



Сервер Абкеримов:

«Аkkордеону подвластны все жанры!»

В современном филармоническом пространстве аккордеониста нельзя назвать в традиционном смысле исполнителем. По необходимости это всегда творец своего собственного музыкального мира: он первооткрыватель, аранжировщик и часто композитор. Каждый раз перед ним стоит задача убедить в правомерности чего-то нового. Среди концертных аккордеонистов идут интенсивные поиски новых форматов, естественная среда обитания обнаруживается и в авангардной музыке, где яркость исполнителя непосредственно стимулирует и сочинение произведений для составов, включающих аккордеон.

Яркость Сервера Абкеримова – в мироощущении, открытом миру, которое сказывается в широких взглядах не столько на музыку вообще, сколько в первую очередь на сам инструмент. Для него музыкантский эксперимент на аккордеоне – не самоцель, а импульс к поиску красок и настроений. Отсюда и репертуар от академической классики до эстрады и фольклорных мотивов, причём из разных этнических ареалов.

Аkkордеон у него – не редкая экзотическая птица в обществе других инструментов, а равный среди равных. Есть и клавишная ударность, и певучесть; в отличие от массивного органа, палитра стилей шире, адаптационные возможности пластичнее, вплоть до уместности джазовых приёмов. Данность аккордеона, его способность сочетать звуковую массу аккордов с мелодической линией Сервер Абкеримов раскрывает до того, что превращает его в инструмент-оркестр. В его исполнительском стиле с первых минут захватывает и завораживает не только пестрота тембров, но и многоликость способов звукоизвлечения, позволяющая мелькать в голове слушателя самым разным ассоциациям: то с молоточковыми, то со смычковыми, то с духовыми. В виртуозных пассажах аккордеон соревнуется со скрипкой, в лирике касается виолончельных глубин, гипнотизирует ломаной паутиной клавиесина или пением почти гобойной строгости и чистоты, которое может естественно перетекать в саксофонную вольность скачков, резких переходов и пронзительных «всплесков».



– Сервер Месутович, вы родились в городе Чирчик Ташкентской области, Узбекистан, сейчас вы – солист Москонцерта. Прделан путь через всю громадную, тогда ещё единую страну. Как выстроился такой маршрут?

– Да, я родился в Узбекистане, но мои родители оказались там не по своей воле, а в результате депортации 1944 года. Я крымский татарин...

– Очень актуально!..

– Да-да, но не будем так сразу отдаляться от музыки, потому что как любому крымскому татарину мне есть много о чем сказать, и эта тема, очень болезненная для моего народа, не влезет в эту беседу, хотя, скорее всего, она будет постоянно присутствовать в рамках нашего разговора.

С пяти лет меня отдали заниматься спортивной гимнастикой. Я занимался довольно успешно, были даже победы на республиканских и областных соревнованиях, оставался один шаг к кандидатам в мастера спорта. К одиннадцати-двенадцати годам у меня был третий взрослый разряд. Но мой тренер переехал в другой город, а с новым у меня не заладилось отношение, я начал пропускать тренировки, родители стали замечать негативное влияние улицы... И тут Папе подарили аккордеон. И пусть простит меня «великий и могучий», но слова «Папа и Мама», когда я их пишу или произношу, то принципиально всегда только – с большой буквы.

В нашем народе очень сильна любовь к музыке, а к музыкантам относятся очень уважительно, даже понятия «играть на инструменте» и, например, «играть в футбол» обозначают два совершенно разных слова. Мой Папа всю свою жизнь хотел научиться играть на каком-нибудь инструменте, у него от природы был замечательный слух. Но его детство было очень сложным – не до инструментов, не до музыки: надо было элементарно выжить в адских условиях спецпоселений.

– Сколько ему было лет, когда ему подарили аккордеон?

– Это был 1970 год, ему уже было 35 лет. И он сначала вскозь бросил мне фразу: «Будешь играть на аккордеоне». А у нас же ребята во дворе к музыке относились, понятно, с презрением. Но я был послушным сыном и всегда старался выполнять волю родителей, никогда не шёл им наперекор. И, несмотря на то, что я жутко не хотел зани-

маться, меня всё-таки отвезли в музыкальную школу. Впоследствии я в этой школе работал... А тогда преподаватель меня проверил и вынес вердикт, что у меня нет слуха. Но родители были настойчивы. Мама узнала, что есть ещё музыкальная студия, куда принимают вообще без экзаменов, – только плати деньги и учись на здоровье. И по окончании учебного года преподаватель студии сказала, что мне там больше нечего делать – надо идти учиться дальше. Я успешно сдал экзамены, и в музыкальную школу был принят сразу во второй класс.

– А как же слух? Педагог не сумел сориентироваться?

– Я совершенно убежден в том, что слух – дело наживное. Может быть, только у одной сотой процента людей слуха патологически нет по природе. У меня скорее всего не было навыка воспроизвести голосом те звуки фортепиано, которые я должен был повторить на приемном экзамене.

– Первое знакомство с инструментом... Оно было восторженное или деловое?

– Один из моих двоюродных братьев учился в музыкальной школе, и однажды Папа специально привёз меня к нему домой, чтобы я его послушал. Он играл «Катюшу», «Яблочко», и, разумеется, наши народные мелодии. Конечно, у меня глаза загорелись, казалось: вот возьму и сыграю. Но когда сел за инструмент, ткнул своими пальчиками туда-сюда, понял, что ничего не получает... Интерес мгновенно пропал. Тем не менее, родители всё это взяли на заметку и оказались в хорошем смысле виновниками того, что поставили меня на музыкальную стезю. Я им безмерно благодарен. Папы уже нет два с половиной года, мне его очень не хватает, но я мысленно продолжаю общаться, советуюсь с ним...

– Вы сказали о роли первого тренера в ваших спортивных успехах. Был ли в музыке такой же значимый для вас педагог?

– Когда меня взяли в музыкальную школу, я точно так же продолжал ненавидеть музыку, но на конкурсах завоёвывал призовые места. Более того, по сольфеджию меня перевели к более сильному и требовательно преподавателю. Мой учитель по специальности Ефим Юрьевич Фаттахов – он сейчас живёт в Израиле – очень много мне дал,



С бабушкой



Дедушка и бабушка



С родителями, братом и сестрой.

на многое открыл глаза. Человек высокого интеллектуального склада и музыкально одаренный, будучи дирижёром-хоровиком по специальности, он, конечно, учил меня аккордеонной технологии, но все-таки больше – уметь понимать и воспринимать музыку. После четвёртого класса я поступил в Москву в Государственное музыкальное училище имени Гнесиных. Это было в 1980 году, как раз в год Олимпиады, в год смерти Высоцкого.

– Вы впервые оказались в Москве?

– Нет. Вообще до пятого или шестого класса я был круглый отличник. И когда я на отлично закончил первый класс, родители мне подарили путёвку: поездом до Москвы, потом на пароходе по Золотому кольцу. Это было моё первое знакомство с Москвой. Конечно, первое, что бросалось в глаза, – размах, масштабы...

– Когда вы приехали в Москву учиться, занимать делом, то, видимо, замечали уже иные вещи: возможности, уровень...

– Когда я приехал, то сразу понял, что во многом мой уровень развития отстает, несмотря на то, что Чирчик был городом, где было очень много интеллигенции. Но, живя в гнесинском общежитии, мне повезло общаться с теми ребятами, которые интересовались книгами, зачастую самиздатом. Благодаря им я многое прочитал, что, может быть, в Узбекистане не прочитал бы никогда, и не потому, что там нет людей с высокой культурой и интеллектуальным уровнем, скорее, вероятность моего попадания в их орбиту была очень мала. Факт остается фактом – там я взахлёб не читал. В Москве же я попал в самую гущу образовательного процесса и общения с интересными личностями.

– А почему здесь вдруг стали читать?

– Я стал тянуться, мне хотелось соответствовать. Многие мои друзья говорят, что у меня природная грамотность, диктанты я писал без орфографических ошибок, но речь не была гладкой и с некоторым акцентом.

– Дома вы говорили на родном языке?

– По-разному, но все же больше общение было на крымскотатарском. Разумеется, я говорю на родном языке, и, по мнению моих земляков, несмотря на то, что прожив 35 лет вдали от среды общения на нем, владею им свободно. Но если бы была сама возможность развиваться в полной мере нашему языку и культуре, то говорил бы еще лучше.



Я и мои ровесники – представители поколения, родителями которого являются те, кто пережил 18 мая 1944 года, будучи детьми. Пройдя страшные, нечеловеческие испытания, они уже потом своим детям старались дать все, чего сами не смогли увидеть и добиться в жизни, но темы исторической родины и родного языка были всегда одними из главных в воспитании. Проблема знания своего языка очень актуальна для моего народа.

– **Вы один ребёнок в семье?**

– Есть брат, есть сестрёнка. Я старший.

– **Как же родители решились старшего, помощника, отправить одного Бог знает куда?**

– Да, это было для всех шоком. Все родственники, а их у нас, как правило, много, говорили: «Куда?! Город, полный соблазнов!»... Но у нас в Чирчике были очень сильны аккордеонные традиции. Об этом можно судить не только по призовым местам на республиканских конкурсах, очень много выпускников музыкальной школы, где я учился, поступали в престижные заведения. Только Гнесинку закончили не один десяток наших аккордеонистов. Это и предопределило мой выбор места для учебы.

– **Чтобы сложилась традиция, она должна быть не только в школе, но и в быту...**

– Именно так. Во время моего детства и вообще во время жизни моего народа там, в Узбекистане, музыкальные традиции были одной из немногих возможностей сохранить свою национальную идентичность и культуру. А по сути остаются и сейчас – это всегда было в истории нашего народа. Конечно, есть причина и чисто меркантильная: самими зажиточными людьми считались врачи и музыканты. Музыкант за одно мероприятие зарабатывал, как директор советского завода! Пропагандировать массово наш музыкальный фольклор в те времена в виду всевозможных уловок властей, было, мягко говоря, проблематично, поэтому выражать какие-то свои национальные музыкальные чувства можно было в основном на свадебных мероприятиях. И музыканты, конечно, были и остаются очень уважаемыми, востребованными, но при всём этом они должны были знать весь пласт фольклорной музыки, это минимум 600–700 песен только популярного репертуара! Но обязательно на свадьбе найдется пара-другая уважаемых людей, которые закажут что-нибудь эдакое, редкое и неизвестное, обычно в конце свадьбы. Аксакалы, собравшись за одним столом, как правило, закажут исполнить какую-то старинную песню или мелодию. И если не дай Бог какое-то слово или нота не совпали с тем, как они знают – всё! «Не умеете играть!..» Жёстко! Во многом благодаря этому в том числе, и вопреки всему, фольклор смог сохранить свою уникальность и неповторимость.

– **А вы лично приобщены к этой традиции?**

– Конечно, я не отделяю себя от своего народа, его судьбы, а значит и моей тоже, мне это далеко безразлично.

– **Какого уровня вы знаток с точки зрения аксакала?**

– Не могу сказать, что знаю до самых глубин весь пласт. Но, в конце концов, я тоже играл на свадьбах, а потом, когда заканчивал аспирантуру в РАМ им. Гнесиных, написал работу о нашей музыке.

– **Крымскотатарский музыкальный пласт отражается в вашей концертной деятельности?**

– Думаю, что да, но не в том масштабе, чтобы сказать, что я занимаюсь только этим.

У меня есть несколько сочинений, которые, что мне очень приятно, признаны в народе и в аккордеонном мире, их исполняют, просят сыграть в концертах. Одна из таких – «Московская хайтарма». Это моя тема в стиле нашего народного танца «Хайтарма», на YouTube ее можно найти в исполнении разных музыкантов и в разных аранжировках.

– Национальное музыкальное наследие крымских татар изучалось, популяризировалось?

Я считаю, что крымскотатарской музыке в мире уделяется очень мало внимания. А эта культура очень интересна тем, что в ней многое наслаивалось одно на другое, музыка впитала в себя всё Средиземноморье и всё Причерноморье – все веяния из этих регионов. Есть многие похожие произведения у болгар, сербов, крымских татар, македонцев, молдаван, не говоря о многовековой общей культуре с Турцией. И что самое интересное, даже находясь в изгнании, в Узбекистане, народ с его музыкой практически не подвергся влиянию местной культуры. А кроме того, музыкальная традиция крымских татар не похожа на культуру татар поволжских, у которых есть все типы гармонии, кроме аккордеона, есть даже национальная гармошка, преобладает пентатоника. У крымских же – все лады, кроме пентатоники, гармошек нет вообще, а среди гармоник безоговорочный лидер – аккордеон.

– Вернёмся на канву биографии: вот вы окончили училище, потом была армия, тогда еще Институт имени Гнесиных, конкурсы...

– Я очень долго восстанавливал свои руки после армии...

– А где служили?

– В Казахстане в танковой учебке, потом в мотострелковой. С музыкой я соприкоснулся в последние полгода службы, когда стал заведующим клуба. Это была офицерская должность, и появилась возможность хоть понемногу прикасаться к клавишам, но о поступлении в институт сразу после армии и речи быть не могло. Вернулся в Узбекистан, меня сразу же приняли на работу в ту музыкальную школу, где я учился, дали мне двенадцать первокурсников. Любой преподаватель детской музыкальной школы подтвердит, что это такое: после рабочего дня у меня совершенно ни на что не было сил. Но мне было приятно, что в дальнейшем мои детки были распределены по другим преподавателям и хорошо продолжали свое обучение. Кроме того, играл в группе, работал на свадьбах... И вместе с этим изучал свою народную музыку, репертуар.

– В какие это было годы?

– Это были 1986–87-й годы.

– Игнали только на своих национальных свадьбах?

– В основном. Но были и узбекские, и казахские. В сезон свадеб у нас было расписано всё.

– Контакты с московскими друзьями поддерживали? Или, вернувшись поступать в Институт, всех уже растеряли?



Абкеримов Сервер Месутович

Родился 23 июня 1965 г., в г. Чирчик, Ташкентской области (Узбекистан). Музыкой начал заниматься с 12 лет.

В 1980–1984 гг. учился в Государственном музыкальном училище им. Гнесиных (класс А.Ф. Суханова). В 1987–1992 гг. – студент Российской академии музыки им. Гнесиных (класс проф., народного артиста РФ Ю.П. Дранги).

Выступал с сольными концертными программами и в составе различных коллективов в России и за рубежом: Финляндия, Германия, Австрия, Польша, Венгрия, Чехия, Словакия, Испания, Италия, Турция, Мальта, Египет, Китай, Япония, Таиланд, Индия, Литва, Латвия и др.

Неоднократно принимал участие в Международных фестивалях (Германия, Финляндия, Латвия, Литва, Россия и др.)

С. Абкеримов – участник многочисленных конкурсов баянистов-аккордеонистов в качестве члена жюри, как в России, так и за ее пределами; регулярно проводит мастер-классы, читает лекции в рамках курсов повышения квалификации среди преподавателей Москвы, Московской области, других регионов России и за рубежом. Среди выпускников С. Абкеримова – студенты РАМ им. Гнесиных и Белорусской Государственной академии музыки, лауреаты международных конкурсов М. Шостак и М. Мельников.

С. Абкеримов – солист Московского концертного филармонического объединения «Москонцерт», Московского областного Дома искусств «Кузьминки», преподаватель Московского областного колледжа искусств, композитор, лауреат Всероссийского конкурса.

– Нет, почему! Буквально недавно я летал в Волгоград к своему другу Андрею Жигонову, с кем мы вместе закончили музыкальное училище, вместе попали в армию, отслужили вместе. Теперь он крупный бизнесмен, но в душе так и остался музыкантом. У него был день рождения, приехали и другие гнесинцы тех лет, с которыми я до сих пор общаюсь и называю это дружбой длиною в жизнь.

– Кого вы можете назвать из ярких ребят, с кем вы учились в Институте, ныне в Академии им Гнесиных?...

– С моего курса, конечно, это Валера Сёмин, группа «Белый день». Мы общаемся – больше переписываемся, реже созваниваемся. Валера Дубовик учился на курс младше меня, очень талантливый музыкант, правда, отошедший от музыки и ставший теперь священником. Солист Большого театра Дима Белосельский учился как баянист на два или три курса младше. Володя Волков – замечательный баянист, который переиграл всего Золотарёва. Других таких нет. А вообще в Гнесинке все ребята и девчата – яркие личности...

– Золотарёв... Малоизвестное имя...

– Это потому, что так «пропагандируется» баянно-аккордеонная культура... Это, можно сказать, Моцарт баяна. Его произведения достаточно сложные для непривычного к этому уха, но тем не менее, они правду считаются классикой баяна.

– Наш современник?

– 1960–1970-е. Гениальный композитор, человек очень трагической судьбы, оборвавшейся в возрасте 35 лет...

– Получается, дорогу Узбекистан – Москва вам пришлось пройти по новой...

– Когда я играл свадьбы в ансамбле, Мама поняла, что меня это затягивает. Я уже думал построить дом, обзавестись семьёй... Но она начала меня потихоньку донимать: надо дальше учиться, надо, надо! И просто настояла. Я не могу сказать, что был готов к поступлению, начал серьезно заниматься достаточно близко к вступительным экзаменам, хотя вспомнил всё быстро. И когда подавал документы, оказалось одно место, на которое поступало человек двенадцать. На моё счастье, в тот год как раз начал работать Юрий Петрович Дранга, и он взял троих, включая меня.

– Юрий Дранга – знаменитый исполнитель. Как он повлиял на вас?

– Он ведь из моих краев, родился недалеко от города Янгйоль, это тоже Ташкентская область. О нем я впервые узнал, послушав его виниловый диск. Но когда он приехал в Чирчик с концертом в нашу музыкальную школу, я первый раз его услышал живьем, а еще больше – увидел. Это для меня был переворот в понимании аккордеона! Это было полное слияние музыки и технологии, заставило меня многое переосмыслить, о многом задуматься. Все пять лет обучения в Гнесинке проходили под девизом переделки самого себя. Что было приятно, Юрий Петрович – больше практик, чем теоретик, и поэтому о каких-то вещах он говорил сразу в самую точку, не распространяясь на длинные речи.

– Он много показывал?

– По-разному, не было какой-то системы. Он мог незаметно подтолкнуть, подсказать, но, тем не менее, всегда говорил: «Даю вам поле для деятельности, чтобы вы сами дальше додумывали, что и как делать».

– Став музыкантом, продолжали занятия спортом?

– Нет. Если только для себя. Периодически ходил в спортзал... На самом



деле, спортивная подготовка мне помогла в армии: когда мы каждое утро бегали по 6–8 км, и на финише я частенько оказывался в числе первых.

– **Успешные музыканты чаще всего очень спортивные. К тому же, каждый инструмент создает свои физические проблемы...**

– Конечно, позвоночник – это первая мишень...

– **А руки? Широкая мышца спины разрабатывается, наверное...**

– Не без этого, потому что мех тянешь... Аккордеон – инструмент тяжёлый в прямом и переносном смысле. У пианистов, скрипачей, например, исполнительский век заметно длиннее. Даже моего возраста концертирующих аккордеонистов не так много. На самом деле, как мне кажется, надо менять приоритеты в выборе репертуара. Когда тебе за 40 и выше, тягаться с молодежью в исполнении технически и физически сложных произведений сложно и бессмысленно, хотя понимаешь гораздо больше, как это выразить...

– **Физическая нагрузка связана именно с мехом?**

– Не только, надо ведь на себе держать массу в 15-17 кг! Но нагрузка не только физи-

ческая. Представьте себе: на аккордеоне правая клавиатура фортепианная, а в левой – еще несколько систем. Это совершенно разные виды движений правой и левой рук на совершенно разных клавиатурах. При всём при этом надо ещё тянуть мех – должна быть очень хорошая координация.

– **Сегодня аккордеонисты активно ищут нишу для своего инструмента в академической, филармонической концертной жизни...**

– Как раз через несколько дней в Стамбуле я играю с Государственным симфоническим оркестром Турции классическую скрипичную программу...

– **Мы говорили о вашем увлечении фольклором, народной традицией, но профессиональное обучение как раз его академизирует...**

– Конечно, в Гнесинке основной упор делается именно на академическую направленность инструмента. Но есть и обратная сторона этого вопроса. Применение элементов фольклора в академической музыке идет только на пользу самому фольклору, ибо чем больше и в разных областях он используется, тем выше его живучесть и популярность. В конце концов, взаимопроникновение





Вена, Австрия, 2009 г.

жанров друг в друга никто не отменял. Я лично совершенно не против любого существующего жанра, я против только лишь передозировки чем-либо.

– Академическая аудитория воспринимает фольклор?

– Академическая как раз таки все понимает и воспринимает, другое дело, что при этом он может не нравится, а вот более массовая публика как правило находится в плену навязанных шлягеров, шаблонов и стереотипов, она приходит получать удовольствие на концертах, и не хочет особо размышлять и додумывать, ей нужен готовый максимально рафинированный продукт, который можно сразу, образно говоря, положить в рот.

– В Европе, по-моему, на аккордеоне играют всё. А для нас это не характерно?

– Почему? Я считаю, что на всем постсоветском пространстве аккордеон, баян не менее, а может даже и более популярны. Об этом говорит уровень нашей исполнительской школы. Он является одним из самых лучших, если не самым лучшим. Кстати говоря, все сербские музыканты – это мои бывшие однокурсники или с разницей в несколько лет, они учились здесь, а ныне – очень известные преподаватели и исполнители в Сербии. Французская, сербская, российская, финская, украинская школы – каждая по своему самобытна и сильна, они по сути и

определяют на нынешнем этапе развитие баянно-аккордеонного искусства.

– Я говорю больше не о школе, а о культуре аккордеона как таковой, которая процветает в повседневной жизни. Помоему, в Германии, в Австрии, на Балканах её чуть больше...

– Я так не думаю. А Балканы действительно – это вообще отдельная история! Там аккордеон – инструмент номер один, выше любого другого по популярности.

– Вы играете балканскую музыку?

– Конечно. Я в студенческие годы очень увлекался творчеством балканских аккордеонистов. Поистине национальный герой тогда еще единой Югославии, уникальный сербский музыкант Любиша Павкович чего только стоит! Гениальный аккордеонист: настолько свободно его владение инструментом! Вообще сербская музыка поражает своей необычайной мелизматикой и мастерством ее исполнения.

– В Москве проводятся разные фестивали, нацеленные на показ пластов культуры какой-нибудь страны. Я бы с удовольствием сходил на фестиваль аккордеонистов одной или разных стран...

– Конечно, если говорить о Москве, то фестивалей аккордеонистов действительно проводится очень мало, это факт...

– А в России в народе всегда была гармонь...

– Гармонь – это тоже отдельный пласт исполнительской культуры. Есть великие исполнители-гармонисты, они играют всё, начиная от классики и заканчивая народными обработками. И очень здорово играют, между прочим, очень яркие музыканты, и не только в России.

– Почему баян и аккордеон осваивают академический музыкальный репертуар? Какова цель – обогатить палитру инструмента или, наоборот, дать слуховое раз-нообразие публике?

– С появлением у инструмента возможностей играть музыку академическую, всегда были попытки освоить и исполнять классику из-за нехватки собственного оригинального репертуара. Аккордеон очень молод по сравнению с признанными академическими инструментами. Заимствовался репертуар, исполнялось всё, вплоть до Пятой симфонии Бетховена, что-то гармонично вписывалось в репертуар, что-то отсекалось. Это был путь становления инструмента. Была переиграна практически вся органная музыка Баха, Букстехуде, Регера, Франка, и имена можно перечислять еще долго. Хотя многие считают, что лучше пойти и послушать орган, но это их право, так же как и право исполнять на аккордеоне органное сочинения.

– Да, и что на это ответить?

– В общем-то я уже и ответил, что это право каждого выбрать, интересно это ему или нет. Я вспоминаю свои гастролы по Германии, где выступал в разных кирхе и исполнял органное сочинения – ни один человек не сказал, что это плохо звучит.

Я могу с полной уверенностью сказать, и вряд ли кто-то это будет оспаривать, что, скажем, произведения для клавесина Скарлатти, Рамо, Куперена и других великих композиторов, прекрасно звучат в исполнении на аккордеоне или баяне. Никто уже не будет оспаривать, что клавирные сочинения Баха также по праву стали неотъемлемой частью аккордеонно-баянного репертуара. Кстати, под клавиром можно подразумевать и аккордеон в том числе. Я совершенно убежден, что будь изобретен наш инструмент во времена Баха, то великий гений совершенно точно не обошел бы аккордеон своим вниманием.

– А что добавляет аккордеон в наше представление о Бахе?

– Знаний о Бахе он, может, и не добав-

ляет чего-то в глобальном представлении, потому что главная цель любого музыканта прежде всего – бережно донести мысль, авторский замысел. Сотрудничая с композиторами, я всегда на их суд выношу то, что сделал из их работ, показываю им. Мне очень важны их пожелания, замечания. Конечно, то же самое и с классикой, в частности, с Бахом. Когда я учился в музыкальном училище, была тенденция: не дай Бог в переложении того или иного произведения убрать или перебросить какой-то голос. Это считалось из ряда вон выходящим...

– Перекинуть из одной руки в другую?

– Да, или вообще убрать. На баяне легче достичь исполнения так, как написано в нотах, почему и старались многих аккордеонистов перепрофилировать в баянистов. И мой преподаватель в музыкальном училище Анатолий Фёдорович Суханов, замечательный педагог и человек, с которым мы общались вплоть до его последних дней, на втором курсе моего обучения даже несколько уроков позанимался со мной на баяне. Но моя страсть к аккордеону возобладала, и он с пониманием отнесся к моему выбору.

– Так что же, можно всё-таки перебра-сывать голоса?

– Сейчас, оглядываясь назад, могу это объяснить тем, что в то время конструкция инструмента ещё была не достаточно совершенна. Нынешние аккордеоны позволяют безболезненно манипулировать, незаметно переводить мелодию или аккорды из партии правой руки в левую и наоборот. Когда я учился в музыкальном училище, у меня был шикарный по тем временам инструмент, предел мечтаний, немецкий, который я купил с переплатой, родители залезли в большие долги – Вельтмайстер–Супита. И один замечательный мастер из Узбекистана переделал мне левую систему на готово-выборную, которая позволяет играть многие классические произведения, в частности фортепианные, если не одинаково, то очень близко к оригиналу, не просто готовые бас-аккорд, как в обычной системе, а отдельные звуки в диапазоне почти в пять октав, аккорды с разным расположением.

– Когда примерно произошла такая революция в изготовлении аккордеона?

– Во второй половине прошлого века, и далее постоянно совершенствуется по сей день. А ближе к концу XX столетия, одновре-



менно с совершенствованием конструкции аккордеона, появляется уже новое поколение аккордеонистов, они по-другому смотрят на репертуар, совершенно спокойно убирают то, что на их взгляд не звучит или сложно для исполнения, одним словом, адаптируют под возможности аккордеона. И должен заметить, звучит не хуже. А во мне до сих пор живёт эта робость, комплекс, если хотите – я очень болезненно отношусь к тому, что приходится что-то убирать из авторского текста. Сказывается стереотип, заложенный в те годы. А у молодых ребят есть практика адаптации того или иного произведения к аккордеону, появилась своя, оригинальная традиция транскрипций и переложений, все стали играть так, как удобно на аккордеоне, не пытаясь ломать пальцы в фортепианных или баянных нотах.

Это является причиной того, что с начала 2000-х годов количество лауреатов-аккордеонистов с баянистами на международных конкурсах практически выровнялось.

– **Наших?**

– И наших, и иностранцев. Хотя многие

страны Европы – Финляндия, Испания, Франция, Польша – практически целиком перешли, как у них говорят, на кнопочные аккордеоны. А в России, наоборот, получилось так, что аккордеонисты на очень многих престижнейших конкурсах берут гран-при и занимают очень серьёзные места. При том, что в мои «конкурсные» годы аккордеонисту за редкими исключениями было просто немыслимо взять хотя бы призовое место, и был даже период, когда многие именитые преподаватели считали аккордеон по сравнению с баяном совершенно нежизнеспособным. Он не выдерживал конкуренции именно в академическом плане. И вдруг произошёл такой переворот!

– **Может, изменилось сознание, появилась тяга в сторону от традиционного?**

– Нет. Я имею в виду именно конструкцию инструмента, которая позволила по-другому взглянуть на репертуар. Поменялось мышление именно в трактовке, интерпретации того или иного классического произведения. Увеличились потенциальные возможности инструмента. Но я всегда говорил и писал, что если нашему инструменту дано быть академическим, эстрадным, джазовым, фольклорным, так ради Бога, играйте то, у кого что получается, – всё это неоценимый вклад в нашу общую аккордеонную копилку.

– **То есть аккордеонисту не обязательно быть всеядным?**

– Нет конечно, но как говорится, не помещает – время нынче такое. Не всегда получается играть только то, что хочешь, – приходится считаться и со вкусами публики. Я – сторонник золотой середины в отношениях музыкального вкуса исполнителя и слушателя.

– **Каковы ваши предпочтения, приоритеты?**

– Получилось так, что после окончания РАМ им. Гнесиных я оказался в Москве с паспортом гражданина уже несуществующего Советского Союза и узбекской пропиской, мне пришлось многое пройти, и не только на музыкальной ниве. Пришлось много работать на всякого рода, как это называют, мероприятиях. Но я всегда хотел исполнять в своих концертах обязательно классическую музыку, не забывая и о том, что в зале могут быть и неискушенные слушатели. Вероятно, из этого и выстроились мои последние концертные программы, когда последние уже



Концерт в ЦДРИ, апрель 2009 г.

лет 10–15 я стараюсь играть классику для знатоков, и знакомить неискушенную публику с инструментом, показывать его с разных сторон и жанров, более для них понятных. Единственное, я перестал играть авангардную современную музыку.

– А играли?

– Играл, и немало за свои студенческие и первые годы работы в «Москонцерте», когда искренне считал, что вкус у слушателя нужно воспитывать независимо от того, нравится ему это или нет. Но в конечном счете я пришел к некоему компромиссу, золотой середине. Опять повторяюсь, что я с большим уважением отношусь ко всем своим коллегам, в каком бы жанре они ни работали.

– Лично для вас что-то писали композиторы?

– Да, писали, но не могу похвастаться, что много, но тем для меня это и ценнее. Среди таких – Лейла Муждабаева, специально для меня написала «Фантазию на народные темы» с приемами сонористики, произведение, которое я смог исполнить всего лишь два раза. Композитор жанра французского мюзета, великолепный аккордеонист Юрий Пешков, очень популярный

человек в аккордеонном мире – я являюсь первым исполнителем многих его произведений. Крымский композитор Джемиль Кариков когда то для меня написал «Инвенцию». Хотя справедливости ради надо заметить, что сочинений для исполнения мне присылают достаточно много, и посотрудничать мне довелось со многими композиторами и исполнителями.

– Каковы ваши предпочтения в области популярной музыки?

– В первую очередь, это мюзет – жанр французской аккордеонной музыки, а также лёгкие, виртуозные эстрадные пьесы. Мюзетами одно время я очень увлекался, как и балканской музыкой, снимал по слуху.

– Вы больше солидный исполнитель или участник ансамблей со струнными, с вокалом, с камерным оркестром?

– Так получилось, что вообще в ансамбле последний раз я работал в 1992 году. Очень талантливый человек, к сожалению, очень рано ушедший, певец и скрипач Николай Иванович Эрденко – мне посчастливилось объехать много стран в составе его коллектива. Потом я уже больше выступал как солист.

Но, тем не менее, мне всегда были интересны нестандартные форматы. Например, есть клуб «Гнездо глухаря», где я уже три или четыре раза давал сольный концерт с разными музыкантами и бывшими моими студентами. Это не концертный зал, но место, как принято говорить, «намоленное», куда публика приходит с большим удовольствием. А в «Москонцерте» я имею редкую возможность играть концертные программы вместе с камерным оркестром «Московская камерата». Мне выпало великое счастье, иначе не назовешь, исполнить фортепианный фа-минорный концерт Баха с этим коллективом.

– В Турции, вы говорите, у вас скрипичная программа. Что именно за произведения?

– В этой программе — «Цыганские напевы» Сарасате, финал Концерта ре-мажор для скрипки с симфоническим оркестром Чайковского.. Из миниатюр — «Песня без слов» Мендельсона, «Пчелка» Шуберта...

– Кто делал переложение для вашего инструмента?

– Я сам, как впрочем, и все мои коллеги по цеху. Вообще практически все переложения произведений, которые я исполняю — мои. Может, у кого-то что-то подслушиваю и подсматриваю, но, тем не менее, конечную точку ставлю сам, учитывая возможности свои и моего инструмента.

– Вы руководствуетесь тем самым принципом всё точь-в-точь?

– Уже нет. Конечно, сначала я выношу это на суд своих коллег, которые слушают со стороны, высказывают какие-то пожелания. Но с гордостью могу сказать, что многие произведения, в частности знаменитая Ave Maria Джулини, авторство которого уже давно оспорено, мало кому удавалась из аккордеонистов, а вот на моём инструменте она звучит, потому что я нашёл именно то сочетание регистров и раскладки голосов. К моему стыду, у меня есть только партитура для струнного квартета, по которой я ее разучил и сделал переложение для аккордеона. Многие другие сочинения, не говоря о собственных, которые просто держу в своей голове, никак не могу сесть и записать — а очень многие просят ноты.



Родители на концерте в ЦДРИ, апрель 2009 г.

– Какие технические параметры определяют мастерство аккордеониста сегодня?

– Есть анекдот: в ресторане пианист нажимает одну и ту же ноту, и его просят: «Сыграйте что-нибудь по всей клавиатуре!» Он отвечает: «Те, кто играют по всей, ещё не нашли, а я уже нашёл». Так вот, мастерство — это не то, что пальцы умеют очень быстро бегать по клавиатуре. Хотя я тоже этим увлекался, и, хвала Всевышнему, переболел. Считаю, что мастерство — это прежде всего музыкальность, индивидуальность, и, безусловно, определенный технический уровень. Мы все, как и инструменты наши, несовершенны, у каждого свои недостатки, и поэтому еще одно из слагаемых мастерства — умение скрыть эти недостатки, и наоборот, обратить их в достоинства.

– А, например, краска, извлечение цветов звука...

– Просто надо найти аналогию. Кстати, в смене каких-то взглядов на звуковоспроизведение на меня очень большое влияние оказал Астор Пьяццолла, чье умение интонировать является примером высочайшего уровня. В моем репертуаре есть целая программа с оркестром из произведений этого великого аргентинца. В те годы, когда я учился, считалось не очень хорошим вкусом, играя ноту, менять динамику. Сейчас наоборот. И потом был период, месяца три-четыре, я из интереса занимался вокалом. Петь, конечно, не научился, но это очень многое мне дало в понимании подачи звука. По

крайней мере, я начал лучше осознать, что можно и нужно с этим звуком делать. Самое сложное – сыграть не быстро, а медленно, да так, чтобы тебя услышали, что ты хотел выразить. С возрастом приходит понимание того, о чём нужно сказать, как сказать, и как сохранить при этом авторский замысел. Вот это выходит на первый план. Это ценнейшее качество, когда человеку есть, о чём сказать, за это даже можно простить некоторые технические погрешности и шероховатости. Я стараюсь придерживаться этих правил.

– А что содержательно вас наполняет? Впечатления, искусство, природа, чтение?

– Наверное, всё, что связано с культурой, искусством, с величайшими достижениями человечества в этих областях. Просто прослушивание музыки, причем разной. А еще, скажу по секрету, элементарное ничегонеделание, после которого жадно набрасываешься разучивать очередную новую пьесу. Одно из моих любимейших произведений – «Вокализ» Рахманинова. Я очень долго не мог к нему подобраться – не звучит, и все! Учил, бросал, опять учил, снова откладывал в долгий ящик... а буквально год или два назад что-то такое случилось...

– Услышали?

– Да, именно услышал. И руки потянулись, и пальцы сами встали куда нужно, проблемы исполнения исчезли одна за другой, и «Вокализ» зазвучал. Сложнейшее произведение для исполнения на сольном инструменте по своей фактуре.

– И скрипачу проще его исполнить, чем пианисту и аккордеонисту...

– Я бы не стал сравнивать, кому проще, а кому сложнее, ибо великую музыку всегда исполнять и боязно, и ответственно. Скрипач может «пропеть» мелодию, основную тему, но ее пропеть ведь тоже надо уметь. А в нашем случае надо показать всю фактуру и не потерять в этой фактуре саму тему. Но при этом есть одна общая цель – бережное отношение к музыке в самом широком понимании этого слова. Проще говоря, надо не подражать скрипке, фортепиано, голосу или оркестру, а всего лишь постараться передать нужный образ на своем инструменте.

– В каждом исполнительском цеху есть свои значимые мероприятия, фестивали. Вы себя ощущаете частью коллектива аккордеонистов или стоите особняком?

– Раньше я часто ездил на всевозможные фестивали, и вообще хватался за все, что мне предлагали. Со временем стал понимать, что мне нужно, что не очень, а что и вовсе неинтересно. Сейчас очень много различных ассоциаций, которые в основном и занимаются тем, что совершают творческие обмены между собой, проводя конкурсы, фестивали, концерты. Я ни к одной из этих организаций не имею отношения, но условно контактирую со своими коллегами, и как многие говорят, что в общении я совсем не тяжелый человек.

– Эти фестивали вообще нужны? Необходимо выделять на них средства?

– Конечно, они обязательно нужны. Вот только со средствами всегда была проблема, и думаю, что, к сожалению, еще не скоро найдутся спонсоры, понимающие, как важно вкладывать в культуру и искусство. Я уже не говорю о том, что было бы совсем неплохо всячески поддерживать это и на государственном уровне.

– В области вашего инструмента очень многое произошло. Какие перспективы?

– Весьма и весьма противоречивые. Конечно, мне очень хочется верить, что аккордеонное дело не умрёт, что как раз сейчас аккордеон переживает тот этап, когда все больше утверждает себя в мире как признанный по праву инструмент академического плана. Как есть популярные виды спорта, так и в музыке есть престижные инструменты. В годы моей учебы, когда в стенах гнесинского училища пытались играть органнские или клавирные произведения Баха на баяне и аккордеоне, то скрипачи, пианисты в большинстве своем совсем не приветствовали и очень скептически относились к этому. Считалось, что это плохо звучит, и вообще, как можно на «гармошке» играть классику?! Но всё меняется. Может, так действительно и было, но сейчас на современных аккордеонах все звучит замечательно! И то, что многие аккордеонисты сегодня выступают в самых престижных концертных залах, говорит о многом. Если мою программу со скрипичным репертуаром утверждают и позволяют исполнять ее с ведущими симфоническим и камерными оркестрами, то это значит, что за прошедшие годы что-то всё-таки произошло и изменилось.

– И что же может помешать?

– Только то, что в музыку идёт всё меньше людей. Профессия очень тяжелая и



неблагодарная. Адский труд, любой музыкант поймет, о чем я хочу сказать. Не просто полтора часа – концерт, а многомесячная работа каждый день ради этих полутора часов на сцене. Постоянно что-то мешает, отвлекает, и зачастую приходится «выезжать на старом багаже». Моменты, когда удаётся серьёзно позаниматься и подготовиться на все 200 процентов к концерту, очень редки.

- Почему именно на 200?

- Потому что сто уходят на волнение, переживание и нервы, а остальные сто – на качество самого выступления. Но это при идеальном раскладе...

- Наш традиционный вопрос: ваши пожелания современному молодому человеку...

- Если позволите, то мои пожелания будут адресованы современным молодым музыкантам. Мало быть талантливым, этим

талантом необходимо еще и правильно распорядиться. Конечно, должна быть и доля везения, чтобы оказаться в нужном месте, в нужный час. Но, тем не менее, необходимо уметь раскрыть свой талант в соответствии с ситуацией, со временем. Сколько я видел талантливых ребят, которые жаловались на судьбу, и ничего не делали, чтобы ее изменить, чего-то ждали, в надежде, что сейчас кто-то придёт и начнет их продвигать. Чудес не бывает. Победа в конкурсах даёт всего лишь только временный взлет, а то, что многие молодые ребята ездят на них, как на соревнования, очень сильно сказывается в дальнейшем на их исполнительской манере, примеров тому очень много. Оставайтесь музыкантами несмотря ни на что и вопреки всему, потому что Музыкант – это от Всевышнего.

Михаил Жирмунский

