему 11 лет и по требованиям в программе мы играли только классическую и барочную музыку. У нас монгольская фортепианная школа интересна тем, что она основывалась на русской школе. У нас были и из Советского Союза специалисты в начале 20-х годов, вся основа. Не только Монгольская, но и Китайская фортепианная современная школа основана на русской школе. Русские, Советские, Российские специалисты основали эту школу. За последние 30 лет произошло в нашей стране то, что пришло только сейчас в Италию, в Германию, Америку и Польшу. Я, например, учился в Америке. И эти страны интересны тем, что там вы можете встретить профессоров, педагогов, музыкантов со всех уголков мира. И ты как-то обучаешься, происходит обмен опыта между всеми представителями школ. Поэтому современная фортепианная монгольская школа или обучение интересны тем, что у нас факультете Монгольской государственной консерватории по специальности «Специальное фортепиано» – педагоги с интересными взглядами с разных уголков мира.

– *Интересно. А можно больше конкретики относительно места Вашего обучения.*

– Сначала я закончил консерваторию в г. София (Болгария) – там 8 лет учился (консерватория и аспирантура). Потом в г. Чикаго, там есть очень хороший университет имени Рузвельта, а там есть консерватория музыкальная при университете – очень хорошая, учился там и работал.

– *Расскажите об уровне подготовки конкурсантов на данном конкурсе.*

– Я скажу, что ребята очень хорошо подготовились. Я могу сказать, что наслаждаюсь, слушая молодых ребят из Томска, Новосибирска, из Якутии, например, из Москвы, из Юрги, из Барнаула – все очень хорошо подготовлены. И очень высокий профессиональный уровень. Я хочу, пользуясь случаем, сказать спасибо педагогам за подготовку этих студентов и успехов в дальнейшем всем участникам.

Нота Капри