

Культура. — 1998. — 28 мая — 3 июня. — С. 13

Будет и на нашей улице Европа

Алексей Любимов поднимает флаг аутентизма над alma mater

Алексей Любимов, Наталия Гутман и Назар Кожухарь добивались этого два года. Сначала им предлагали открыть отделение, потом факультатив, но половинчатое решение было не для них. Результат — с 1997 года в Московской консерватории действует новый экспериментальный факультет исполнительского искусства. Название условное, сути в полной мере не отражает, но лучшего отцы-основатели пока не придумали. Статус независимый, с прямым подчинением ректору. Численность: 8 педагогов и 12 студентов (в будущем учебном году их будет 30). Структура — соединение в одном "котле" четырех специальностей: клавишные, струнные, деревянные духовые, ударные. Программа — слишком громко заявленная, но слишком не проявленная за малостью срока, она по сей день будоражит консерваторию, встретившую ее в штаны: "Блажь, игрушки, чепуха! Чем плоха наша проверенная, славно зарекомендовавшая себя система обучения? Каких таких революций жаждут возмутители спокойствия?" А в самом деле — каких? Слово декану нового факультета, пианисту **Алексее Любимову**.

— Начинать надо с нашей отчужденности от мира и, следовательно, культурной закрытости. Пока мы оберегали свою действительно уникальную исполнительскую школу и утверждали только одно направление — романтически-академическое (условно говоря), мир не стоял на месте, и одним из важных явлений общемирового процесса было возрождение исполнительства на старинных инструментах. У нас это исполнительство традиционно связывают с появлением на сцене клавесина, с возникновением "Мадригал", ряда камерных ансамблей, играющих Баха, Вивальди и т.д. Но этот экзотический, если можно так выразиться, этап в культурном развитии за рубежом был пройден очень быстро — еще в 50-е годы. Потом там обратились к изучению источников — рукописей, старинных изданий, инструментов, что привело к полному пересмотру вообще всего музыкального наследия.

В первую очередь началось открытие доселе неизвестного, а это практически вся музыка до XVIII века. В нашем сознании старинная музыка ограничивалась несколькими именами XVIII века во главе с Бахом. Но при этом даже его стилистика оставалась во многом закрытой, потому что исполнители не знали музыки "вкорму". Стиль же (а под ним надо подразумевать нормы, царившие в ту эпоху) формировал далеко не один Бах, он как раз не был в центре внимания, в центре были Телеман, Кайзер, итальянцы, французы. Понять эмоциональные и инструментальные принципы той эпохи можно, только охватив все фигуры, все ее



А. Любимов

явления. В нашем же отношении к старинной музыке — я говорю о России — это отсутствие ощущения контекста царило до самого последнего времени.

Мы выдирали из целого имени гигантов и фантазировали, базирясь на непроверенных и искаженных ложной традицией фактах. Даже когда в 70-е годы уже вышло несколько томов нового академического издания Моцарта, основанного на автографах и прижизненных публикациях, консерваторские педагоги продолжали пользоваться чудовищно отредактированными прежними изданиями с массой ошибок и вещей, вообще противоречащих стилю Моцарта. Делая доклад на кафедре камерного ансамбля, я говорил: "Вот новое издание, сравните", но это не только удивляло, это отталкивало. Когда на рубеже 70–80-х годов ряд музыкантов, и мне в том числе, захотелось пойти по дороге, уже проложенной западными музыкантами, это тоже вызвало отторжение, поскольку шло вразрез с принятыми нормами игры на инструментах, прежде всего струнных. Нежелание менять свои позиции и привычки и явилось основой той ситуации, в которую попала старинная музыка в нашей стране, — у нас ее возрождение так и осталось на уровне сильно расцветшего дилетантизма. Не было востребованности, не было рынка, не было потребности в соответствующем воспитании музыкантов.

Сейчас ситуация меняется. Не только потому, что молодые больше информированы, но и потому, что достигнутый в мире уровень постижения старинной музыки оказался настолько всеохватывающим, что изменил вообще стилистику современного исполнительства, и с этим уже нельзя не считаться. Происходят интереснейшие вещи! Например, аутентисты, когда-то осваивавшие инструментальный и язык барокко, Ренессанса, постепенно начали осваивать инструменты и язык времени Гайдна, Моцарта, затем Бетховена, Шуберта. И вот сейчас они подо-

шли к романтической музыке, "вооруженные" принципиально иным взглядом на нее — этот взгляд "направлен" не из конца XX века, а из века XVIII, что означает освобождение от "душно пахнущих" наслоений нашей эпохи и возвращение к первоначальной чистоте. И когда впервые на инструментах соответствующих эпох зазвучали Берлиоз, Брамс, Вагнер, Чайковский, стало ясно: по-настоящему к романтической музыке мы начинаем подступать только теперь.

Или еще пример. Когда-то был период как бы стерильной обособленности и противопоставления: современный инструментальный — современное исполнительство, старинный инструментальный — аутентичное исполнительство. Сейчас же такие мэтры старинной музыки, как Арнонккур, Гардинер, Хогвуд, постоянно дирижируют современными оркестрами, привнося в них нормы воспитания, лежащие в основе оркестра аутентичного (естественно, их музыканты уже по-другому организуют звукоизвлечение, у них "другое ощущение темпов и эмоциональной фактуры"). Романтическая музыка в таком сочетании дисциплинируется. Но что интересно — "в ответ" исполнение барочной и классической музыки становится более раскованным. Дух свободы, заложенный в романтизме, помогает аутентистам раскрывать возможность своих инструментов так, как, может быть, они даже не раскрывались в свое время. То есть происходит процесс взаимопроникновения и взаимовлияния — что мы и хотели отобразить на нашем факультете. Не в том смысле, что музыкант по своей прихоти будет, допустим, Баха играть с фразировкой или вибрацией, принятой сейчас. Нет, он овладевает нормами, которые бытовали в XVII веке, в XVIII, в XIX — до полной свободы в их применении и тогда, подобно тому, как люди параллельно овладевают английским, французским, немецким, может легко "переводить" с одного языка на другой. Аутентизм ведь не музей. Это способность свободно "читать" каж-

дую эпоху на ее собственном языке, благодаря чему они раскрываются глубже и ярче.

Мы не первопроходцы. В любой столице мира есть одно или два учебных заведения, где на самом высоком уровне преподаются весь комплекс предметов, связанных с исполнительством на старинных инструментах. Но в нашей ситуации факультеты, полностью ориентированные на подобное исполнительство, видимо, еще невозможны — у нас нет барочных оркестров или оркестров, целиком играющих на инструментах классической эпохи. Куда пойдут наши выпускники? Поэтому мы выбрали путь универсализма — преподавание старинной и современной музыки на равных правах с традиционной программой.

Кто-то из наших студентов впоследствии будет заниматься в основном барочной музыкой, кто-то, вероятно, останется "традиционалистом", кого-то больше заинтересует XX век. Но в любом случае нам хотелось бы воспитать музыкантов, хорошо разбирающихся во всем многообразии современного искусства, которое так интересно представлено на Западе и так бедно — у нас. Причем разбирающихся на практике (теоретический курс, скажем, барочной музыки в консерватории был, исполнительского не было никогда). И еще — образывая свой факультет, мы не хотели создавать соперничающую структуру. Мы хотели создать новое поле информации, открыть еще одно окошко в мир, доступ к которому в силу жесткости наших консерваторских структур затруднен.

Записала
Лариса ДОЛГАЧЕВА

P.S. Формально новый факультет не эксперимент ("Вот вам пять лет, не справитесь — не обессудьте" — такого нет). Фактически же — эксперимент чистой воды с заданным, но открытым финалом, протекающий к тому же в специфически отечественном стиле. Консерватория факультету путевку в жизнь дала, а аутентичные инструменты дать не в состоянии. Студенты пока играют на инструментах своих педагогов или на взятых напрокат. Между тем аутентизм — одна из идеологических основ нового начинания. Как реформаторы будут выходить из положения? Деньги — решение проблемы. Но их нет, и будет ли вообще, неизвестно. Следовательно, под угрозой еще одна центральная позиция факультета — приглашение зарубежных специалистов high-класса. В свете этих проблем — проблема — авторы идеи выглядят совершенноными идеалистами. Одно утешает — история. Утверждающая, что побед идеалисты одерживали не меньше, чем реалисты.