

Alma mater

Maxim VENGEROV

“I grew up on St. Petersburg musical traditions...”

Interview with Maxim Vengerov, a world-renowned violinist and conductor, Honorary Professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (2020). Laureate of international competitions, twice Grammy Award winner and multiple Grammy Award nominee recalls his years of study.

Keywords: M. A. Vengerov, G. S. Turchaninova, A. M. Katz, Z. N. Bron, V. Papyan, M. L. Rostropovich, A. Stradivari, violin.

Максим ВЕНГЕРОВ

«Я вырос на петербургских музыкальных традициях...»

Интервью с Максимом Венгеровым, всемирно признанным скрипачом и дирижером, Почетным профессором Санкт-Петербургской консерватории (2020). Лауреат международных конкурсов, дважды лауреат премии «Грэмми» и многократный ее номинант делится с читателями воспоминаниями о годах учебы.

Ключевые слова: М. А. Венгеров, Г. С. Турчанинова, А. М. Кац, З. Н. Брон, В. Папьян, М. Л. Ростропович, А. Страдивари, скрипка.

Максим Венгеров — один из самых выдающихся и востребованных музыкантов современности. Является обладателем целого ряда наград в области звукозаписи, включая “Grammy”, “Gramophone Award UK”, “Edison Award”, “Echo Klassik Award”. В 1995 году за достижения в исполнительском искусстве был удостоен премии GLORIA, присужденной ему Мстиславом Ростроповичем, а в 2002 году — Премии им. Д. Д. Шостаковича, вручаемой Международным благотворительным фондом Юрия Башмета. Максим Венгеров — первый исполнитель-резидент радио “Classic FM” (Лондон), а также посол ведущего сервиса аудиозаписей классической музыки IDAGIO. В качестве солиста выступал в легендарных концертных залах мира с лучшими оркестрами под управлением прославленных дирижеров: Клаудио Аббадо, Даниэля Баренбойма, Владимира Федосеева, Валерия Гергиева, Лорина Маазеля, Курта Мазура, Зубина Меты, Риккардо Мути, Михаила Плетнёва, Юрия Темирканова, Юрия Симонова, Мариса Янсона и многих других. Сотрудничал с Мстиславом Ростроповичем, Джорджем Шолти, Иегуди Менухиным, Карло Джуллини.

Большое место в карьере Максима Венгерова занимает дирижирование. В качестве дирижера он сотрудничает с симфоническими оркестрами Торонто, Монреаля, Лондона, Парижа, Токио, Оксфорда, Сеула, Будапешта, Монте-Карло, Дублина, Иерусалима. В России дирижировал Академическим симфоническим оркестром Московской филармонии, Российским национальным оркестром, Симфоническим оркестром Мариинского театра и др.

Максим Венгеров ведет активную педагогическую деятельность, являясь профессором Королевского колледжа в Лондоне и Моцартеума в Зальцбурге. За выдающиеся заслуги в мировом музыкальном искусстве решением Ученого совета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова от 23 июня 2020 года Максиму Венгерову присуждено звание Почетного профессора Санкт-Петербургской консерватории.



Наталья Брагинская. Максим Александрович, в этом году Вы отмечаете 40-летие концертной деятельности, известно, что Вы впервые вышли на сцену в пять лет. Скажите, пожалуйста, с какого возраста Вы занимаетесь музыкой?

Максим Венгеров. Я начал играть на скрипке в четыре года и восемь месяцев, в Новосибирске. Мне очень повезло, я сразу попал в класс знаменитого педагога Галины Степановны Турчаниновой. Она всегда подчеркивала, что талантливому скрипачу нужно работать в три раза больше, чем обычному, поэтому первые годы обучения отличались особенно интенсивными занятиями.

Вся основная нагрузка с моей подготовкой ложилась, конечно, на родителей, в основном на маму, Ларису Борисовну. Дирижер-хоровик по специальности, тогда она работала еще и директором музыкальной школы, а потом — детского дома. Мама трудилась напряженно, часов по десять в день, и только вечером, когда она возвращалась домой, после ужина мы начинали наши занятия. Галина Степановна задавала всегда предельно много, и необходимо было выполнять все ее требования. Изо дня в день меня мучили, не побоюсь этого слова, часов до трех ночи. Назавтра родители рано утром уходили на работу, а я после ночных упражнений просыпался далеко за полдень, одевался и завтракал самостоятельно. Сейчас я даже не могу себе представить, что с таким режимом может справляться ребенок пяти – шести лет, но, скорее всего, у меня другого выхода и не было.

Когда мне исполнилось семь лет, я поступил в Центральную музыкальную школу при Московской консер-

ватории: на приемном экзамене играл первую часть Концерта Мендельсона. Решение отправить меня в Москву стало трудным, неоднозначным для моей семьи. С одной стороны, в ЦМШ тогда пригласили работать Г. С. Турчанинову, и нужно было ехать за ней. С другой стороны, для самостоятельной жизни в интернате я был еще совсем маленький, а мама не могла бросить работу, чтобы отправиться со мной.

К счастью, на помощь пришли бабушка с дедушкой; они приехали из Челябинска и опекали меня в столице. Там всё складывалось непросто: им приходилось жить без прописки, без работы, нас постоянно окружали разные проблемы. Но бабушка и дедушка были не из робких людей, в свое время они прошли войну и привыкли к трудностям. Мы продержались в Москве три с половиной года, продержались бы и больше, но, к сожалению, дедушка тяжело заболел, и нам пришлось вернуться в Новосибирск.

Москва подарила мне счастливое время. Я был рад учиться в элитной школе, получать там замечательное образование, причем я запомнил уроки не только Г. С. Турчаниновой, но и других преподавателей. Это действительно уникальное место; лишь несколько подобных школ осталось в России от прежней советской практики. Такой системы музыкального образования больше нет нигде в мире, правда, несколько лет назад в Бельгии, под Брюсселем, открылась школа «Musica mundi», созданная по образцу московской ЦМШ; ее основал мой друг и близкий коллега Леонид Кербель.

Я считаю, что для талантливых детей нет другой альтернативы, кроме «десятилетки». Обучение должно быть комбинированным, «два в одном», с четко расстав-

«Я вырос на петербургских музыкальных традициях...»



Максим Венгеров (самый младший ученик) в классе первого учителя Галины Степановны Турчаниновой¹. Новосибирск, 1979 год



Максим Венгеров и Симфонический оркестр Новосибирской филармонии под управлением народного артиста СССР А. М. Каца. Середина 1980-х

ленными приоритетами. Иначе профессиональная подготовка уходит на дальний план, и музыка превращается в некий «кружок» для общего развития.

Вот мы с семьей живем сейчас в Монако, обе наши дочери ходят в очень хорошую общеобразовательную школу. Но они так устают на уроках, что когда возвращаются домой часа в четыре дня, не вполне готовы к серьезным занятиям музыкой. Просто не остается сил на интенсивную работу, хотя они стараются, осваивают свои инструменты, Лиза играет на фортепиано, а Полина — на виолончели; уже готовим семейное трио...

Н. Б. Кто в свое время выбрал для Вас инструмент? Ваши родители?

М. В. Я сам вышел на скрипку и считаю, что этот шаг обязательно должен делать ребенок. Хотя меня потом и «замучили в неволе», что называется, но первоначальный выбор инструмента оставался за мной. Так получилось, что в детский сад я не ходил, и меня не с кем было оставлять дома. Сначала мама брала меня к себе в музыкальную школу; я все время проводил на репетициях детского хора, наблюдая за ее работой, и был уверен, что стану дирижером, когда вырасту. Мама — руководитель, мама — лидер: мне это очень нравилось! Я пел вместе с хором у нее в классе, а дома, увлеченный игрушками, исполнял наизусть сочинения из мамино хорового репертуара: пел то за сопрано, то за альт — помнил все хоровые партии.

Потом папа, Александр Ефимович, стал брать меня на репетиции Новосибирского филармонического оркестра, где он работал гобоистом. Из зрительного зала я все время искал папу взглядом, но его место по правилам рассадки находилось в самой глубине сцены, его почти не было видно. Такое будущее меня никак не привлекало. Зато я видел, что на первом плане сидят скрипачи, а в центре находится дирижер. Руководителем новосибирского оркестра был легендарный

Арнольд Михайлович Кац, всегда представительный и горделивый (о том, что он был выпускником Ленинградской консерватории по классу дирижирования Ильи Александровича Мусина, я узнал, когда вырос). Ребенком я заявил ему: «Хочу быть таким, как ты!» Он ответил: «Зачем? Лучше учись на гобоиста. Я выгоню твоего отца и возьму тебя на его место!»

Но игра на гобое меня не интересовала. Отец много сил тратил на изготовление тростей для своего инструмента, это было залогом хорошего исполнения. Отец говорил: «Хорошую трость сделал и всё, концерт будет удачный!» Мне же такое занятие казалось скучным, не имеющим отношения к музыке.

Фортепиано мне тоже не нравилось. Меня почему-то раздражал стул, стоящий перед инструментом, и стучащий звук клавиш, который сразу угасал, как мне казалось. С раннего детства остались воспоминания, что когда мама открывала клавиатуру, я требовал: «Убери руки, закрой крышку и играй со мной!» Вероятно, ревновал ее к роялю...

Сначала я хотел стать дирижером. Потом мне очень нравилось петь. В итоге я сам в четыре с половиной года выбрал скрипку, глядя на скрипачей из симфонического оркестра.

В семь лет я уже владел инструментом настолько свободно, что исполнял не только Концерт Мендельсона, но и такие сложные произведения, как концерты Венявского и «Испанскую симфонию» Лало. Хорошо помню себя на сцене в том возрасте.

Дмитрий Брагинский. Известно, что во время первой встречи с Г. С. Турчаниновой Вы, тогда четырехлетний ребенок, показали свой характер очень неожиданным способом. Расскажите, пожалуйста, как это произошло?

¹ Благодарим заслуженного артиста России, профессора А. Е. Шустина за предоставление фото (оба снимка на с. 5).



Максим Венгеров
и Галина Степановна
Турчанинова.
2019 год

М. В. Да, это забавная история. Сначала Галина Степановна посмотрела мои руки, увидела, что у меня широкие подушечки пальцев и сказала, что они хороши для виолончели. Впрочем, добавила она, и для скрипки тоже подойдет. Потом она предупредила меня, что настоящий скрипач должен быть очень сильным человеком, и спросила: «А ты крепкий? Справишься с инструментом?» Не знаю, что на меня нашло, но, чтобы у Галины Степановны сомнений не оставалось, я вдруг размахнулся и со всей силы ткнул ей кулачком в живот. К счастью, всё обошлось, она меня не выгнала.

С той поры я поддерживал с Галиной Степановной самые теплые отношения — и в годы учебы у нее, и после, вплоть до ее кончины. 18 мая 2020 года моему дорогому первому учителю исполнилось 90 лет. К сожалению, вскоре после этого Галина Степановна умерла... Память о ней всегда будет жить в моем сердце. Я благодарен ей за всё, что она сделала в свое время для меня, она была мне как вторая мать.

Н. Б. Как-то Вы упоминали, что Галина Степанова научила Вас не только правильно заниматься на скрипке, но и уметь отдыхать от инструмента.

М. В. Галина Степановна научила меня разным замечательным вещам. После семи-восьмичасовых ежедневных занятий, проходивших в течение многих месяцев, ребенку нужен был качественный отдых. Я твердо знал, что где-то в конце июля скрипку можно будет отложить до конца августа. Это было очень мудро со стороны педагога: за 30–40 дней полного отдыха забывались все негативные ощущения, накопленные за год. Возвращение к инструменту в сентябре давало чувство нового единения с ним, приносило свежесть восприятия. Музыка радовала после перерыва. Благодаря такому алгоритму, сложившемуся в детстве, теперь я могу

с легкостью переносить паузы в занятиях на инструменте (даже продолжительные) и мгновенно возвращаться в концертную форму.

Д. Б. Ощущаете ли Вы связь с петербургскими музыкальными традициями через своих учителей?

М. В. Благодаря Галине Степановне Турчаниновой я впитал ценности петербургской исполнительской культуры. Она родилась в вашем великом городе, училась в «десятилетке» Ленинградской консерватории, а потом и в консерватории — у профессора Бориса Александровича Сергеева. Б. А. Сергеев, в свою очередь, был учеником Юрия Ильича Эйдлина, воспитанника Леопольда Ауэра. Так что, я вышел из ауэровской школы.

Дирижирование я впоследствии осваивал под руководством Юрия Ивановича Симонова, он тоже является наследником и хранителем петербургских традиций, так как окончил Ленинградскую консерваторию по классу профессора Николая Семеновича Рабиновича. Словом, мои музыкальные корни — в Петербурге.

Д. Б. Как у Вас складывались отношения с Захаром Нухимовичем Броном?

М. В. В класс Брона я пришел после пяти с половиной лет учебы у Галины Степановны Турчаниновой, к тому времени хорошо владея скрипкой. На первом прослушивании я показывал Концерт Мендельсона, который уже несколько раз играл с оркестром, и у меня были свои представления о том, как нужно исполнять это произведение. Послушав меня, З. Н. Брон сначала предложил свой вариант интерпретации, а потом стал твердо настаивать на нем. Когда он только советовал что-то, я терпеливо слушал, но когда он начал требовать от меня исполнения своей воли, я проявил характер и спросил: «А почему я должен делать именно так? Я считаю по-другому...»

«Я вырос на петербургских музыкальных традициях...»

Н. Б. Сейчас у Вас скрипка Страдивари, а когда Вы впервые взяли в руки инструмент его работы?

М. В. Уже в возрасте десяти лет я играл на Страдивари. Тогда я жил в Новосибирске и готовился к международному конкурсу молодых скрипачей имени Венявского, проходившему в польском городе Люблин. Специально для участия в этом состязании, по ходатайству Захара Нухимовича, мне выделили потрясающий инструмент из Государственной коллекции. Брон лично ездил за ним в Москву.

Я получил уникальный экземпляр, размером между половиной и тремя четвертями. Он был изготовлен в поздний период Страдивари, когда тому уже перевалило за восемьдесят; об этом говорит особый лак темного цвета, характерный для последних лет деятельности великого мастера. Скрипка была просто красавица, с богатым тоном, с непередаваемым звучанием. Я играл на ней с наслаждением и позже записал несколько дисков на фирме «Мелодия», в том числе и свое выступление на открытии VIII Международного конкурса имени П. И. Чайковского.

Но мои отношения с первым Страдивари сложились не сразу. Когда я только получил коллекционный инструмент, то решил, что сразу заиграю в три-четыре раза лучше других. Взмахнул смычком, но вместо чарующих волшебных звуков услышал ...какой-то невнятный скрип! Я просто ужаснулся. Ничего хорошего не получалось. В сердцах я пожаловался папе: «Это невозможно! На ней нельзя играть!» Схватил свою прежнюю скрипку, изготовленную современным новосибирским мастером, провел по ней смычком несколько раз и воскликнул: «Посмотри, как хорошо звучит! Играешь чисто — здорово! Если сфальшивишь — всё как на ладони! Играешь громко — звучит громче, играешь тихо — тише...»

Но мудрый папа, знавший законы музыкальных инструментов, ответил мне: «Подожди, не спеши. Эта скрипка сама научит тебя. Не торопись, старайся найти подход! Ищи свой звук!»

Я очень благодарен ему за тот совет. Десятилетним мальчишкой я стал подбираться к своему собственному, новому звуку, буквально на ощупь, как во тьме. Я учился познавать инструмент, и никто — ни З. Н. Брон, ни родители — не могли мне помочь. Только я сам должен был приспособливаться, когда оставался наедине со своим первым Страдивари. Словно открывались уши, и я пытался понять, что новая скрипка любит, что — не очень, когда она реагирует, а когда — нет. Что она терпит, что — не терпит, давление, например. Каква же была моя радость, когда я почувствовал, что она благосклонно начала отвечать мне, и я понял, какие безграничные красоты таятся в ее глубине.

Отличие дорогостоящих великих инструментов от просто хороших заключается в том, что это живые, сверхчувствительные организмы. Они живут своей жизнью, все время изменяются, чувствуют исполнителя и вступают с ним в контакт. Вы знаете, у каждого

инструмента есть свой звук, и у каждого музыканта есть свой звук. Если скрипач им не нравится, они не отвечают ему и словно замыкаются в себе. Мне повезло и с первым инструментом, и с другими. За свою жизнь я играл на тридцати-сорока скрипках великих мастеров, таких, как Страдивари, Гальяно, Гварнери дель Джезу, и каждый инструмент меня учил, на каждом я искал и находил свой звук.

Иногда, чтобы объяснить людям, далеким от музыки, как сложно играть на породистых итальянских скрипках, я привожу параллель из мира автомобилей. Каждый человек, умеющий водить машину, может управлять автомобилем любой фирмы. Нужны две-три минуты привыкания к новой машине, и — можно жать на педаль газа и пускаться в путь. Но если кого-нибудь из нас посадить за руль спортивного болида Формулы-1, допустим «Феррари», такую модель мы не сможем даже сдвинуть с места. Так же и со скрипками великих мастеров, они требуют абсолютно особой подготовки.

Сейчас у меня инструмент Страдивари, когда-то принадлежавший знаменитому французскому скрипачу Родольфу Крейцеру. В свое время он был очень известен и как солист, и как композитор, и как педагог. Но большинство любителей музыки помнит о нем, как о музыканте, которому Бетховен посвятил «Крейцерову сонату». Крейцера скрипка везде звучит по-разному. Это зависит даже от страны, в которой я выступаю: сам с удивлением отмечаю, что в Японии, например, у нее проявляется какой-то особый оттенок голоса, которого нет в других краях...

Д. Б. В десять лет Вы уже знали, кто такой был Страдивари?

М. В. Конечно, я много читал о нем. Более того, даже рассказывал о Страдивари (и о Паганини) своим сверстникам. На уроки скрипки я приходил в Новосибирскую консерваторию, к З. Н. Брону, а все общеобразовательные дисциплины осваивал в обычной городской средней школе. Я учился в классе настоящих сорванцов-бандитов, и в коридорах они окликали меня: «Эй, Страдивари! Пойдем в футбол играть!»

Смешные случаи бывают при пересечении границы, когда я с футляром прохожу через контрольный пункт. Офицер спрашивает:

— Это скрипка?

— Да! — отвечаю я.

— Ну что, Страдивари? — усмехается он.

— Да, Страдивари.

И таможенник радостно заливается смехом в ответ, оценивая мои слова как добрую шутку.

Н. Б. Когда Вы начали дирижировать? Это был какой-то толчок извне, или Вы сами пришли к такому решению?

М. В. Каждый раз, когда я выступал с симфоническим оркестром как солист, то чувствовал, что в этой сфере для меня таился некий ресурс для творческого роста. Порой дирижеры на репетициях давали мне какой-то совет, а я не всегда понимал, о чем они говорят,



Максим Венгеров
в классе дирижирования
народного артиста СССР
Ю. И. Симонова². 2010 год

или был не согласен с ними. Поэтому в определенный момент стало понятно, что от дирижирования мне никуда не убежать....

Когда мне было 25 лет, в кругу моих творческих партнеров появился пианист Ваг Папян, разносторонний музыкант, окончивший фортепианный факультет Московской консерватории и дирижерский факультет Ленинградской консерватории. Мы много говорили о музыке, Ваг излагал свои взгляды на специфику взаимодействия солиста, оркестра и дирижера: когда скрипач исполняет Концерт Брамса, он должен знать не только свою партию, а изучить всю партитуру; более того, солист в идеале должен уметь ее продирижировать, — тогда он будет понимать и скрипичную линию, и все многообразие инструментальных голосов. Папян первым сказал мне: «Знаешь, тебе обязательно нужно учиться дирижированию!»

Так я начал брать частные уроки у Вага Папяна, а он, между прочим, в свое время постигал дирижерскую профессию в классе И. А. Мусина — вновь петербургские гены! Потом, уже в зрелом возрасте, я стал студентом маэстро Юрия Симонова и проучился у него семь лет в Москве, в Ипполитовке. С гордостью называю Юрия Ивановича своим главным учителем на дирижерском поприще, с гордостью всякий раз вспоминаю о его наставнике — ленинградском профессоре Н. С. Рабиновиче, музыкальным внуком которого себя считаю...

Мне известно, что Юрий Иванович Симонов, ныне почетный профессор первой русской консерватории,

наездами преподает и там. Коль скоро я опять затронул петербургскую тему, не могу не добавить к своему дирижерскому образованию, что в разные годы посещал мастер-классы маэстро Юрия Темирканова.

Д. Б. Когда началось Ваше сотрудничество с Мстиславом Ростроповичем — дирижером? Как Вы познакомились?

М. В. Мне было 16 лет, я впервые пришел на его концерт в Израиле и был невероятно впечатлен услышанным. Вскоре после того я должен был заключить контракт с немецкой фирмой грамзаписи «Teldec». Первоначально мне предложили выпустить диски с виртуозным репертуаром, состоящим преимущественно из произведений Паганини и Крейсера. Я же думал о другом и попросил в первую очередь дать мне возможность серьезно работать с такими выдающимися дирижерами, как Курт Мазур, Даниель Баренбойм и Мстислав Ростропович. В ответ менеджеры фирмы только умилились, посмеялись и возразили, что я еще должен дорасти до такого уровня, а сейчас об этих именах и разговора быть не может.

Тогда я решительно заявил, что не подпишу договор. Это вышло очень дерзко. Какой-то шестнадцатилетний «пацан» пытался навязывать свою точку зрения могущественному гиганту грамзаписи, в арсенале которого находились соглашения с такими блистательными скрипачами, как Айзек Стерн, Пинхас Цукерман и молодая Мидори Гото. Конечно, я сильно рисковал. Но, несмотря на юный возраст, со мной уже считались в международном музыкальном мире. Я безоговорочно

² Благодарим народного артиста СССР, профессора Ю. И. Симонова за предоставление фото из личного архива.

«Я вырос на петербургских музыкальных традициях...»

выиграл престижнейший Конкурс имени Карла Флеша в Лондоне и к тому времени уже получил семьдесят приглашений на выступления с концертами по всему миру — в Европе, Азии и Америке.

Можете себе представить, моя смелость принесла плоды! После размышления руководство «Teldec» решило дать мне шанс: я поехал на прослушивание к М. Л. Ростроповичу. Наше личное знакомство произошло на его собственном Фестивале во французском городе Эвиан, где каждый год собирались лучшие музыканты мира.

После того, как М. Л. Ростропович услышал меня, он пришел в восторг, и моя судьба переменялась. Маэстро тогда руководил Лондонским симфоническим оркестром LSO, в сотрудничестве с ним я потом выпустил семь дисков с музыкой Бетховена, Брамса, Чайковского, Стравинского и других авторов.

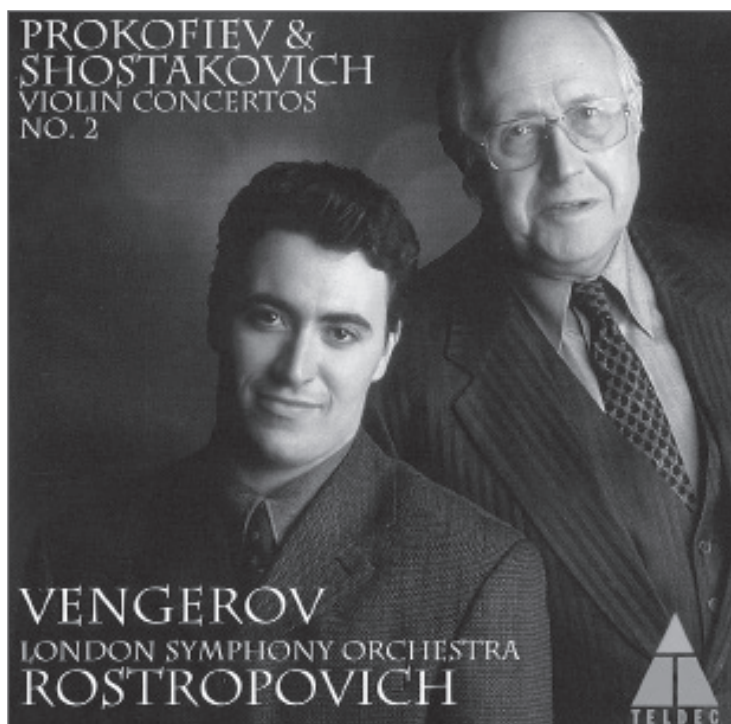
Прежде всего, на фирме «Teldec» мы записали два «Первых» скрипичных концерта — Шостаковича и Прокофьева. Этот альбом имел такой большой успех, что был выдвинут на премию «Grammy», причем сразу в двух категориях: лучшее классическое исполнение года и лучшее исполнение солиста с оркестром. Следом мы подготовили программу со «Вторыми» скрипичными концертами тех же композиторов, и она тоже попала в номинацию «Grammy».

В 1997 году Родион Константинович Щедрин специально для меня написал *Concerto Cantabile*. Я впервые исполнил это произведение с оркестром под управлением М. Л. Ростроповича, и мы сразу записали его в студии. Семнадцать лет я тесно общался с Маэстро, до самой его кончины. Он дал мне неизмеримо много, и я считаю его не просто наставником, но своим музыкальным отцом.

Н. Б. *Отражается ли Ваш дирижерский опыт на педагогической деятельности?*

М. В. Теперь я часто провожу оркестровые мастер-классы. Под моим руководством молодые музыканты изучают скрипичные концерты Брамса, Сибелиуса, Шостаковича. Я стою за пультом как дирижер, но когда нужно, беру скрипку в руки, показываю, как солисту нужно взаимодействовать с дирижером. Важной частью занятий всегда является момент, когда я предлагаю студенту-скрипачу самому подняться на подиум, продирижировать определенным эпизодом и почувствовать «изнутри» оркестровую фактуру, представить произведение в другом свете, что всегда дает совершенно иную гамму чувств. Это в своем роде уникальная и очень востребованная сейчас форма мастер-классов.

Д. Б. *Вы преподаете в разных странах. Как много языков Вы знаете?*



Максим Венгеров и Мстислав Ростропович.
Буклет диска фирмы «Teldec». 1998 год

М. В. Когда я приезжаю в Лондон, на занятиях в Королевской академии музыки свободно общаюсь на английском языке. Много лет я провел в Германии, с детства говорю на немецком, поэтому спокойно работаю в Университете Моцартеум в Зальцбурге. Семь лет я преподавал в Академии имени Менухина в Женеве, там, естественно, в ходу французский язык. Его я знаю немного хуже, но достаточно для успешной педагогической работы.

Н. Б. *Мы очень надеемся, что в скором времени Вы подарите счастливую возможность побывать на Вашем мастер-классе и студентам Санкт-Петербургской консерватории, здесь, в Северной столице.*

М. В. Хочу поделиться с Вами осенними планами. В сентябре, на платформе своего персонального сайта, я собираюсь организовать серию онлайн-мастер-классов, которые пройдут до конца календарного года. В первую очередь, мои дистанционные занятия будут направлены на студентов тех учебных учреждений, где я работаю в качестве приглашенного профессора или являюсь почетным профессором: Моцартеум в Зальцбурге, Королевский колледж в Лондоне, южно-африканская школа МИАГИ, московский Институт имени Ипполитова-Иванова. В список может быть включена и Санкт-Петербургская консерватория.

А пока — будем рассчитывать на нашу очную встречу на XX фестивале «Международная неделя консерваторий»: мой мастер-класс в Санкт-Петербургской консерватории должен состояться в конце октября.

Санкт-Петербург, май 2020,
специально для журнала «Musicus».
С Максимом Венгеровым беседовали
Наталья Брагинская и Дмитрий Брагинский