

## ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

Он, что называется, "хорошо известен в узких кругах" музыкальной элиты. Молод, полон сил и талантлив. С его именем многие сейчас связывают новое направление в отечественном исполнительском искусстве, прежде всего — в области старинной музыки. Четыре года назад создал ансамбль, в который вошли студенты и аспиранты Московской консерватории. Все играют на старинных инструментах. Ансамбль много гастролирует за рубежом и выступает в лучших концертных залах Москвы. Наш собеседник — Назар КОЖУХАРЬ.

**- Как возникло желание заниматься именно старинной музыкой, ведь в то время, когда вы учились в ЦМШ, фактически не было информации о том направлении в исполнительстве, которое сейчас принято называть аутентичным?**

— Конечно, это случилось не вдруг. С детства я слушал очень много самой разнообразной музыки, и к пятому-шестому классу школы, знаете, как у человека, который, образно говоря, чего-то объелся, у меня возникло чувство неудовлетворенности: музыка стала мне наскучивать. Причем, не знаю уж, каким образом в моем мозгу родилось предположение о том, что это ощущение связано только с исполнением, — вероятно, мое музыкальное воспитание не позволяло обвинить в этом Баха или Генделя. Понимаете, ведь слушать "Мессию" Генделя в течение трех часов в предельно медленных темпах, с однообразной динамикой, артикуляцией и метром, может только сноб. Ребенок же очень естествен в восприятии таких вещей. В юном возрасте сложно отличить гениальное исполнение музыки Брамса от просто яркого, а старинная музыка может быть скучна.

**— То есть для того, чтобы стать "аутентичным", вам пришлось пройти через отрицание**

**той музыки, которую вы сейчас исполняете. А что же все-таки послужило толчком к началу занятий в этой области?**

— Дело в том, что с седьмого класса школы каждому ученику полагается заниматься ансамблем. Я попал в класс к Сергею Леонидовичу Дижур — прекрасному органисту, великоленному знатоку старинной музыки, который преподавал в ЦМШ фортепиано и вел класс ансамбля. Он стал одним из первых моих учителей в области "старинного" исполнительства. Первый заговорил со мной о том, что старинная музыка должна исполняться какими-то особыми способами, отличными от тех, что преподают в школе. Но мне повезло не только с педагогом, но и с партнером по классу. Я попал "в связку" с ныне известным пианистом Юрием Мартыновым. Мы стали играть вместе. Вскоре Юра проявил интерес к клавесину и стал факультативно заниматься в классе Натальи Дижур. Вот тогда и стали происходить странные вещи. Я начал играть с клавесином и с ужасом выяснил, что... его просто не слышно! Современная скрипка заглушала его. А из уст Сергея Леонидовича я услышал слова, которые, поверьте, педагоги не произносят, даже самые замечательные. На занятиях речь шла о таких исполнительских тонкостях,

## Клавесин не хуже, чем рояль

о которых даже в консерватории редко говорят. В его классе я впервые узнал, что, оказывается, какой-нибудь дуэт Генделя требует совершенно иной артикуляции, чем трио-соната Баха. Или, что в каждом конкретном случае трель должна играть с определенной скоростью. Именно тогда я впервые понял, что эта музыка куда более разнообразна, чем принято считать и, более того, — она перестала быть для меня скучной!

**— Замечательно! Вам стало интересно, и вы захотели продолжать работу в том направлении. К вам стали попадать соответствующие записи, вы**

**начали посещать концерты, знакомиться с литературой. Но ведь надо же было продолжать образование, а специального учебного заведения, где изучалась бы старинная музыка, у нас в стране нет и не было. И вы поступили в Московскую консерваторию в класс Олега Кагана. Как дальше складывалась ваша творческая жизнь?**

— К тому времени я уже достаточно свободно ориентировался в мире старинной музыки. Я уже знал, что такое "Страсти по Матфею" в записи дирижера Николауса Орнкура, я был знаком с творчеством наших ансамблей

старинной музыки — "Мадригала" и "Hortus musicus" (кстати, оба эти коллектива специализируются на исполнении музыки Ренессанса), наконец, я открыл для себя, что те диковинные инструменты, на которых исполняется старинная музыка, способны принести слушателю не меньше радости, чем современный рояль. Одним из самых сильных впечатлений стало знакомство с творчеством Алексея Любимова. Как-то на концерте я услышал в его исполнении сонаты Моцарта. А играл он на молоточковом фортепиано. В то время я еще не знал, что таковое существует в природе, как и многие

до сих пор. Ведь у огромного числа современных слушателей старинная музыка ассоциируется с каким-нибудь XII веком или треугольной скрипкой... И вдруг я услышал музыку Моцарта на инструменте, который звучит в десять раз приятнее современного рояля и вдвое меньше его по размеру. При этом он обладает невероятными интимными красками и потрясающими виртуозными возможностями. Масса впечатлений осталась у меня от фестиваля старинной музыки, который во второй половине 80-х организовывал в Москве Иван Монигетти. Кстати, именно тогда, на одном из концертов, я понял, какую ответственность мне предстоит взять на себя, занявшись исполнением старинной музыки. Я наблюдал за реакцией публики и заметил, что одна часть зала находится в каком-то безумном слиянии с исполнителем, а другая, которую составляли некоторые педагоги и студенты консерватории, постепенно покидала зал. Я ощутил, как люди искусственно отгораживались от этой музыки, причем, люди уважаемые, заслуженные. Тогда я понял, что мне придется пролить немало крови и получить ни одну пощечину, занимаясь этим делом, потому что реакция старшего поколения была очевидна.

**— Так и произошло?**

— Да. Началось все с одного из зачетов в консерватории. Это было на втором курсе. У меня как раз был сложный период "между педагогами": Олег Каган умер, а в класс Сергея Кравченко я еще не перешел. В программе был обязательный Бах, и я играл сонату для скрипки соло соль минор. При первых звуках скрипки, настроенной на полтона ниже, при звуках первого же аккорда, взятого не традиционным "ломанием", а как на щипковом инструменте, я услышал легкий

шепот, быстро переросший в откровенный шум. Ситуация напоминала те, что возникают на съемках телепередач, когда не работает микрофон: все начинают разговаривать, выяснять, что происходит. Словом, оставалось только открыть окно и закурить. Через некоторое время я услышал, что вспомнили имя Гринденко, — значит, кто-то уже слышал нечто подобное. А когда я доиграл до конца... Да, самое интересное, — я заготовил два варианта исполнения: щадящий вариант, который, как мне казалось, должны были принять, и более радикальный. Начал я, разумеется, с первого, но когда услышал все то, что описал, мой скверный характер "повернул" меня на второй. Я чувствовал себя совершенно свободно: останавливался, слушал отзвуки в классе, пошел на откровенное украшение текста, изменял ритм, то есть играл в барочной манере. Разумеется, после этого мне не дали просто так сойти со сцены...

**— И что же произошло дальше?**

— Раскол. Я никогда больше не выносил на экзамен старинной музыки, но, естественно, продолжал ею заниматься. Окончил консерваторию и аспирантуру, стажировался в Бостоне, участвовал в конкурсах, наконец, теперь есть ансамбль, с которым мы много концертируем, а сейчас записываем диск — симфонии Гайдна.

**— А изменилось ли что-нибудь с тех пор в стенах консерватории?**

— Наверное, многое. С нового учебного года в консерватории появится новый факультет — межкафедральный факультет исполнительства, деканом которого станет Алексей Любимов. Наша задача — воспитать универсальных исполнителей, владеющих не одним инстру-

ментом, а многими его разновидностями, для которых не будет проблемой — играть старинную музыку или музыку последних 30 лет. У нас предусмотрены конкретные параметры, по которым студент будет отчитываться: не только по концерту Чайковского или этюдам Шопена, без которых, конечно же, невозможно существовать в современном музыкальном мире. Мы включаем в программу обучения обязательное знакомство со старинными инструментами — это будет занимать определенное количество часов, предположим, два семестра будет отведено на изучение клавесина. Кроме того, если студент заинтересован продолжать обучение на том или ином инструменте, кроме обязательного фортепиано или скрипки, он вполне может это сделать. А на дипломном экзамене продемонстрирует свою исполнительскую неординарность, начав, скажем, с исполнения канцонны Фрескобальди на клавесине, продолжив сонатой Моцарта на молоточковом фортепиано и в заключение исполнив концерт Рахманинова на современном рояле.

**— Кто будет преподавать на новой кафедре?**

— Пока дали согласие 11 человек. Это Алексей Любимов и Юрий Мартынов — фортепиано, Алексей Стрельников и я — скрипка, Александр Гутковский — альт, Наталья Гутман и Александр Рудин — виолончель, Алексей Уткин — гобой, Ольга Ивушейкова и Олег Худяков — флейта, Марк Пекарский — ударные, Ольга Мартынова — клавесин. Вот наше ядро. Очень надеемся, что наш эксперимент окажется жизнеспособным и станет неотъемлемой частью системы.

Беседу вел  
Анна ВЕТХОВА

Культура. 1997. 24 апр. С. 13



Фото А. ВОРОБЬЕВА