

ЛЮДМИЛА РЯБОШАПКА

АЛЕКСАНДР ПАЛЕЙ. РОМАНТИКА ТВОРЧЕСТВА

ЛЮДМИЛА РЯБОШАПКА

Александр Палей. Романтика творчества



КИШИНЁВ 2020

ЛЮДМИЛА РЯБОШАПКА

Александр Палей.
Романтика творчества

КИШИНЁВ 2020

Содержание

Аннотация	4
Adnotare	5
Annotation	6
Введение	7
Детские годы	9
Дорогая Евгения Михайловна	26
Прославленные педагоги Московской консерватории	59
Начало профессиональной деятельности	68
Американский артистический дебют	81
Европейские концерты	94
Александр Палей и его друзья	122
Библиография	140
Приложение	141

Научный редактор: Анжела Рожновяну, доктор искусствоведения,
доцент АМТИИ

Вёрстка: Петру Стрымбяну

Печать: Типография «Bons Offices»

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Рябошапка, Людмила.

Александр Палей. Романтика творчества / Людмила Рябошапка; научный редактор:
Анжела Рожновяну. – Кишинэу: Б. и., 2020 (Tipogr. «Bons Offices»). – 152 p.: fot., fot. color.

Referințe bibliogr.: p. 140 (12 tit.). – 34 ex.

ISBN 978-9975-87-721-3.

780.616.432.071.2

P 982

Аннотация

Творчество Александра Палея хорошо известно у нас в стране и за рубежом. Корни его тесно связаны с Республикой Молдова. В монографии отражены основные этапы артистического пути А. Палея, его детские годы, учёба в классе Е. М. Ревзо в Кишинёве, у выдающихся педагогов Московской консерватории – Беллы Давидович и Веры Горностаевой. Есть страницы посвящённые его педагогической деятельности, будучи молодым преподавателем кафедры Специального фортепиано Молдавской государственной консерватории.

В монографию включены интересные интервью и рецензии на многочисленные концерты, как у нас, так и в Европе, Азии, Америке. Отражена активная деятельность А. Палея в организации музыкальных фестивалей в Республике Молдова, США, во Франции. Большая роль уделена не только сольным программам и звукозаписям, но и камерным произведениям и исполнителям с которыми плодотворно сотрудничает А. Палей, и с которыми приезжал на гастролы неоднократно в Кишинёв.

Автор подробно останавливается на исполнении А. Палеем произведений молдавских композиторов и в особенности сочинений В. Загорского, написанных специально для него, с которым композитор очень тесно сотрудничал. В монографии отражено всё многообразие деятельности пианиста на данном этапе, что полезно будет узнать, как молодому поколению музыкантов, так и опытным профессионалам.

Adnotare

Creația artistică a lui Alexander Paley este bine cunoscută atât în țara noastră cât și peste hotarele ei. Rădăcinile artistice ale lui A. Paley sunt strâns legate de Republica Moldova. Monografia reflectă etapele principale ale formării artistice a lui A. Paley, copilăria sa, studiile la Chișinău în clasa prof. E. M. Revzo, precum și în clasa profesoriilor de seamă ai Conservatorului din Moscova – Bella Davidovici și Vera Gornostaeva. În monografie găsim pagini dedicate preocupării pedagogice a lui A. Paley, pe când activa ca profesor în cadrul departamentului Pian special al Conservatorului de Stat din Moldova.

Prezenta monografie include interviuri și recenzii interesante, care au apărut în edițiile periodice ale timpului cu ocazia numeroaselor concerte susținute atât în țara noastră, cât și în Europa, Asia, America. De asemenea, este reflectată și activitatea intensă a lui A. Paley în organizarea festivalurilor de muzică din Republica Moldova, SUA și Franța. O atenție sporită este acordată nu numai programelor solo și înregistrărilor sonore, dar și lucrărilor de cameră. Sunt menționați și interpreții care au colaborat rodnic cu A. Paley și care au venit, în repetate rânduri, în turnee la Chișinău împreună cu maestrul.

Autorul accentuează performanța obținută de A. Paley în interpretarea lucrărilor compozitorilor moldoveni și, în special, a operelor lui V. Zagorschi, scrise special pentru el. Colaborarea îndelungată între A. Paley și V. Zagorschi a dat rezultate frumoase. Monografia reflectă întreaga diversitate a activității artistice a pianistului la etapa dată, care va fi utilă atât pentru tânăra generație de muzicieni cât și pentru profesioniștii cu experiență.

Annotation

The creative activity of Alexander Paley is well-known both in our country and abroad. His roots are closely connected with the Republic of Moldova. The monograph reflects the main stages of A. Paley's artistic path, his childhood, studies in the class of E. M. Revzo in Chisinau, as well as in the class of the outstanding teachers of the Moscow Conservatory – Bella Davidovich and Vera Gornostaeva. In the monograph, there are pages dedicated to his pedagogical activity as a young teacher at the Special Piano Department of the Moldovan State Conservatory.

The monograph includes interesting interviews and reviews of numerous concerts given by him both in our country and Europe, Asia, America. A. Paley's active work in the organization of music festivals in the Republic of Moldova, the USA and France is also reflected in the monograph. Much attention is given not only to his solo programs and recordings, but also to the chamber works and performers with whom A. Paley fruitfully collaborates, and with whom he came on tours to Chisinau several times.

The author examines in detail A. Paley's performance of the works written by Moldavian composers, and especially the works of V. Zagorsky, written specially for him, with whom the composer collaborated very closely. The monograph reflects the whole diversity of the pianist's activities at the given stage, which will be useful for both the young generation of musicians and experienced professionals.

Введение

Александр Палей является одним из выдающихся пианистов современности. Его исполнительское творчество известно многим ценителям музыкального искусства. Пианиста можно назвать Гражданином мира, так как его гастрольная деятельность охватывает многие страны, вплоть до Китая и Японии, известнейшие концертные залы и культурные столицы мира. Место его рождения Кишинёв (Республика Молдова), а города проживания Нью-Йорк (США) и Париж (Франция). В многочисленных своих интервью А. Палей с гордостью рассказывает о стране, где он родился, выучился, состоялся как артист. Он широко известен своим пианистическим мастерством, вероятно обширным и разнообразным репертуаром, охватывающим как сольные, камерные сочинения, так и произведения для фортепиано с оркестром. Его исполнение – это погружение в глубину уникальных, эмоциональных интерпретаций, берущих начало, как он сам подчёркивал, от А. Г. Рубинштейна, С. В. Рахманинова, происхождение которых тоже связано с солнечным краем его детства. А. Палей с гордостью подчёркивает, что Антон Григорьевич Рубинштейн родился в деревне Выхватинцы (Выхватинец) Рыбницкого района, на берегу полноводной реки Днестр, в Молдавии. Незабываемым впечатлением юного Саши Палея, было звучание рояля фирмы J. Becker, принадлежавшего великому пианисту, на котором он играл в доме у знакомых его родителей в Кишинёве.

В отличие от многих отечественных музыкантов, получивших своё первое музыкальное образование в Кишинёве, проживающих сейчас в различных странах мира и имеющих

мировую известность, А. Палей подчёркивает, что родиной его является Республика Молдова. Он очень тепло отзывается о городе Кишинёве, считая своим долгом, ежегодно, весной, в мае месяце, когда все деревья в зелени, приезжать сюда с разнообразными концертными программами, мастер-классами. Пианист щедро делится своим богатым опытом со своими коллегами, студентами, учениками, как в концертной, так и в педагогической деятельности. Во время своих приездов на Родину, Александр Палей всегда с интересом знакомится с музыкальной молодёжью, встречается с культурной общественностью на мастер-классах в Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств, в Музыкальных лицеях им. Ч. Порумбеску и им. С. Рахманинова.

Благодаря инициативе А. Палея, композитора М. Стырча и их коллег, в 58 классе Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств была установлена мемориальная доска в память о его первом педагоге Евгении Михайловне Ревзо. Он вспоминает о ней с огромной благодарностью, что отражено в его эссе из монографии «Е. М. Ревзо. Жизнь, отданная музыке», авторы Л. Рябошапка, М. Стырча.

Детские годы

А. Палей родился 9 января 1956 года в семье известных в Кишинёве врачей. Его отец, Беньямин Исаакович Абрамович, был участковым терапевтом в поликлинике №6 густонаселённого района Рышкановка в Кишинёве, мама, Софья Иосифовна Палей, работала врачом кардиологом Больницы Скорой помощи. Пианист часто вспоминает: «Мы жили впятером: я, мои родители, бабушка и дедушка, Анна Моисеевна Палей, которая в основном заботилась о моём воспитании. Она была уникально образованным человеком: окончила исторический факультет Санкт-Петербургского университета и привила мне страстную любовь к чтению. Моим первым учителем была Евгения Михайловна Ревзо, отличный педагог с непревзойдённым вкусом. Я посещал занятия в специальной музыкальной школе, всегда быстро учил программу и никогда её не забывал». Анна Моисеевна много лет работала в Национальной республиканской библиотеке им. Н. К. Крупской (В. Александри). Её влияние на развитие любимого внука было огромно. Она привила ему интерес к художественной литературе, к творчеству таких писателей, как Л. Толстой, А. Чехов, Ф. Достоевский, А. Куприн, М. Булгаков.

Елена Рогозенко, преподаватель Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств, известный концертмейстер, Сашина коллега по классу в Специальной музыкальной школе-десятилетке им. Е. Коки (Ч. Порумбеску) вспоминает: «Анна Моисеевна всегда была его самым главным наставником. В процессе написания сочинений по русской литературе, она развивала воображение своего внука на основе творчества многих

выдающихся писателей и поэтов. На примере жизни этих гениальных личностей, она прививала Саше любовь к неустанному труду, который в дальнейшем, на протяжении далеко не лёгкого пути пианиста будет всегда у него на первом месте».

Родители А. Палея очень внимательно отнеслись к его тяге к музыке. Когда возник вопрос о покупке нового инструмента, Сашин отец предупредил юного музыканта, что к нему надо относиться серьёзно, так как это не игрушка. В то время покупка фортепиано стоила больших денег, кроме этого, его надо было где-то найти. В послевоенные годы в Кишинёве жизнь была достаточно сложная, музыкальных инструментов было мало. Однако, несмотря на трудности, Е. М. Ревзо, настаивала, чтобы каждый её ученик занимался дома на качественном инструменте, и требовала неукоснительного соблюдения её принципов воспитания. Родители Саши уделяли большое внимание развитию художественной культуры своего сына. В старших классах, на каникулах, они часто ездили с ним на экскурсии в Москву, Санкт-Петербург, многими часами, осматривая музеи, достопримечательности Эрмитажа, Третьяковской галереи, Зимнего дворца. Саша с большим интересом посещал театральные, оперные спектакли, а так же концерты в Санкт-Петербургской филармонии, Большом зале Московской консерватории им. П. И. Чайковского. Все достопримечательности, которые он посещал, с восторгом запоминались, записывались, и по возвращении, с воодушевлением рассказывались бабушке.

Эти литературные эззерсисы дали ему возможность в дальнейшем свободно, легко излагать свои мысли на бумаге в виде различных отзывов и эссе, в отличие от многих музыкантов, которым этот вид деятельности даётся с большим трудом.

В одном из интервью А. Палей отмечал: «Я чувствую большую привязанность к Кишинёву, здесь находится могила моей бабушки. В канун того дня, когда я должен приехать, я не могу

заснуть по ночам из-за переполняющих меня эмоций. Я бежал из СССР В 1988 году и был уверен, что никогда не смогу вернуться. Когда дверь в посольстве США закрылась, я понял, что оставил здесь важную часть своей жизни. О Кишинёве у меня всегда очень приятные воспоминания. У меня было счастливое детство, в окружении друзей и выдающихся учителей. Я всегда сохранял прекрасные отношения с самым главным преподавателем моей жизни – Евгенией Михайловной Ревзо. Я был смыслом её жизни. Она всегда относилась ко мне как к сыну. На протяжении многих лет она играла большую роль в моей музыкальной подготовке и в воспитании моей личности.

В 6 лет я уже играл на фортепиано и считался вундеркиндом. Мои родители, в первую очередь, занимались моим общим развитием, всесторонним образованием, они вдохновляли меня страстью к книгам. Бабушка была известным в городе библиотекарем. Она научила меня работать самоотверженно. В детстве я имел возможность посещать концерты известных музыкантов, таких как Д. Ойстрах, М. Ростропович, Л. Коган, И. Менухин, С. Рихтер. Кишинёв был большим культурным центром. Как-то в разговоре со мной, великий Мстислав Ростропович с любовью отозвался о моём родном городе: «Кишинёв, какое большое удовольствие для меня было играть здесь!» Филармонический симфонический оркестр был высокой культуры во главе с замечательным дирижёром Тимофеем Гуртовым. Одарённые дети из музыкальной школы-десятилетки играли с этим оркестром. Я был в их числе, мне повезло».

А. Палей начал заниматься музыкой с дошкольного возраста. Он вспоминал, что с 4 лет у него зародился интерес именно к инструменту фортепиано. Сашиной самой первой учительницей была Дебора Александровна Марельская, пианистка, педагог, Заслуженный деятель культуры МССР. Она была ученицей Деборы Рафаиловны Гольдштейн, а так же коллегой Евгении

Михайловны, с которой училась в Кишинёвской консерватории «Униря». После войны Д. Марельская много лет работала концертмейстером в Кишинёвской консерватории, а так же педагогом в музыкальной школе – семилетке №1 (им. В. Полякова). Дебора Александровна понимала, что юному дарованию нужен опытный, талантливый и ответственный педагог, преданный своему делу, отдающий всего себя ученикам.

В 1963 году Саша поступает в Специальную музыкальную школу-десятилетку им. Е. Коки (Ч. Порумбеску), в класс Евгении Михайловны Ревзо. Учитель «от Бога», так её называли все, кто её знал и, прежде всего, многочисленные ученики, коллеги, партнёры по камерным ансамблям и просто слушатели, которые приходили на её концерты и выступления учеников. С первых же уроков началась интенсивная работа над профессиональными фортепианными навыками, которые Евгения Михайловна умела вырабатывать мастерски. Её метод развития жемчужной техники *reglier* являлся уникальным. Пассажи из мелких нот всегда звучали звонко, чётко, блестяще, отдельно, как драгоценные бусы. Наша учительница кропотливо работала, добиваясь от ученика нужного звучания, лёгкости и в тоже время цепкости пальцевой техники. «В каждой гамме она учила меня слышать музыку» – вспоминал, впоследствии А. Палей. Благодаря качественному исполнению технических упражнений во всех разновидностях, над которыми она работала очень настойчиво, добиваясь необходимого звучания и беглости, игра Саши всегда отличалась виртуозным блеском.

Вот что сам А. Палей писал о своих школьных этапах пути к совершенству:

«Много лет прошло с тех пор, как мой дорогой педагог, Евгения Михайловна Ревзо, дала мне последний урок. После выпускного экзамена в школе, счастливый, получивший свою пятёрку с плюсом, я вдруг обнаружил Евгению Михайловну

одиноко стоящую у окна в коридоре у нашего концертного зала. На лице у неё были слёзы. Я был очень молод и мало что понимал, поэтому весело сказал: «Евгения Михайловна, не переживайте! Я ведь не доставлял вам неприятности за все эти годы!» Она очень серьёзно посмотрела на меня и сказала: «Как же ты не понимаешь, какая огромная ответственность была на мне каждый раз, когда ты приходил на урок!»

Именно с этого эпизода я хотел бы начать моё эссе о моей дорогой Евгении Михайловне.

«Чувство огромной ответственности, удивительная и фанатичная страсть к преподаванию, огромная музыкантская честность, требовательность к каждому ученику, абсолютная бескомпромиссность в суждениях – вот некоторые из очень редких качеств, в своём сочетании, которые составляют штрихи к её портрету. Безусловно, есть большой соблазн вспомнить о её милых причудах, часто эксцентричном поведении, об её резких, но никогда не злых замечаниях. Но считаю, что будет гораздо более целесообразным поделиться своими мыслями о существовании её педагогики, так как её дидактические принципы с годами становятся яснее для меня и, надеюсь, молодому поколению было бы полезно о них прочесть. Прежде всего, замечу, что вся её жизнь была примером огромного служения МУЗЫКЕ. Я уверен, что это главное, чему она меня научила в жизни и в музыке – то есть эти два понятия НИКОГДА не могли существовать отдельно – одно не возможно без другого.

Её жизнь была очень нелёгкой – она не училась в Москве или Ленинграде, не была членом партии, национальная принадлежность тоже была заметна, её знания французского (родной язык), итальянского, румынского, страны и города где она родилась, жила и училась – Париж, Милан, Бухарест. Полное неприятие, каких-либо закулисных интриг и подлостей среди коллег, абсолютная бескомпромиссность в суждениях – всё это

работало против неё в условиях кондовой Советской Молдавии. Я этого не понимал тогда (я учился с восьми до шестнадцати лет в её классе в школе) и, конечно, её взрослые студенты в консерватории понимали это лучше, но я уже тогда чувствовал, что ничтожества, занимающие посты, позиции и имеющие звания получали *carte blanche* на травлю, издевательства и притеснения. Сейчас, я думаю, многие из её коллег просто не понимали, у них никак не укладывалось в голове – каким образом педагога могут интересовать не звания (ведь она не была даже доцентом) и награды, не популярность и комплименты, а выполнение точного *legato* и *staccato* в данном конкретном такте. И никакие циркуляры ректора, никакие постановления партийной ячейки не могли быть более важными, чем эти три ноты в пассаже, которые не «выходили» у ученика, и из-за него ночи были без сна, всё было сосредоточено только на этом, пока, о радость! Это не зазвучало так, как ей бы хотелось... Это был огромный природный педагогический дар, или, если угодно, педагогический нюх. Она не читала методических книг, она была совершенно свободна от каких-либо клише и штампов в исполнительстве – она чувствовала...

Я полагаю, что настоящая педагогика не в том, чтобы указать, что что-то играется быстрее или медленнее, тише или громче и т.д. Настоящий педагог находит в каждом ученике то, что присуще только данному индивидууму, возвращает это, как драгоценный хрупкий цветок: сколько воды подлить сегодня, предостеречь от засухи завтра, вовремя отрезать увядшие листья, а иногда и пересадить в новую почву и т.д., и тогда всё расцветает и даёт плоды. Для меня только такая педагогика является истинной. Пришёл я к этим выводам, безусловно, анализируя методы Евгении Михайловны и моих прославленных педагогов в Московской консерватории.

Воспитание охватывало все возможные аспекты: Евгению Михайловну интересовало всё то, что я в данный момент читаю, что я видел в Эрмитаже в мою очередную поездку в Ленинград, что я посмотрел в Московских театрах и т. д. (Мои родители каждое лето бывали со мной в столицах для посещения музеев, театров и концертов.) Она, вместе с моими родными, более чем серьёзно относилась к широкому развитию общей культуры. Превыше всего КУЛЬТУРА и знания, эрудиция, восприятие музыки как части искусства. Мне было внушено, что настоящий музыкант НЕВОЗМОЖЕН без глубоких знаний в литературе, живописи, театре. Евгения Михайловна всячески развивала во мне пылкость и жадность к знаниям и тут она действовала в совершенном согласии с моими родителями, для которых это было наиважнейшим условием моего воспитания.

Я думаю, что я был что-то вроде «вундеркинда», я должен поблагодарить Евгению Михайловну и поклониться ей за то, что никогда она не пыталась сделать из меня предмет кратковременной сенсации. Она оградила меня от всякого около музыкального шума, дешёвой шумихи, не имеющей ничего общего с серьёзной терпеливой, каждодневной работой. Иными словами, она приучила меня СЛУЖИТЬ музыке, а не дешевому успеху.

Известно, что понятие «международный конкурс» на территории бывшего СССР совершенно обесценилось ныне. Существует астрономическое количество таких, с позволения сказать «подворотных конкурсов», кстати, на территории всего бывшего социалистического лагеря, не только Советского Союза. Собирают определённое количество детей из бывших республик и вот вам международный конкурс готов!

Бывая в Молдавии, я понял, проводя многочисленные *Master classes*, что в моей родной школе каждый второй

ученик – лауреат международного конкурса и как минимум каждый третий – гордость страны.

К моему ужасу я обнаружил, что подавляющее большинство из них не имеют ни малейшего понятия об игре на рояле. У них наблюдалась ужасающая педализация, поднятые плечи, зажатые, вихляющие (выражение Евгении Михайловны) кисти рук, отвисший первый палец, поджатый пятый палец, как собачий хвост, отвратительное битое forte, пропадающее piano, полное не владение legato и staccato, абсолютное незнание того, что за текстом, какой смысл музыки, которую они играют. О чём можно говорить, если подростки, играющие П. И. Чайковского и С. Рахманинова, никогда не открывали поэмы А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»? Но они гордо несут звания лауреатов на радость честолюбивым родителям и их амбициозным педагогам. Здесь мы сталкиваемся с некоторым недостатком педагогической этики. Было бы неплохо, если бы преподаватели, взлетающие в вихре педагогического бизнеса, задумались о том, что ждёт этих бедных детей в будущем? Была бы жива Евгения Михайловна, она не поверила бы своим ушам и глазам... Одна из эпидемий современных педагогов – невероятно завышенный репертуар, ученики играют пьесы значительной трудности, не обладая при этом настоящей технической базой.

Здесь мне хотелось написать о конкретных ТЕХНИЧЕСКИХ ПРИНЦИПАХ моего учителя, но начну со смешного эпизода. Моей одноклассницей была очень способная девочка, которая играла (это было в классе 6-7) С. Рахманинова *Концерт №3*, Ф. Шопена *Этюды* в то время, когда Евгения Михайловна проходила со мной огромное количество этюдов К. Черни, М. Мошковского, Д. Крамера, М. Клементи и т.д. Я умирал от классической чёрной зависти и каждый урок с Евгенией Михайловной начинал с нытья: «Я тоже хочу играть *Этюды*

Шопена!» Однажды Евгения Михайловна не выдержала и бросила: «Неужели ты так глуп, что не понимаешь, что ты сыграешь все 24 *Этюда* Шопена, когда ОНА УЖЕ НЕ В СОСТОЯНИИ БУДЕТ ИХ СЫГРАТЬ!» Наша профессия очень жестока. Сейчас она (конечно уже не маленькая способная девочка, как и я не маленький мальчик) насколько я знаю, занимается чем-то весьма далёким от игры на сцене.

Совсем недавно, сыграв все 24 *Этюда* Ф. Шопена в Salle Gaveau в Париже, я вспомнил этот эпизод. В данном случае я говорю о способностях настоящего педагога – смотреть далеко вперёд. Она мне привила культуру прикосновения к клавише, умение извлекать звук с огромным количеством нюансов, красок, оттенков. Нужно воспитывать терпеливо, долго и настойчиво. И за это, Евгения Михайловна, кланяюсь Вам в ноги!

С пианистическими пороками, о которых я пишу выше, мне приходилось сталкиваться во многих странах мира – там, где у меня проходили мастер классы. И пусть мои читатели не сочтут меня злым или брюзжащим, но можно легко понять, как мне больно, когда я наблюдаю, подобные явления у молодёжи в городе, где я научился играть на рояле.

Возвращаясь к вопросу о репертуаре как к чрезвычайно важному моменту для формирования пианиста. Вспоминаю, что к 15 годам Евгения Михайловна прошла со мной очень солидный репертуар от И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Д. Скарлатти, до С. Прокофьева, Д. Шостаковича, К. Дебюсси, М. Равеля.

Но, во-первых, всё, что я играл, являлось мне под силу технически и духовно, всё мне было в радость. Изучение каждого нового произведения походило на открытие нового материка. Это невероятно счастливое ощущение, чувство первооткрывателя, этакое маленького Колумба!

Во-вторых, то, что выучивалось, оставалось НАВСЕГДА. Я сейчас иногда возвращаюсь к пьесам, которые я играл тогда

(сколько десятков лет прошло) – и они «СИДЯТ» и в пальцах, и в голове, и в душе!

Как часто мне приходится слышать от молодого студента: «Я играл эту пьесу полгода назад и не повторил»... И после этого я слышу нечто, что заставляет меня серьёзно усомниться в том, игралась ли данная пьеса вообще когда-нибудь?... Это значит, что пьеса просто не была выучена. Часто сталкиваешься с тем, что все эти бедные «лауреаты конкурсов» к 16 годам репертуара не имеют!

В классе у Евгении Михайловны вне зависимости от уровня одарённости ученика такого просто не могло быть! Мои друзья до сих пор удивляются тому, что некоторые этюды Д. Крамера, К. Черни, М. Клементи, М. Мошковского я играю и сейчас, как будто, вчера над ними занимался много часов. В этом чистая заслуга Евгении Михайловны.

В-третьих, репертуарная диета была невероятно строгой, до того момента, когда я сыграл впервые пьесы Шопена, а это были фа минорный и ми минорный *Ноктюрны* op. Post mortem, где отработывалась левая рука, предельное legato, прозрачная «дышащая» педаль и многое другое.

Евгения Михайловна долго держала меня на *Песнях без слов* Ф. Мендельсона, его же *Рондо Каприччиозо*, *Концертных этюдах* М. Мошковского и т.д. Вообще долгое время мне очень многое запрещалось и только тогда, когда и Евгения Михайловна, и я сам чувствовали, что – вот, созрело! Мне было многое позволено! Таким образом, здание строилось очень основательно, на прочном и солидном фундаменте и надолго. Евгения Михайловна никогда не спешила и никогда бы не пожертвовала серьёзным изучением пьесы, ради возможности возить и демонстрировать меня как дрессированную обезьянку. Мои дорогие коллеги! Я призываю вас быть честными и скромными педагогами, беззаветно преданными музыке, и не позволять педагогическим

амбициям брать верх над разумом – именно такими, какой была моя незабвенная Евгения Михайловна! В противном случае страдают ведь студенты, другого варианта нет...

А теперь об очень важном аспекте – технической стороне, о так называемой пианистической «кухне». Насколько свободна и раскованна была Евгения Михайловна в вопросах интерпретации (это ей позволяли и её огромная эрудиция, и обширный кругозор, и опыт), настолько категорична и абсолютно беспощадна и непримирима была она в области чистой технологии. Например: неуправляемый, вылезавший первый палец или бесцельные движения локтей приравнивались к особо опасному преступлению, и всегда наказывались и никогда не прощались. Иногда я себя чувствовал музыкальным уголовником и преступником. Все силы бросались на преодоление этой трагедии и только тогда, когда зло было наказано, приходило некоторое успокоение. Поэтому не пересчитать количества упражнений, гамм и этюдов пройденных ею со мной. Важно, невероятно важно то, что она никогда не боялась меня «засушить» – наоборот, в каждой гамме она учила меня слышать музыку. Именно техническую оснащённость похвалила Б. М. Давидович, когда я приехал к ней после десятого класса. Впрочем, это не мешало ей и Евгении Михайловне весь одиннадцатый (последний) класс, скрупулезно и в высшей степени детально проходить со мной ЭТЮД ШЛЁЦЕРА, с которого я очень часто и сейчас начинаю свой рабочий день. Поистине, везло мне с педагогами!

Я не считаю нужным на этих страницах распространяться о технических приёмах, которым Евгения Михайловна меня обучала – это должно быть показано «в живую» у рояля. Это подобно тому, как я, сын врачей, знал с детства то, что мои родители предпочитали практическую медицину теоретической – видимо, они воспринимали медицину как искусство и, недаром, поэтому очень любили музыку. Но прошу понять, что

здесь речь идёт о пианистической гигиене. Как часто мне приходится наблюдать в пианизме попытку погладить рубаху не выстирав её предварительно и чувствовать запах одеколona на невымытом теле!

В классе у Евгении Михайловны, как в школе, так и в консерватории, учились люди разного уровня дарования. Конечно, не мне судить о том, что было отпущено Богом тому или иному моему коллеге. Но я хотел бы отметить, что удачи или неудачи любого её ученика воспринимались ею с совершенно одинаковой степенью серьёзности. Это и было то, за что осознанно или не осознанно её обожали ученики – НЕВЕРОЯТНАЯ преданность своему делу. Скажу, что общаясь с огромным количеством музыкантов во всём мире, я встречал такую фанатическую преданность у очень немногих. Воистину, она была Великая труженица и педагогикой дышала, жила – в этом был смысл её жизни. Она действительно считала, что каждый ученик, переступивший порог её класса, должен быть научен. Я живу в другое время и в других условиях, поэтому, когда я чувствую, что тот или иной молодой человек никогда не станет ПИАНИСТОМ, я предпочитаю очень осторожно намекнуть, что лучше бы ему заняться чем-либо другим, более успешным для него, и чем раньше, тем лучше. Я думаю, что Евгении Михайловне такое не могло бы прийти в голову: «Ты пришёл ко мне научиться, и я дам тебе всё что могу. Научу всему что знаю, а дальше – выбирай свой путь».

Вот судите, кто из нас прав. Я думаю, что в данном случае правы мы оба. Никакие регалии, победы, успехи не являлись для неё препятствием к критическому отношению к ученику (родной, всё-таки!).

Евгения Михайловна приехала в Вермонт, на Моцартовский фестиваль, который я открывал *Концертом* В. А. Моцарта и *Балладой* Г. Форе, а так же играл сольный концерт (большая

русская сольная программа – П. Чайковский, С. Рахманинов, Н. Метнер, Д. Шостакович, С. Прокофьев). Я был очень, очень счастлив, представить моего педагога всему фестивалю (очень большому). Это было замечательно – после многих лет унижений, непонимания, замалчивания, зависти она, наконец, была окружена журналистами, коллегами отвечала на множество вопросов и вообще оказалась в центре внимания. Евгения Михайловна приехала из Израиля, где она уже довольно долго жила. И вот следующим утром, после моего сольного концерта, за завтраком, Евгения Михайловна сказала: «Знаешь, я очень радуюсь вчерашнему успеху. Я действительно под впечатлением от твоей игры до такой степени, что не могла уснуть всю ночь. Но есть несколько замечаний, поэтому сейчас после завтрака захвати ноты и поднимись в мой номер и поговорим. Как много лет назад, я собрал свои ноты и пришёл к Евгении Михайловне. И вот тут произошло нечто, совершенно неожиданное для меня. Перелистывая страницы, такт за тактом Евгения Михайловна разбирала моё исполнение и совершенно уничтожила меня в таких примерно выражениях: «Разве это кульминация? Этому я тебя учила? Обрати внимание на отвратительную левую руку в этом такте! А здесь (глаза полные ужаса) Грязная педаль!» И так далее, и в конце: «Неужели я настолько стара, что могла полюбить такую игру, да ещё не спать ночь? Всё очень сыро! Скажи, ты достаточно занимаешься?»

Хочу сказать, что я запомнил все её замечания, и уже прилетев обратно в Израиль, она позвонила мне в Нью-Йорк только для того, чтобы сказать: «Знаешь, я всё думаю о твоём концерте. Конечно, это было не так плохо. Но, всё же, помни то, что я тебе сказала!»

Я помню всё и полагаю, что то, чему меня учила Евгения Михайловна всегда со мной. Я старею, но никогда не стареет то, что мне было привито ею. Это эссе – моя дань Человеку

и Педагогу, которому я буду благодарен до моего последнего дня. 29, 30 май, 2016, Нью-Йорк».

Невольно задумываешься о том, что редко можно встретить такие тёплые и благодарные воспоминания ученика о своём Педагоге. Очень часто, знакомясь с биографией многих известных артистов, мы не находим не только слова признания, но даже упоминания о первом учителе, который дал им дорогу в жизнь, обучил профессии.

Данное эссе, написанное спонтанно Александром Палеем, ещё раз показывает, каким даром обладает пианист, с какой лёгкостью и непосредственностью передаёт он свои мысли на бумаге. Это качество среди музыкантов встречается довольно редко. Многие не развивая в себе литературные способности, избегают такого рода деятельность. В данном случае видна связь между общекультурным воспитанием А. Палея и его умением выразить свои мысли словесно и на бумаге.

Будучи уже взрослым пианистом, А. Палей вспоминал, с какой настойчивостью Евгения Михайловна работала с ним над любой программой. Его друзья удивляются, что он до сих пор помнит многие произведения, выученные когда-то наизусть, и свой рабочий день начинает с разыгрывания наиболее полезных из них. В одном из своих интервью он отмечал, что если человеку дан талант, то в благодарность за это он должен добросовестно и самоотверженно ежедневно его отрабатывать.

Уникальность юного Саши Палея проявлялась в его природной музыкальной интуиции, виртуозной беглости пальцев, блестящей памяти, абсолютном музыкальном слухе, с помощью которых любые трудности обучения достигались легко, без усилий, а разнообразные знания воспринимались как уже знакомый материал. Ему не доставляло больших усилий начальное образование, которое занимает много времени у средних учеников. Новые произведения запоминались очень

быстро. В связи с огромным интересом к учебному процессу на основе ярких музыкальных способностей: развитого слухового воображения, уникальной интуиции маленький музыкант знал заранее уже даже то, что только собирался ему объяснить его педагог. В связи с быстрым запоминанием многих тонкостей музыкальной грамоты: позиции нот и пальцев, аппликатуры, ритма, динамики, штрихов, текста, технических формул, чтения с листа разнообразной фортепианной литературы, развитие Саши проходило семимильными шагами. Его не надо было заставлять заниматься. Для юного музыканта фортепианная игра, изучение большого количества произведений было самым интересным делом. Если пьеса была большая и задавалась в виде разбора по частям, то приносилась на урок полностью целиком. На вопрос педагога, почему он разобрал её всю, он отвечал: «хотел поскорее узнать, что в конце».

Освоение пианистического репертуара проходило стремительно. То, что удавалось Саше изучить за несколько месяцев, было немыслимо даже самому хорошему ученику за год. Репертуар наращивался со скоростью света и в геометрической прогрессии. Измерить процесс развития талантливого ученика очень трудно по среднестатистическим меркам. Здесь действуют совершенно другие временные критерии и объёмы. Много осваивается самостоятельно под воздействием интереса к музыке, к творчеству различных композиторов, желания как можно больше узнать и сыграть понравившихся произведений. Рост и профессиональное становление одарённого ученика в большей степени зависит от метода передачи знаний педагогом по специальности. Талантливый ребёнок запрограммирован для получения новых впечатлений и впитывает их с большим желанием, если чувствует интерес и любовь со стороны педагога. Он всегда стремится к тому, что приносит радость и интерес в освоении нового. Если сам учебный

процесс, в классе происходит в живой, эмоциональной форме с различными сравнениями, шутками, юмором, без давления, творчески, в какой-то момент у маленького пианиста начинает под пальцами звучать музыка, и здесь возникает ощущение чуда, так как результат превышает ожидание. Это и называется педагогическим искусством настоящего профессионала.

Свой первый сольный концерт Саша дал в Кишинёве в апреле 1969 года в возрасте 13 лет. Программа состояла из классических произведений и была исполнена блестяще. Юный музыкант воодушевлённо сыграл на бис один из *Вальсов* Ф. Шопена. Это произведение он выучил самостоятельно, без участия педагога. Его смелый поступок был воспринят Евгенией Михайловной совершенно неожиданно. Она посчитала его слишком вольным, так как Саша не предупредил её об этом сюрпризе. Её ученица, Гаянэ Тесеоглу вспоминает, что ей с трудом удалось удержать Евгению Михайловну на месте во время Сашиного исполнения. Однако, всё прошло успешно и вызвало бурю аплодисментов. Может быть, этот поступок Саши был желанием показать своему строгому педагогу, что ему уже можно усложнять программы своим ученикам.

Авторитет Е. М. Ревзо был непререкаем как для её учеников, так и их родителей. А. Палей вспоминает, что как-то придя домой из школы, застал своего папу за необычным занятием: он прикреплял плакат на кухне, перед обеденным столом, где большими буквами были написаны слова: «Саша! Не загоняй финал Седьмой сонаты Л. Бетховена!» На удивлённый вопрос сына: «Что он делает?», его отец ответил, что выполняет поручение Евгении Михайловны. Все её замечания, задания, указания родители воспринимали как закон. По вечерам она звонила и сообщала об успехах или неудачах её воспитанников. Эти звонки всегда ожидалась с особым волнением. Ничего

не упускалось в обучении юных музыкантов, всё было главным и требовало срочного выполнения.

В советское время были учреждены Межзональный конкурс для молодых музыкантов из пяти республик: Молдавии, Латвии, Литвы, Эстонии, Белоруссии, а так же конкурс имени известного литовского композитора М. К. Чюрлёниса в Вильнюсе. В данных соревнованиях принимали участие студенты разных специальностей. В качестве членов жюри приглашались ведущие профессора консерваторий. Неоднократно Е. М. Ревзо готовила своих учеников к этим соревнованиям. На одном из таких конкурсов с огромным успехом выступили юные музыканты, ученики Специальной музыкальной школы им. Е. Коки Саша Палей и Татьяна Тушмалова. Их исполнение произвело огромный фурор и вызвало бурю восторженных отзывов, как после выступления настоящих взрослых музыкантов. Они были премированы дипломами лауреатов, как самые молодые участники конкурса. Евгения Михайловна с триумфом приехала в Кишинёв, сопровождаемая многочисленными хвалебными газетными рецензиями и поздравлениями.

Дорогая Евгения Михайловна

В области искусства мы рождаемся дважды: первый раз, когда появляемся на свет, второй, когда попадаем в класс педагога по специальности, который вводит нас в профессиональный мир музыки. Таким наставником была Евгения Михайловна Ревзо. Однако в памяти сохранился образ и Деборы Рафаиловны Гольдштейн: обаятельной, хрупкой, утонченной, интеллигентной, очень доброй женщины, которая учила многих из нас первым шагам в музыке. Её мужем был известный талантливый художник Александр Тарабукин, выпускник Гейдельбергского университета, оказавшийся в Бессарабии в связи с революцией. Во время войны, в 1943 году он, к сожалению, умер в Кисловодске, в эвакуации. Дебора Рафаиловна вела большой класс Специальной музыкальной школы-десятилетки им. Е. Коки.

После ухода на пенсию почти все её воспитанники перешли к её ученице – Е. М. Ревзо. Таким образом, мы на себе ощутили преемственность поколений, и в то же время родственные, тёплые отношения между этими двумя женщинами, которые прожили вместе на протяжении многих лет. Их дом был на улице Пирогова №58 (Когэлничану) напротив старого корпуса Государственного университета, где нас встречали две замечательные учительницы вместе со своими домашними питомцами: несколько прекрасно ухоженных котов и кошек, и добрая большая собака – Бис. Два огромных шкафа были заполнены доверху нотами, книгами и пластинками, которыми мы могли пользоваться для пополнения своих знаний, там же находился легендарный старый немецкий рояль с очень неровной клавиатурой, на котором Евгения Михайловна занималась сама. Особенно сложно было

на нём играть уже готовую программу перед концертом или экзаменом. Но именно для этого ученики приходили на репетицию к ней домой.

Этот рояль был как лакмусовая бумажка, который показывал готовность к публичному выступлению, так как на неровной клавиатуре очень трудно было играть, но здесь действовал принцип: «Тяжело в ученье, легко в бою». В своё время этот педагогический приём нам неоднократно пришлось испытать. После окончания консерватории мы не прерывали связь с нашим педагогом.

Одноэтажный особнячок во дворе на многие годы стал для нас, её учеников, вторым домом, куда мы приходили на дополнительные уроки, репетиции перед концертами и экзаменами, а так же, на международный женский праздник и День рождения нашей учительницы. Она нас всегда очень тепло принимала, угощала, переживала, чтобы мы не остались голодными. В эти дни в доме собирались все её ученики из Музыкальной школы десятилетки им. Е. Коки, студенты консерватории со своими друзьями, мужьями, с собственными детьми. Самое сложное было подобрать подарок для нашей учительницы. Она была всегда очень разборчива и щепетильна в этих вопросах. Больше всего Евгения Михайловна любила сама дарить нам подарки на день рождения, на свадьбу или другие знаменательные события.

Однажды, будучи в Израиле, Е. М. Ревзо приехала со своим учеником Авшаломом Манела на конкурс пианистов в город Марсала (Италия), где случайно встретила дочь своей ученицы Елены Тушмаловой, с которой не была знакома. Валерия, рассказывая об этом удивительном событии, вспоминала, что почувствовала на себе пристальный взгляд и узнала учительницу её мамы. Евгения Михайловна очень тепло поздравила её с успешным выступлением и вручила подарок в память

о встрече. Похвала такого педагога для неё была неожиданной и своевременной поддержкой в выступлении на этом конкурсе.

Если ученик заболел, Евгения Михайловна всегда навещала его с гостинцем. Таким образом, воспитывая в нас, отзывчивость друг к другу и внимание. Мы ощущали тёплые, дружеские чувства к нашему педагогу, а так же ко всем её ученикам, они сохраняются в нас на протяжении всей жизни. Объединительной силой была любовь нашего педагога к нам, её самоотверженная преданность Музыке, к своей профессии учителя, наставника, артиста.

Евгения Михайловна Ревзо родилась 6 июля 1915 года в Париже. После гибели её отца в первой мировой войне, они с матерью приехали в Кишинёв. Музыкальное образование она получила в консерватории «Униря», проявив себя как одарённая пианистка. Сохранились многочисленные программы её концертов. Так 15 марта 1931 года в Епархиальном зале был дан концерт студентов консерватории, посвящённый творчеству В. А. Моцарта, на котором молодая пианистка исполнила пьесу *Пастораль*, 24 марта 1933 года в концерте посвящённом памяти Р. Вагнера она выступила с транскрипцией *Вальса-фантом* к опере *Летучий голландец* Вагнера – Листа. В Камерных концертах она сотрудничала с виолончелистом С. Антроповым.

В газете *Бессарабское слово* от 24 марта 1930 года № 1885, была опубликована рецензия, где отмечался успех молодых музыкантов: «22 марта состоялся концерт Евгении Ревзо, ученицы профессора Деборы Гольдштейн и Серафима Антропова, ученика профессора Георгия Яцентковского. Юные артисты, едва вышедшие из возраста вундеркиндов, подают блестящие надежды и уже настолько выявили свою индивидуальность, что консерватория может выпустить их в качестве концертантов». В первом отделении пианисткой были исполнены следующие сольные произведения: *Соната Аппассионата* Л. Бетховена,

Пастораль, Соната, Каприччио, Вариации Д. Скарлатти, *Мелодия* П. И. Чайковского, *Утренняя серенада* Шуберта – Листа, *Двенадцатая рапсодия* Ф. Листа. Совместно с виолончелистом С. Антроповым она исполнила *Концерт* Й. Гайдна, *Арию* Г. Пёрсела, *Песню Трубадура* А. Глазунова, *Рапсодию* Листа – Поппера. Судя по перечисленным произведениям, юные музыканты обладали исполнительскими качествами взрослых артистов. Сольная программа пианистки достаточно сложная, но интересная, раскрыла её артистическое амплу во всём блеске.

В юном возрасте складывались индивидуальные черты её исполнительского стиля, которые выстраивались под влиянием европейских пианистических традиций. Ей самой была свойственна музыкальная утончённость, филигранная фортепианная техника, стройность, логичность музыкального мышления, поэтому, она любила исполнять *Сонаты* Д. Скарлатти, Й. Гайдна, миниатюры Ф. Шуберта, Ф. Шопена, К. Дебюсси, Концерты для фортепиано Ф. Шопена, В. А. Моцарта. В автореферате к диссертации Т. Мельник отмечает: «О таланте бессарабской пианистки Евгении Ревзо публика и печать заговорила в начале 1930-х годов. Рецензенты на протяжении всей творческой жизни отмечали лучшие её качества – изысканную простоту, отточенность техники, тонкое ритмическое чутьё, которые ярче всего проявилось в интерпретации произведений Г. Генделя, Д. Скарлатти, В. А. Моцарта».

После окончания консерватории «Униря», Е. М. Ревзо поступает в Миланскую консерваторию им. Дж. Верди. В Милане жила сестра Д. Р. Гольдштейн, известная певица, муж её был художником, его картинами мы восхищались, когда бывали у Е. М. Ревзо дома. В копии диплома об окончании Миланской консерватории им. Дж. Верди по классу фортепиано, указано, что выпускницей был сданы следующие экзамены: исполнение программы, выбранной из четырёх групп произведений:

И. С. Бах – Бузони *Токката и фуга ре минор*; Ф. Шопен *Ноктюрны* фа мажор, ми бемоль мажор, *Мазурка* си минор, Г. Шабрие *Фантастическое Бурре*, Р. Пик-Манджигалли *Танец Олафа*, а также *Концерты* В. А. Моцарта ре минор, Ф. Шопена ми минор для фортепиано с оркестром. Успешно были сданы дополнительные предметы: курс сольфеджио, общие музыкальные знания, история музыки и эстетика. По общеобразовательным предметам были представлены документы.

Пианистка обладала высокопрофессиональными виртуозными средствами для показа таких технически и музыкально сложных произведений, которые могли украсить не одно концертное выступление соло или с оркестром. Особый исполнительский талант Е. М. Ревзо дал ей возможность занять ведущее место среди молодых пианистов. Музыкальная общественность отмечала красоту фортепианных средств выразительности, бережное отношение к звуку, которое можно сравнить с жемчугом в дорогой оправе, блестящую технику, разнообразие пианистического репертуара.

После окончания консерватории Е. М. Ревзо занималась концертной и концертмейстерской деятельностью в Бухаресте и других городах Румынии. С 1940 года она работает в Кишинёвской Государственной Консерватории на кафедре специального фортепиано ассистентом заведующего кафедрой Юлия Моисеевича Гуза. Он был очень интеллигентный, тонкий, эрудированный пианист, много лет являвшийся профессором Консерватории «Униря».

Юлий Моисеевич Гуз родился в Одессе. С детства проявил себя как одарённый пианист. Учился в Венской школе исполнительского мастерства, в Краковской консерватории, затем в Санкт-Петербургской консерватории, в классе известного педагога М. Н. Бариновой. Он выступал с многочисленными концертами в Берлине, Лейпциге, Кракове, Одессе, Кишинёве.

Это был стройный, худощавый, интеллигентной внешности профессор старого дореволюционного воспитания. Он всегда носил галстук-бабочку, даже тогда, когда прогуливался под руку со своей женой и собакой-таксой по старым улицам Кишинёва. Сохранились программы выступлений его учеников: так в концерте от 7 декабря 1930 года, были исполнены произведения Э. Мак-Доуэлла, А. Аренского, Л. Бетховена. Интересными и разнообразными были выступления студентов его класса в Муниципальной консерватории 12 декабря 1937 года, где были исполнены *Святки* П. И. Чайковского, *Юмореска* Э. Грига, *Рансодия* Ф. Листа, пьесы М. Равеля, Ф. Пуленка, Мануэля де Фальи.

Профессор обладал тонким вкусом и глубокой эрудицией в выборе программ. Исполнение данных сочинений требует богатой музыкальной индивидуальности, развитого воображения, искренности чувств, простоты изложения в выявлении стилевых особенностей музыкального языка. Юлий Моисеевич Гуз продолжил свою педагогическую и концертную деятельность в Кишинёвской консерватории в послевоенное время. С 1940 по 1957 год он выполнял обязанности доцента, заведующего кафедрой специального фортепиано. Сохранилась программа его сольного концерта от 30 декабря 1955 в зале консерватории, где были исполнены произведения Э. Грига, Р. Шумана, А. Скрябина, Ф. Листа. По словам учеников, ему особенно удавались произведения П. Чайковского и Ф. Шуберта. Его исполнение отличалось кантиленностью звучания инструмента, проникновенной искренностью музыкального изложения, ясным пониманием художественных задач, для передачи творческого образа. Его учениками были композиторы-пианисты Шт. Няга, Д. Федов, педагоги консерватории А. Дайлис, Х. Талмацкая, Ф. Клетинич, концертмейстер Молдавского театра оперы и балета О. Янку.

Осенью 1940 года Е. М. Ревзо участвовала в концертах из произведений молдавских композиторов в Москве. Её успешное выступление было отмечено публикой, она получает право поступления в Московскую консерваторию им. П. И. Чайковского, но этим планам не суждено было сбыться в связи с началом Великой Отечественной Войны. Многие педагоги консерватории выступали в различных концертах на радио, в филармонии и на других площадках. Государство устанавливало разовые ставки для их оплаты. Сохранилась копия выписки из приказа № 70 от 14 апреля 1941 года, где было указано: «В соответствии с приказом Комитета по делам искусств, при СНК СССР от 16.12.40 г. за № 752 отнести к оплате по ПЕРВОЙ категории и установить разовую оплату за участие в концертах следующим концертным исполнителям: по Молдавской ССР, Ревзо Е. М., пианистка Кишинёвская Гос. Консерватория – 115 р.». Этот документ свидетельствует о большой и разнообразной концертной деятельности Е. М. Ревзо, в связи с чем, была установлена данная высокая категория, в достаточно короткий срок после присоединения Молдавии к СССР. Затем, в 1957 году концертную ставку ей установила Республиканская Тарификационная Комиссия при Министерстве Культуры Молдавской ССР.

Сохранились многочисленные концертные афиши Е. М. Ревзо с разнообразными программами. Сольное выступление пианистки в декабре 1959 года включало следующие произведения: Г. Ф. Гендель *Пассакалия*, Д. Скарлатти *Соната*, Л. Бетховен *Соната №6* соль мажор, Ф. Шопен *Ноктюрн Грёзы любви*, Ф. Лист *Этюд ре бемоль мажор*, *Танец Олафа*. Р. Пик-Манжигалли. В журнале «Музыкальная жизнь Молдавии» № 1 за 1959 год опубликована рецензия Т. А. Войцеховской о концертах преподавателей: «В последнее время в стенах Кишинёвской государственной консерватории состоялся ряд интересных концертов педагогов, сольных выступлений студентов

консерватории и учащихся музыкальной школы-десятилетки, открытых и закрытых академических студенческих вечеров. Они явились своего рода отчётом о работе, проделанной за первую половину нынешнего учебного года. Остановимся коротко на отдельных выступлениях педагогов-пианистов. Успешно выступила 25 декабря в сольном концерте старший преподаватель Е. М. Ревзо. Первое отделение было посвящено произведениям Г. Генделя, Д. Скарлатти и Л. Бетховена. Старинная музыка особенно близка исполнительскому облику пианистки: не случайно больше всего удались ей *Пассакалия* Генделя и произведения Д. Скарлатти. Хорошо была исполнена также шестая *Соната* Л. Бетховена. Однако несколько спорным показалось излишнее подчёркивание сольных долей в Presto. Менее удачно Е. М. Ревзо играла во втором отделении. Так в пьесах Ф. Шопена исполнительнице не хватало певучести звучания, в *Ноктюрне Грёзы любви* и в *Этюде ре бемоль мажор* Ф. Листа можно было пожелать более насыщенного и глубокого звучания в кульминационных моментах, а также, более тщательной педализации. Вместе с тем во втором отделении отлично был сыгран очаровательный *Танец Олафа* итальянского композитора Р. Пик-Манжигалли. В этой полной юмора, изящного остроумия и блеска пьесе пианистка вновь показала своё мастерство, лёгкость техники, владение фортепианными красками, умение достичь художественной отточенности, отшлифованности деталей».

Надо сказать, что в связи с не объективностью некоторых авторов, отзывы о концертах не всегда были позитивными. Не могу согласиться с критическими замечаниями рецензентки. Звучание рояля у пианистки всегда отличалось глубиной, тонкой проникновенностью, не говоря уже о педализации, которая всегда была чистой, так как она обладала абсолютным слухом. Е. М. Ревзо с особой любовью относилась к *Сонатам* Д. Скарлатти, считая их необходимыми в учебном процессе. В наших

программах всегда присутствовали эти произведения. Кроме художественной ценности, исполнение данных сочинений требовало развитой мелкой жемчужной техники, что является свидетельством хорошей пианистической школы. Недаром на многих международных конкурсах включалось обязательное исполнение этих далеко не простых сочинений. Изучение *Сонат* Й. Гайдна, которые являются менее популярными, чем В. А. Моцарта, было также обязательным в её классе. Она умела открывать виртуозные красоты этих музыкальных сокровищниц, тем самым прививая любовь к ним своих учеников. Евгения Михайловна считала полезными для изучения *Концерты* Й. Гайдна ре мажор, А. Хачатуряна ре бемоль мажор, Г. Галынина до мажор. Они часто входили в программу её учеников в музыкальной школе. В старших классах исполнялись *Концерты* Р. Шумана ля минор, Ф. Мендельсона соль минор, Э. Грига ля минор. На выпускных экзаменах часто звучали *Концерт* соль минор К. Сен-Санса, а также *Концерты* до мажор, ми бемоль мажор Л. Бетховена, И. Брамса ре минор, Ф. Листа ми бемоль мажор.

Совместное исполнение концертов с нашей учительницей в ансамбле, вдохновляло на интенсивную работу, так как она своим примером подтягивала нас до своего уровня. Она показывала различные части фортепианных произведений, стремясь донести их до понимания ученика, тем самым развивая максимально его слух, технику, мастерство. Почти все замечания объяснялись и проигрывались на рояле, было мало слов и много музыки. Таким образом, развивались и воспитывались правильные слуховые данные ученика, его умение впитывать и запоминать всё услышанное на уроке и дома внимательно закреплять.

Большой любовью пользовались произведения И. С. Баха, Ф. Мендельсона, Э. Грига, Ф. Шопена, Ф. Листа, К. Дебюсси,

М. Равеля. Обязательно в программы включались сочинения молдавских композиторов. Наиболее часто исполнялись *Бес-сарабка* и *Жок* Штефана Няги, *Хора*, *Маски* С. Лунгула, *Скерцо* Э. Лазарева, *Этюд-Экспромт* В. Загорского. Работать с ней над этими произведениями было полезно и очень интересно.

Особое место в её педагогической деятельности занимал скрупулезный выбор программ с учётом особенностей индивидуальности ученика, а так же поиски новых «незаигранных», неизвестных произведений. Редко, когда она позволяла ученику выбирать, или предлагать программу самостоятельно. Необходимо было доказать возможность исполнения произведений самим учеником. Но в большинстве случаев она была непреклонна, требуя жёсткого выполнения её требований. Высокие стандарты существовали не только по специальности. Надо было учиться хорошо по всем предметам. Евгения Михайловна очень внимательно следила за посещением её учениками различных концертов и если замечала их отсутствие, то на следующий день они получали резкое замечание, так как значительную роль в музыкальном воспитании имел высокохудожественный пример исполнения.

Мы настойчиво перенимали её индивидуальный стиль звукоизвлечения, который находился под влиянием французской исполнительской школы, с неосязаемым, парящим звуком *pianissimo*, на основе свободно развитой техники, чёткой, уверенной, ясной. Е. М. Ревзо обладала феноменальной фортепианной беглостью пальцев, что делало её настоящим мастером своего инструмента. Стилиевые особенности её исполнения туше в гаммах, арпеджио, были неповторимы. Под её руками тембр фортепиано был мягким, как виолончель или деревянные духовые инструменты. Звучание лилось подобно текучему, песенному *legato*. Её фортепианные руки не очень большие, но свободные давали возможность играть арпеджио, аккорды,

пассажи на широком дыхании легко без видимого напряжения. Исполнительский вкус являлся отличительной стороной её стиля. Особенный звук *cantabile, leggiero* достигался с помощью долгой, кропотливой безпедальной медленной игры *legato* в клавиатуру. После чего исполнение пассажей приобретало лёгкость техники *perlier*, без видимых усилий, наполненных энергией звучания.

Её уроки можно назвать мозговым штурмом. Она была очень требовательной, скупой на похвалу, со страстью мастера боролась за успехи своих учеников и стремилась к своему идеалу. Настойчивость в повторении пассажей до тех пор, пока они не будут поняты и выучены, было гарантией успеха ученика, которого она хотела от всего сердца. Уроки часто длились буквально несколько часов подряд, иногда до 12 ночи, особенно во время репетиций в зале, до тех пор, пока учитель и ученик не достигали намеченной цели, преодолевая свою усталость. Студенты по этому поводу иногда шутили в стихотворной форме: «Евгения Михайловна, родная, готова всем всегда помочь. Своих студентов обожает и рано утром, и в полночь».

С начинающими учениками она, прежде всего, стремилась избегать зажатий или натаскивания корявых движений, тем самым они получали правильные навыки для красивой техники *soeplesse* и, в тоже время, независимость движения пальцев. Евгения Михайловна никогда не уставала от игры упражнений, этюдов, так как они не являются чисто механическими, а требуют вдумчивого подхода, полного слухового подчинения внимания ученика и, следовательно, многократного повторения, исполнения с большой точностью на основе индивидуального *legato*, полнозвучного, глубокого. В качестве гимнастической помощи, она рекомендовала упражнения на гибкость запястья, делая круговые движения от себя, к себе, кистевые удары, неотложное раздельное туше каждого звука под серьёзным

наблюдением педагога, с предупреждением, чтобы не переиграть, чрезмерно занимаясь.

Для исполнения гамм она рекомендовала ровную игру каждого звука *legato* очень медленно и со счётом. Ускорять темп можно было, постепенно, следя за ровностью и точностью движения. Нельзя было пользоваться метрономом во время игры. Разрешалось его применять только для проверки темпа. Необходимо следить за лёгкостью при подкладывании первого пальца. Точность в исполнении гамм и арпеджио зависит не только от ровности, от беглости пальцев в пятипальцевых упражнениях, но и от настоящей дружбы между первым пальцем и остальными, при их перемещении. Для достижения ровности, постоянности движения пассажа от начала до конца, локоть должен быть свободным, как и пальцы, всё время, используя боковое объединяющего движения руки. Этот приём она показывала, исполняя *glissando* по всей клавиатуре. Ученикам было рекомендовано вслушиваться в *legato*, приближаясь к пению на инструменте. Для объединения нот в одну музыкальную линию она требовала точных пластичных перемещений рук, без лишних движений кистью, как бы скользя вдоль клавиатуры. Для верного исполнения *grupetto*, *arpeggiature* и других украшений, она рекомендовала слушать великих итальянских певцов. Октавы надо было исполнять кистевым ударом, но без сопутствующих звуков.

Начиная с старших классов, ученикам разрешалось играть *Этюды* op. 10, op. 25 Ф. Шопена. Данные произведения изучались очень скрупулезно, с энтузиазмом ещё и ещё раз повторяя сложности в пассажах, чтобы публика в концертном зале не могла предположить, сколько труда было вложено, для того чтобы легко они получались.

В молодости, Евгения Михайловна исполнила в концерте все 12 *Этюдов* op. 10 Ф. Шопена. Эту программу можно считать

пианистическим подвигом, на который, мог отважиться, только технически и музыкально зрелый пианист. Однако её большая любовь к творчеству Ф. Шопена, а так же осознание необходимости изучения данных произведений для показа и работы с учениками, вдохновило на создание такой программы. Её внимание постоянно было направлено на верное исполнение фразы. По поводу ошибочной фразировки она подчёркивала, что ученик говорит на чужом ему языке и поэтому часто останавливается в середине слова или играет по слогам. Она корректно прерывала такое исполнение, мягко и ненавязчиво исправляя ошибки, направляя учеников к идеалу красоты. Начала фраз показывались новым движением руки, тем самым создавая эффект дыхания.

Е. М. Ревзо по-матерински поощряла студентов и внушала им уверенность. Её кропотливая работа требовала большого терпения, но и давала положительные результаты. Она настаивала, чтобы ученики занимались по четыре, пять часов ежедневно на хороших инструментах. Несмотря на стресс и боязнь сцены, мы объективно всегда были хорошо подготовлены, поэтому неудачи случались редко. Пианистический аппарат нас никогда не подводил, так как всегда находился в рабочем состоянии, а вдохновение перед выступлением она создавала, напутствуя короткой фразой: «Играй с настроением!» Однако никто из её учеников не смог превзойти своего учителя в тонкости звукоизвлечения.

В фонотеке Академии музыки, театра и изобразительных искусств и в архиве молдавского радио сохранился единственный уникальный диск с качественной записью следующих произведений в исполнении Е. М. Ревзо: Д. Скарлатти *Соната* соль минор, К. Таузиг *Пастораль*, И. Гайдн *Сонаты* си бемоль мажор, ля бемоль мажор. Данная архивная запись отражает характерные черты её индивидуального стиля, связанные с традициями

второй половины XX века в исполнении этих изящных фортепианных драгоценностей в стиле К. Фаберже, поэтому данный диск можно считать эталоном. Она обладала непревзойденным классическим стилем исполнения сочинений с элементами *rosoco*, с особым шармом и вкусом в использовании украшений. Эта запись – настоящая живая реликвия и может быть предметом изучения и использования её индивидуальной трактовки при подготовке к международным конкурсам, публичным выступлениям. Е. М. Ревзо умела решать с непостижимой лёгкостью сложнейшие задачи искусства.

Большое количество концертов камерной музыки было исполнено пианисткой в разные годы её творческой жизни. Партнёрами в этих выступлениях были яркие инструменталисты, лучшие в республике: Годель Ешанов, (скрипка), Олег Студницкий (виолончель), Анатолий Тушмалов (скрипка), Михаил Унтерберг (скрипка). Благодаря сохранившимся афишам, которые Е. М. Ревзо берегла, а затем, в связи с переездом в Израиль передала её ученикам, можно узнать о концертах, которые она давала, как сольных, так и камерных, а также о выступлениях её учеников. Так, 21 мая 1955 года состоялся камерный концерт, где её партнёром был Годель Ешанов, известный скрипач и коллега по Консерватории «Униря». Его обучение продолжилось в Ленинградской Консерватории, у знаменитого профессора И. Р. Налбандяна, и позже у Йосифа Дайлиса, в Кишинёвской Консерватории. Много лет Годель Ешанов работал за первым пультом в Симфоническом оркестре Молдгосфилармонии, совместно с легендарной первой скрипкой и концертмейстером Оскаром Дайном.

В программе концерта были *Камерные сонаты* А. Вивальди, В. А. Моцарта, А. Гедике. В конце того же года Евгения Михайловна дала ещё один концерт с тем же партнёром, с новой программой: *Сонаты* для скрипки и фортепиано В. А. Моцарта,

А. Дворжака, А. Николаева. В концерте совместно с виолончелистом Олегом Студницким, состоявшемся 10 ноября 1961 года, ею были исполнены следующие произведения: Ж. Б. Бреваль – *Соната* Соль мажор, Л. Бетховен – *Соната №3*, Э. Григ – *Соната*. Олег Студницкий – в то время молодой яркий музыкант только что закончивший Московский Музыкальный институт им. Гнесиных. В дальнейшем он стал ведущим профессором консерватории по классу виолончели и зав. кафедрой струнных инструментов. Его ученик Марин Смешной, лауреат международных конкурсов, успешно гастролирует и работает в Германии в настоящее время, часто приезжает в Кишинёв с концертами и мастер-классами. 18 апреля 1963 года состоялся камерный концерт совместно со знаменитым скрипачом Михаилом Унтербергом. Он был учеником всемирно известного педагога Петра Столярского, выпускником Одесской консерватории, лауреатом Всесоюзного конкурса молодых исполнителей. В дальнейшем его музыкальная деятельность проходила в Кишинёве, где он стал профессором, заведующим кафедрой струнных инструментов. Его учениками были такие известные музыканты, как Сергей Лункевич, Яков Вольдман, Аарон Трейгер, Софья Пропищан.

В программу концерта вошли следующие произведения: Ф. Шуберт *Соната* Ре мажор, В. Власенко *Соната* ре минор, Э. Григ *Соната* Фа мажор. Т. Мельник подчёркивает в автореферате к своей диссертации: «Значительную часть своей деятельности Е. Ревзо посвятила ансамблевому музицированию. Немало камерных произведений исполнила Е. Ревзо в дуэте со скрипачом М. Унтербергом. В начале 60-х годов сложилось фортепианное трио Е. Ревзо, М. Унтерберг, О. Студницкий». Тесная дружба связывала Е. М. Ревзо с ещё одним ярким скрипачом Анатолием Тушмаловым, который с семьёй переезжает в Кишинёв в 60-е годы. А. Тушмалов был выпускником Московской

консерватории у выдающихся профессоров И. М. Ямпольского и Д. М. Цыганова. Его учениками были такие известные скрипачи, как Э. Стрелкова-Влайко, Е. Зубрицкий, Е. Шрайбман, А. Мирочник. Обе дочери А. Тушмалова, Елена и Татьяна, учились у Е. М. Ревзо, что говорит о большом авторитете её как преподавателя и музыканта.

Совместно с А. Тушмаловым они сыграли несколько интересных программ. В концерте от 19 мая 1965 года были исполнены: *Соната* В. А. Моцарта си бемоль мажор, *Соната* Л. Бетховена до минор, *Соната* Э. Грига, а концерт от 21 апреля 1966 года был посвящён только *Сонатам* В. А. Моцарта. Такой выбор программы говорит о большом мастерстве исполнителей, так как не каждый отважится на исполнение такой тонкой и технически филигранной музыки в двух отделениях. В репертуаре Е. М. Ревзо были самые популярные скрипичные, а так же виолончельные сонаты, которые могли стать эталоном исполнения, как для педагогов, так и для студентов.

Надо сказать, что тесная дружба её связывала ещё с одним ярким скрипачом: Оскаром Дайном, с которым она училась в Консерватории «Униря», а затем работала в Кишинёвском Институте искусств. Все её ученики распределялись в класс камерного ансамбля Оскара Дайна. Они неоднократно спорили по поводу программ своих студентов, иногда это доходило до творческих конфликтов, которые очень тактично гасила Дебора Рафаиловна, к которой О. М. Дайн с удовольствием приходил в гости на чай. Он обязательно приносил свежие газеты «Унита» и «Юманите». Они их читали и обсуждали на итальянском и французском языках, получая при этом большое удовольствие. Нам приходилось бороться с желанием играть большим звуком на уроках Камерного ансамбля. Для того, чтобы уменьшить соло рояля, Оскар Миронович клал свои большие ладони сверху на руки пианиста и говорил: «играй». Он приучал нас

дышать одновременно с партнёром, создавая слитный ансамбль единомышленников.

Сохранились афиши некоторых концертов учеников Е. М. Ревзо. Выступления с сольными программами студентов, а тем более учеников музыкальной школы-десятилетки им. Е. Коки, всегда было ярким событием. 1961 год был ознаменован большим количеством концертов учеников Музыкальной школы-десятилетки им. Е. Коки. В будущем, они стали известными музыкантами как у нас в стране, так и за рубежом: это Олег Майзенберг (класс Е. С. Зака, Л. В. Ваверко), Марк Зельцер (класс Т. А. Войцеховской), Александр Палей (класс Е. М. Ревзо), Сергей Коваленко (класс А. Л. Соковнина), Юрий Почтарь (класс Е. М. Ревзо).

13 декабря 1967 года состоялся сольный концерт студентки третьего курса Ирины Гольдштейн. В программу были включены следующие произведения: Г. Гендель *Сюита соль минор*, Д. Скарлатти *Четыре Сонаты*, И. Гайдн *Соната си минор*, К. Дебюсси *Детский уголок*, Э. Вила Лобос *Прелюдия, Ария, Песня джунглей*, А. Сырохатов *Сонатина*. Анализируя программу можно сделать вывод, что педагог очень вдумчиво, творчески подошёл к выбору произведений. Здесь есть и классика и современная музыка. Ни один концерт не обходился без *Сонат* Д. Скарлатти, а так же ей очень нравилась темпераментная испанская и латиноамериканская музыка. Надо сказать, что это полностью соответствовало и амплу солистки. Здесь проявилась ещё одна особенность педагога: выбирать малоизвестные, не заигранные произведения. Концерт вызвал много положительных отзывов, так как студентка успешно справилась со своей программой.

31 октября 1968 года состоялся концерт студентки четвертого курса Гаянэ Тесеоглу, в программу вошли следующие произведения: Д. Шостакович *Прелюдия и фуга соль мажор*,

И. Гайдн *Соната си минор*, М. Чюрлёнис *Три прелюдии, Фуга*, П. И. Чайковский *Вариации* фа мажор, Паганини – Лист *Этюд ми бемоль мажор*, А. Скрябин *Этюд ре бемоль мажор*, Г. Няга *Токката*. Судя по произведениям, они были подготовлены для конкурса им. М. К. Чюрлёниса в Вильнюсе. Данное публичное выступление было необходимым обыгрыванием программы перед отъездом на это престижное состязание.

В советское время были учреждены Межзональные конкурсы для молодых музыкантов Молдавии, Латвии, Литвы, Эстонии и Белоруссии. В данных соревнованиях принимали участие струнники, пианисты, вокалисты, духовики и ударники. Членами жюри приглашались ведущие профессора консерваторий из пяти республик. Межзональный конкурс проводили в одной из столиц, а конкурс им. М. К. Чюрлёниса всегда проходил в Вильнюсе. Раз в два года у студентов была возможность участия в данных состязаниях.

Кафедра всегда проводила тщательный отбор студентов, организовывая предварительные прослушивания программ согласно разработанным требованиям. Лучшие студенты рекомендовались для участия в данных конкурсах. Параллельно проводились научные конференции, где выступали с разнообразными сообщениями ведущие преподаватели учебных заведений. Участие в таких мероприятиях было полезно как для студентов, так и для педагогов. Неоднократно Е. М. Ревзо готовила студентов и учеников Специальной музыкальной школы им. Е. Коки (Ч. Порумбеску) к данным соревнованиям. В разные годы в них участвовали: Г. Тесеоглу, И. Гольштейн, Т. Тушмалова, А. Палей. На одном из конкурсов с огромным успехом выступали ученики Средней специальной музыкальной школы-десятилетки им. Е. Коки А. Палей и Т. Тушмалова. Их исполнение произвело настоящий фурор и вызвало бурю восторженных отзывов, какие бывают от выступления

настоящих вундеркиндов. 4 декабря 1969 года, в возрасте 15 лет, Т. Тушмалова выступала в Молдгосфилармонии с *Концертом* для фортепиано с оркестром К. Сен-Санса №2 соль минор. В программу концерта была включена *Девятая симфония* Л. Бетховена, дирижировал Имант Цепитис, заслуженный деятель искусств Латвийской ССР. Выступление юной пианистки совместно с такими именитыми артистами говорит о высоком профессиональном уровне солистки и её педагога.

В консерватории была традиция организовывать выступления выпускников. Один из концертов датировался 11 мая 1971 года, на котором выступали дипломанты класса Е. М. Ревзо Л. Рябошапка и А. Литвак. Подготовка к Государственному экзамену всегда была для нашего педагога очень ответственным и важным событием. В начале года тщательно продумывалась программа, нередко намётки её уже выявлялись в конце 4 курса, для того, чтобы за лето черновая работа была сделана. Выбор произведений был делом интересным, но и очень мучительным, так как требовал от педагога совмещения глубоких знаний фортепианной литературы с тонким пониманием психологических особенностей, индивидуальности студента. Учитывать надо было вкусы самого дипломанта, его желание играть то или иное произведение. В данном случае авторитет педагога сталкивался с максимализмом студента, который хотел играть сочинение большой сложности и объёма, что было не всегда оправдано. Евгения Михайловна часто предлагала малоизвестные произведения, так как незаигранная программа с интересом слушалась, не повторялась другими исполнителями. В выборе сочинений нам надо было доказывать на практике возможность исполнить понравившееся произведение, часто встречая упорное сопротивление со стороны педагога. Иногда она нам уступала и шла на риск, но если выступление было успешным, значит мы не подвели себя и своего педагога.

С первых же уроков начиналась интенсивная работа над фортепианной техникой, которую Евгения Михайловна умела развивать мастерски. Недавно, разбирая свою нотную библиотеку, я обнаружила большое количество сборников различных этюдов: К. Черни *Школа беглости пальцев* опусы 299, 740, Ф. Лекупе *Азбука*, Г. Беренс *Этюды*, М. Клементи – К. Таузиг *Этюды Путь к совершенству*, Д. Крамер *Этюды*, М. Мошковский *Октавные этюды* и, конечно, *Упражнения* Ш. Ганона. Надо сказать, что это далеко не полный перечень, многое мы брали и из библиотеки. Позже, в старших классах мы играли *Этюды* Ф. Шопена в редакции А. Корто со специальными упражнениями для каждого этюда в отдельности. Кроме этого большое внимание уделялось игре гамм и арпеджио во всех видах. На технических экзаменах выступления её учеников отличалась филигранно отточенной блестящей мелкой техникой.

Однажды я наблюдала, как Евгения Михайловна занималась со студентом первого курса, только поступившим, который пришёл из другого класса. Они работали над гаммами в медленном темпе, глубоким звуком в клавиатуру. На следующем уроке данная работа повторилась, тогда я спросила: «Что вы делаете?», она ответила: «Исправляю звукоизвлечение». Так продолжалось достаточно много времени, затем она перешла к инструктивным этюдам. В связи с этим у меня снова возник вопрос: «А когда он будет учить программу для экзамена?», она мне ответила, что когда он добьётся глубокого опёртого погружения в клавиатуру, программа будет выучена быстро. Так они занимались на протяжении двух месяцев: только гаммы и этюды, тогда как в консерватории пианисты этим уже не занимаются с педагогом, предполагается, что студент уже поступает с хорошо развитой технической базой. Однако, если преподаватель требовательный, высокообразованный, он не пройдёт мимо технических недостатков своих учеников, и будет стремиться

их исправить как можно лучше, чтобы к этому больше не возвращаться. Такая настойчивость была свойственна Е. М. Ревзо во всём. Она не терпела никакой приблизительности. После большого количества этюдов она давала *Сонаты* Д. Скарлатти, Й. Гайдна, которые не были так популярны, но очень полезны для выработки необходимых навыков фортепианной игры, которые называются «Школой».

Феноменальной технической подготовкой обладала Татьяна Тушмалова. Это была очень молчаливая девочка, которая за урок могла не проронить ни слова. Она владела потрясающей беглостью пальцев, блестящим качеством звучания инструмента, которое вырабатывалось годами под руководством педагога. Е. М. Ревзо любила подбирать себе учеников ещё из школы, начиная с первого класса. Такой подход требует большого терпения, так как приходится начинать с начала, занимаясь с малышами. Однако затем не надо будет исправлять чужие ошибки, поэтому её консерваторский класс чаще всего пополнялся за счёт её учеников из Музыкальной школы-десятилетки им. Е. Коки, студентов Кишинёвского музыкального училища им. Шт. Няги, пианистов из других городов, на пример: Одессы, Бендер.

Евгения Михайловна была очень дружна со своим коллегой Евсеем Соломоновичем Заком, одним из ведущих доцентов Кафедры Специального фортепиано, являвшимся представителем «Золотого поколения» 50–70 годов. Он был выпускником Санкт-Петербургской Консерватории им. Н. Римского-Корсакова, класс В. Н. Разумовской. Его музыкальным амплуа были произведения Р. Шумана, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Й. Брамса, которые он исполнял очень тонко и проникновенно, что было очень созвучно А. Палею. Как и все ведущие профессора, он преподавал в Кишинёвской Специальной музыкальной школе-десятилетке им. Е. Коки. Его самым ярким учеником со школьной

скамьи, был знаменитый Олег Майзенберг. Благодаря влиянию Е. С. Зака, его фанатической преданности творчеству Великих романтиков, А. Майзенберг в дальнейшем становится лауреатом Международного конкурса им. Ф. Шуберта в Вене и в настоящее время является одним из выдающихся австрийских пианистов.

Будучи педагогом-романтиком, Е. С. Зак был подвержен частым сменам творческого настроения. Его уроки проходили в 57 классе, а Е. М. Ревзо в 58, поэтому невольно приходилось наблюдать интересные примеры педагогической практики. У него был студент Анатолий Романченко. Он приехал из Ростова на Дону и поступал на 1 курс с *Токкатой* С. Прокофьева. Однажды, он стоял грустный у 57 класса, и на вопрос, о причине такого плохого настроения, ответил: «Зак меня на Шуберта посадил». В это время из класса выходил Евсей Соломонович, услышав наш разговор, он добавил: «Ничего, Толечка, мы ещё Моцарта поиграем». Студенту стало ещё хуже, так как после *Токкаты* С. Прокофьева, очень трудно так резко переходить на другие стили исполнения. Е. С. Зак с увлечением работал над произведениями композиторов Венской школы XIX века, которые занимали большое место в программах его студентов на экзаменах и концертах. На третьем курсе, в зимнюю сессию на экзамене по специальности надо было исполнить целиком романтическую крупную форму. Я выбрала *Сонату № 2, соль минор* ор. 22. Р. Шумана. Однако, перед выступлением сильно простудилась и пришлось играть это четырёх частное сочинение не в лучшей форме. В Финале сонаты Р. Шуман обозначил очень быстрый темп *Prestissimo* и ускорение *Imer schnelle und schneller*. Исполнение требовало экономного использования сил, которых мне не хватило. По этому поводу Е. М. Зак на обсуждении сказал, что у меня не было шумановской экспрессии в финале, и он был прав.

Ему иногда было трудно себя заставить заниматься с немзыкальными студентами. Во время урока с такими учениками он часто выходил из класса и общался в коридоре со своими коллегами. Одна из его студенток, закрывала дверь класса на ключ во время урока по специальности, объясняя педагогу, что её отвлекают коллеги, и она не может сосредоточиться. Таким образом, она удерживала Е. С. Зака в классе и заставляла с ней заниматься, несмотря на скучное, немзыкальное исполнение. С таким явлением приходилось мириться, так как по другим предметам она была отличницей. Но в классе у Е. С. Зака были и очень одарённые музыканты, такие как Семён Готлиб, Валентина Лупашко, Алла Бростерман, Олег Майзенберг, Алик Гельфензон.

Не так давно, мне рассказала интересный случай, дочь Е. С. Зака, Стелла Эрлих (Erlikh), которая сейчас живёт в Германии: «В классе у папы учился ещё один фантастически талантливый ученик Алик Гельфензон, но очень ленивый. Зная характер и работоспособность Е. М. Ревзо, её педагогический дар, папа попросил, чтобы Евгения Михайловна взяла этого студента к себе в класс, на что она ему ответила: «Себя, кого ты мне подсунул? Он же сведёт меня в могилу», затем подумала и, вздохнув, согласилась: «Это мой крест!» Она не могла отказаться от талантливого ученика, даже, зная какие муки ей предстоят, но её педагогическая и музыкальная совесть не позволяла ей отказаться и не усложнять себе жизнь. Способный пианист, но очень не организованный, на последнем курсе, при подготовке к Государственному экзамену, Алик Гельфензон не знал программу на память за три месяца до финального выступления.

Евгения Михайловна выступила на Совете Консерватории в феврале, с заявлением, что она не допускает его к Государственному экзамену. А. Л. Соковнин заведующий кафедрой Специального фортепиано высказал своё мнение о том, что

до мая месяца А. Гельфензон может выучить ещё две программы. Евгения Михайловна возразила ему, аргументируя, что ей нужно, чтобы программа была выучена на память в феврале, чтобы потом больше времени работать над музыкой. Эта заблаговременность в работе привела к тому, что экзамен он сдал блестяще. Его исполнение *Концерта* Л. Бетховена № 1, было отмечено председателем Государственной комиссии, как одно из самых лучших. Такие результаты возможны только при высокой требовательности и бескомпромиссности, которой обладала наша учительница.

В 1975 году мне предложили педагогическую работу в Консерватории, для этого надо было сыграть концерт. Я выбрала программу из следующих произведений: *Сонаты* Л. Бетховена № 6, 26 и три Прелюдии К. Дебюсси: *Что видел западный ветер*, *Паруса*, *Фейерверк*. Во втором отделении концерта выступал В. Басюл, декан Исполнительского факультета. Я специально выбрала эту дату, для того, чтобы не собирать публику, зная, что на его концерте будет много слушателей. За две недели до выступления я позвонила Евгении Михайловне и попросилась к ней на урок. Она пригласила меня к себе домой. Прослушав всю программу, она спросила, как долго я учила *Сонату* Л. Бетховена № 6, соль мажор. После долгой паузы я призналась: «Три месяца», в ответ услышала: «А я её играла год». Затем она мне сделала многочисленные замечания по поводу темпа, штрихов, характера, особенностей фактуры, фразировки, полифонических переключек голосов в третьей части и посоветовала не выступать. Отменить концерт я не могла, афиша уже висела в Консерватории. Спустя две недели я выступила с сольной программой. Концерт прошёл успешно. В зале присутствовало всё руководство Консерватории, педагоги кафедры Специального фортепиано. Не было только Евгении Михайловны. Е. С. Зак её встретил у входа в день концерта и спросил: «Евгения

Михайловна, куда вы уходите, ваша ученица играет?». Она не могла находиться в зале, так как очень переживала и была требовательна к себе и к нам, зная, что могло произойти, если бы я не справилась. Ведь в нашем мире не прощают ошибок и неудач. Но я по молодости об этом не думала.

Она всегда была в курсе всех наших дел. Мы часто удивлялись этой осведомлённости. Однако затем поняли, что она стремилась к тому, чтобы нас ничего не отвлекало от занятий музыкой. После первых же нот, сыгранных на уроке, она уже знала, сколько мы занимались, так как рояль никогда ничего не скрывает. Многие студенты хотели работать концертмейстерами. С объективной точки зрения такого рода практика была полезна для их будущего, для знания репертуара, развития навыков чтения нот с листа. Однако у неё в классе даже на старших курсах работать не разрешалось. Причину мы поняли только после окончания консерватории. Нам нужна была крепкая пианистическая база, фундамент с которого трудно упасть, для дальнейшей плодотворной, успешной деятельности на протяжении всей нашей жизни. Работа концертмейстера отвлекала от занятий, так как отбирала много драгоценного времени, которое необходимо было для основной работы. Чтение нот с листа развивается в процессе практики, но основой является крепкая пианистическая подготовка, которую получаешь только в классе по специальности. Будучи начинающим концертмейстером, я как-то спросила преподавателя, у которого работала: «Почему она меня взяла к себе в класс?», аргументом её было то, что я играла всё, что написано в нотах и не делала упрощений. Известно, что нередко более опытные пианисты при чтении нот с листа, упускают некоторые сложности текста, из-за чего страдает полнота звучания произведения. Если учесть, что часто мы играем оркестровые или хоровые переложения, то при не полном звучании теряются многие красоты

и слушать такой упрощённый гармонически текст нет никакого смысла и тем более удовольствия. Игра клавиров считается у пианистов достаточно сложным делом, поэтому в последнее время так трудно найти концертмейстера в оперный или дирижёрский класс. Однако для выпускников Е. М. Ревзо это была самая интересная работа.

Кропотливость, тщательное отношение к музыкальному тексту наш педагог умела доводить до совершенства. Известно, что перед экзаменом ученики нередко «забалтывают» музыкальное произведение, играя его часто в быстром темпе. Это приводит к механическому, неосознанному разучиванию без нот и затем к сбоям в работе памяти и техническим ошибкам. Против данных недостатков у Е. М. Ревзо был безошибочный метод: длительная работа в медленном темпе, опёртым звуком *legato cantabile*, в клавиатуру и по нотам. Для этого необходимо иметь терпение, внимание, слух должен работать очень активно, память при этом укрепляется осознано, раскладывая всё по своим местам. Эту работу мы проделывали в течение примерно двух-трёх недель перед экзаменом. Доходило до того, что на репетиции мы играли медленно концерт на двух роялях по нотам, так как часто ученик не может контролировать медленный темп и начинает спешить. Однажды, в связи с болезнью, мне пришлось заниматься самостоятельно в течение трёх недель дома. После такого перерыва была репетиция в зале перед экзаменом. Во время неё все технические пассажи прозвучали не ровно. Это свидетельствовало о том, что дома занятия не достаточно контролировались. Экзамен надо было сдавать позже, что было не приемлемо. Пришлось прибегнуть к старому испытанному средству-игре медленно по нотам, в клавиатуру в течение четырёх часов, что привело в порядок осознанное ощущение текста и инструмента, и экзамен был сдан успешно.

Перед любым выступлением наша учительница была немногословна, самое главное – надо было играть эмоционально, что создавалось совместно педагогом и студентом, вдохновлёнными исполняемыми произведениями. Мы всегда очень гордились, что учимся в классе у Е. М. Ревзо. На втором курсе консерватории мне предложили поехать поступать в Ленинградскую консерваторию на оперную режиссуру, но я отказалась. Меня не прельщали ни Ленинград, ни данная специальность, несмотря на то, что я сама чувствовала потребность какой-то смежной профессии, но представить себе, что я больше никогда не зайду в 58 класс на урок по специальности к нашему педагогу была для меня невозможной. Причиной являлась большая любовь к своей профессии и к своему педагогу. Впоследствии я об этом решении никогда не жалела, несмотря на то, что не всегда был успех в том, чем я занималась здесь, но трудности меня никогда не пугали. К этому она нас тоже приучала на уроках. Не пасовать перед неудачами, всегда знать, что легко в нашей профессии не бывает. Успех достигается только упорным трудом, есть только чудо изучения великих произведений и духовное обогащение, благодаря общению с прекрасным. Хотелось играть и узнавать больше интересной и разнообразной музыки, исполнять произведения многих стилей и жанров, не боясь ни их объёма, ни сложности, тем самым испытывая себя на прочность. Высокие оценки на экзаменах нам никогда не дарили, снисхождения не было, от нас требовалась отдача по максимуму.

Особенности её характера, неприятие некоторых методов её работы, которые заключались в излишней, как многие считали, опеке над студентом со стороны педагога, иногда вызывали критические замечания. А. Л. Соковнин больше давал свободы ученику, считая (как его профессор Л. Николаев), что консерватория лишь должна открыть дверь войти в неё студент должен сам. В дальнейшем, обучаясь в аспирантуре Московской

консерватории им. П. И. Чайковского, мне пришлось столкнуться с таким методом преподавания, при котором от студента требовалась самостоятельная работа по максимуму, при этом необходимо учесть, что его сознательность увеличивается с возрастом, а так же от условий и обстановки в которой он находится. В данной ситуации, столичный вуз сильно отличается от провинциальной консерватории. Несмотря на то, что поступить в Московскую или Ленинградскую консерваторию было очень трудно, многие студенты класса Е. М. Ревзо учились в этих престижных учебных заведениях. Ленинградскую консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова закончила Сивилла Рувман. В Московской консерватории им. П. И. Чайковского у выдающихся профессоров Б. Давидович и В. Горностаевой обучался Александр Палей, лауреат международного конкурса им. И. С. Баха, Заслуженный Артист Молдовы, всемирно известный пианист, ведущий активную концертную и педагогическую деятельность. В этой же знаменитой консерватории у гениального пианиста Дмитрия Башкирова обучался Юрий Почтарь. В настоящее время он живёт во Франции, выступает с концертами в Европе, в России. В Институте им. Гнесиных, в классе профессора Т. Гутмана училась Т. Тушмалова. В данный период она является гражданкой Израиля, известен фортепианный дуэт её совместно с сестрой Еленой Тушмаловой. Авраам Литвак, выпускник класса Е. М. Ревзо, долгое время, считался одним из ведущих концертмейстеров оперного класса и симфонического дирижирования Кишинёвской консерватории. Он сотрудничал с такими знаменитыми музыкантами, как Тимофей Гуртовой, Борис Милютин, Ольга Силкина, Оскар Дайн. Затем его музыкальная деятельность продолжилась в США. Он тесно поддерживал свои отношения с Е. М. Ревзо после её отъезда в Израиль. Л. З. Рябошапка закончила Аспирантуру Московской консерватории им. П. И. Чайковского по

специальности «История и теория исполнительского искусства» и там же защитила диссертацию «Зарождение и основные этапы развития молдавской фортепианной музыки XIX века».

Свыше тридцати лет заведовала кафедрой общего фортепиано другая ученица Е. М. Ревзо – Г. А. Тесеоглу. Ей Евгения Михайловна передала весь свой класс, когда уезжала на постоянное жительство в Израиль. Т. Мельник в автореферате диссертации «Вклад преподавателей кафедры общего фортепиано Академии музыки, театра и изобразительных искусств в развитие музыкальной культуры Республики Молдова» подчеркивает: «Гаянэ Тесеоглу – одна из наиболее ярких воспитанниц Е. Ревзо, получившая в её классе начальное и высшее образование. Исполнительские качества пианистки – ощущение формы, чувство стиля, художественной меры, обусловили её творческую разносторонность. Ей в равной степени были доступны произведения монументальные, требующие точного чувства формы, лирические миниатюры, виртуозные пьесы». Там же автор продолжает: «бесспорным лидером в области научных исследований стала Л. Рябошапка. Её докторская диссертация «Зарождение и основные этапы развития молдавской фортепианной музыки XIX века» (Москва, 1991), посвящена выявлению истоков молдавской фортепианной музыки и путей её развития в XIX веке. Характеристика фортепианного наследия раннего этапа его бытования (на материале анонимных и авторских фольклорных коллекций XIX века), впервые в отечественной науке стала предметом специального исследования». Активную музыкальную деятельность осуществляет Наталья Свириденко, Народная артистка Украины, которая после окончания аспирантуры при Латвийской консерватории большое внимание уделяет игре на клавесине. Она является инициатором различных мероприятий по развитию клавесинной исполнительской школы на Украине. Активную композиторскую,

просветительскую, общественную деятельность ведёт пианист, композитор, Заслуженный деятель искусств Мариан Стырча, который закончил Ассистентуру-стажировку Московской консерватории им. П. И. Чайковского по специальности «композиция», стажировался в Иерусалимской Академии музыки и танца им. С. Рубина у известного композитора М. Копытмана.

Её ученики являются продолжением её таланта, её трудолюбия, преданного отношения к искусству, музыке. Она воспитывала нас своим отношением ко всему, что её окружало, и наполнила до краёв тот сосуд знаний, который питает нас всю жизнь. Е. М. Ревзо научила нас трудиться и любить музыку, разбираться в тонкостях педагогического мастерства, не отступать перед трудностями, не выискивать себе гениальных учеников, а заниматься добросовестно со всеми, много играть самим на рояле, развивать свои интеллектуальные способности, интересоваться различными видами творчества: театр, живопись, литература, кинематограф. После отъезда Е. М. Ревзо в Израиль связь с нею не прерывалась. Мы вели обширную переписку, сообщая о наших успехах, учениках. В ответ получали достаточно лаконичные ответы, так как она не любила писать. Часто информация приходила от преподавателей и знакомых, которые побывали у неё в гостях. Она, как всегда, через них передавала нам подарки и маленькие послания.

Особый исполнительский талант Е. М. Ревзо дал ей возможность занять почётное место среди ведущих отечественных пианистов. Музыкальные критики отмечали красоту звучания инструмента, блестящую жемчужную технику, выразительность музыкальных образов. Публика была заморожена её исполнительскими средствами выразительности. Слушатели отмечали очень бережное отношение к звуку, который можно сравнить с драгоценным камнем в дорогой оправе, рояль пел под её пальцами как нечто нематериальное. Это эмоциональное

состояние остаётся у нас в памяти на всю жизнь. Она обучала не только своим профессионализмом, но и своей личностью. При всех сложностях того времени, она всегда была бескомпромиссной, требовательной к себе и к другим. Это, конечно, осложняло ей жизнь, но она никогда не прогибалась под обстоятельствами, не кривила душой. Всегда говорила правду в глаза, не приукрашивая и не принижая наших заслуг. Она честно служила своему роялю, который не терпит неискренности, фальши, требует преданности, самоотверженности, самоотдачи. Она прожила трудную, но счастливую жизнь. Память о ней будет жить в наших сердцах, и переходить из поколения к поколению. Мы стремимся передавать собственные знания, опыт нашим ученикам, чтобы не прерывалась эта драгоценная нить наследственной преемственности «школы Е. М. Ревзо», которая будет жить вечно. Чем больше времени проходит, тем больше понимаешь, как важно иметь близкого человека, к которому можно обратиться, даже тогда, когда его уже нет среди нас, но который всегда присутствует в нашей памяти. Чем старше мы становимся, тем чаще с благодарностью вспоминаем его.

Ученики Е. М. Ревзо живут и работают по специальности, как в Республике Молдова, так и за её пределами, в США, во Франции, в Израиле, Германии, на Украине. Художественным директором Молдгосфилармонии является известный композитор, общественный деятель Мариан Стырча. Продолжают педагогическую деятельность в Академии музыки, театра и изобразительных искусств Гаянэ Тесеоглу, Людмила Рябошапка, Михаил Савельев, Татьяна Мартынюк. Выступает с концертами Юрий Почтарь, как в России, так и во Франции, где он сейчас проживает. Наталья Свириденко является известной на Украине клавесинисткой, которая пропагандирует творчество композиторов 17–18 веков. Известны в Израиле сёстры Елена и Татьяна Тушмаловы, благодаря своим выступлениям

в фортепианном дуэте. Авраам Литвак, Алексей Мадан продолжают свою концертмейстерскую, педагогическую деятельность в США. В Израиле педагогическую работу вела Л. Косс-Межибовская. Профессором кафедры аэрокосмической техники Техниона (Хайфа, Израиль) является ученик и воспитанник Евгении Михайловны Авшалом Манела.

Уезжая в Израиль, Е. М. Ревзо оставила в Кишинёве, собранные ею афиши собственных концертов, копию диплома об окончании Миланской консерватории им. Дж. Верди, свидетельства об установлении концертных ставок в советское время, другие документы. Это облегчило сбор биографических данных и архивных материалов для отображения её обширной исполнительской и педагогической деятельности.

Ежегодно, усилиями воспитанников Е. М. Ревзо: А. Палея, Г. Тесеоглу, М. Стырчи, Л. Рябошапки организовываются концерты в память о знаменитом педагоге. Весной 2015 года, в честь 100-летия со дня рождения Е. М. Ревзо, состоялись юбилейные мероприятия. Большим событием был приезд выдающегося пианиста Александра Палея. 21 марта 2015 года им был дан сольный концерт в память о любимом педагоге.

В программу концерта были включены следующие произведения: Ж. Ф. Рамо *Сюита in G*, Ф. Лист *Три сонета Петрарки*, *Фонтаны виллы Д*, *Есте*, *Соната После прочтения Данте*. Публика с большим волнением встретила полюбившегося пианиста. В зале присутствовали воспитанники Е. М. Ревзо, ученики её учеников, а также многочисленные поклонники А. Палея. В программу мероприятий в честь юбилея вошли также мастер-классы, которые провёл прославленный пианист в Музыкальном лицее им. Ч. Порумбеску, а также в Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств.

14 мая 2015 года был организован концерт учеников класса Г. Тесеоглу посвящённый 100-летию со дня рождения

Е. М. Ревзо. Участвовали юные музыканты лицея им. Ч. Порумбеску, студенты, выпускники Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств. Это можно сказать «внуки и правнуки» нашей учительницы, которые будут передавать её педагогические знания последующим поколениям музыкантов.

Школа Е. М. Ревзо всегда будет жить, благодаря музыкальной деятельности её воспитанников, останется в аудиозаписях, афишах, архивных материалах, в литературных воспоминаниях всех тех, кто у неё учился и хорошо её знал. Память о ней вечна, благодаря её наследникам, которым она завещала самые главные свои педагогические и человеческие принципы, любовь к музыке.

Прославленные педагоги Московской консерватории

В 16 лет А. Палей становится лауреатом I премии Республиканского конкурса молодых исполнителей. Необходимо было думать о дальнейшем творческом пути одарённого пианиста. Во все времена поступить в Московскую консерваторию им. П. И. Чайковского было чрезвычайно трудно. Легче попасть туда, будучи учеником Центральной музыкальной школы, поэтому после 10 класса Е. М. Ревзо везёт А. Палея в это престижное учебное заведение при Московской Консерватории им. П. И. Чайковского. Его педагогами в дальнейшем стали два выдающихся музыканта: Белла Давидович и Вера Горностаева. А. Палей вспоминает: «В 1973 году мой отец повёз меня в Москву. Я прослушивался у Беллы Михайловны Давидович. Она послушала меня и согласилась со мной заниматься, но категорически отказалась от оплаты. Белла Михайловна необыкновенный человек и музыкант. Перед экзаменом по истории СССР она заставила меня просмотреть с ней все вопросы. Через четыре года она уехала в США и доверила меня Вере Васильевне Горностаевой.

Я помню, как впервые пришёл в 29 класс Московской консерватории, где когда-то занимался Генрих Густавович Нейгауз. Там стояли три рояля, на сцене висел портрет Г. Г. Нейгауза. Я зашёл застенчиво в класс и увидел много людей. Вера Васильевна спросила меня, не играл ли я 18 Сонату Л. Бетховена. Узнав, что эта соната мне не знакома, она сказала её выучить. Новые произведения я разбирал очень быстро. За одну ночь соната была готова. На следующий день я снова пошёл в 29

класс. Увидев меня, Вера Васильевна возмущённо спросила: «Вы что не поняли»? Я пробормотал, что выполнил задание. Вера Васильевна обратилась к аудитории и сказала: «Понимаете, это наследство досталось мне от Беллы Давидович. Если бы не она, я бы никогда его не приняла бы». Мне было приказано прийти через три месяца. Я пошёл домой плача и встретил своего друга, который сказал, что мне нужно вернуться и заставить её послушать себя! На следующий день я снова пошёл в класс Г. Г. Нейгауза. Вера Васильевна закатила глаза, увидев меня. Я снова высказал свою просьбу исполнить Шедевр Бетховена целиком на память. Она опять заговорила о моём интеллекте и психическом дефекте, но позволила мне сыграть. Я исполнил всю сонату на память, после чего, она сказала одну из лучших своих фраз: «Знаете, у вас от природы руки Владимира Горовица, но мышление надо развивать. Мы будем работать», так начались наши уроки. Только когда я сыграл *Вариации на тему Г. Ф. Генделя* Й. Брамса, я услышал её слова: «Знаете, а вы не так глупы, как я думала». Вера Васильевна знала, как распознать то, что принадлежит только вам, что было дано только вам одному, раскрыть эти качества и заставить их зацвести».

Долгое время о другом педагоге А. Палея – Белле Давидович, ничего не было известно в постсоветском пространстве. Спустя много лет, журналист Алексей Осипов в интервью с Беллой Давидович отметил следующее: «Незримые границы существовали в мире искусства всегда. Свет звезды великой советской пианистки Беллы Давидович в Советском Союзе немедленно погасили, как только она пересекла советскую границу, эмигрировав в США в 1978 году. В СССР были стёрты записи музыкальных произведений в её исполнении. Имя одного из лучших в мире интерпретаторов музыки Ф. Шопена перестало звучать в советском теле-радио эфире. Но за границей её звезда продолжала сиять. Белла Михайловна с грустью говорила: «Я не

хотела эмигрировать. Надо знать отношение советских властей к тем, у кого в семье уже кто-то уехал. На мне отъезд моего сына отразился немедленно, я начала ощущать недоброжелательство по отношению к себе, но Диме нужна была творческая свобода. По сей день жалею, что уехала, но кто знал, что через 10 лет после моей эмиграции падёт железный занавес, и можно будет свободно перемещаться по миру, что Дима вернётся в Россию, а я останусь в Америке. В разные годы из СССР на Запад уехали многие высокопрофессиональные музыканты, но мировой успех завоевали единицы. Их поначалу привечали в Белом доме, а жизнь настоящего музыканта – это выступления, которые кто-то должен организовывать. Даже самому известному в своей стране исполнителю помогает на Западе пробиваться импресарио, берущий на себя все заботы по организации концертов. Многие наши музыканты приезжали, надеясь на ореол беглеца от Советов, и после громких дебютов в Карнеги-холле сидели без работы, раздавая интервью о тяготах своей жизни в СССР. Мне рассказывать газетчикам было нечего. До момента отъезда из Москвы я побывала почти во всех европейских странах и вообще уезжала к сыну, а не за длинным рублём», отмечала выдающаяся пианистка.

В книге мемуаров «Мои воспоминания», напечатанных в старейшем музыкальном издательстве «П. Юргенсон» Б. Давидович, казалось бы, рассказала всё: о семи десятке лет на сцене, о своей дружбе с великими музыкальными и венценосными особами, о причинах побудивших её оставить Советский Союз. Объехав с гастролями полмира, не раз и не два побывав после перестройки в России, свой 90 юбилей Белла Михайловна отмечает в Нью-Йорке, посвятив многие годы своей творческой карьеры, преподаванию в знаменитой на весь мир Джульярдской школе в Нью-Йорке.

Белла Давидович любила музыку с детства, как она вспоминает, слушая передачи по радио. Особенно ей нравился *Вальс* Ф. Шопена си минор, которым она могла наслаждаться бесконечно. В доме у её родителей было пианино. В три с половиной года она пыталась подобрать понравившуюся пьесу по слуху. Родители, обратив внимание на эту тягу к музыке, стали с ней заниматься. Первая учительница Мария Львовна Быкова привела Беллу к Г. Г. Нейгаузу, когда тот выступал в Баку. Великий музыкант благословил юную пианистку, поцеловав её в лоб. В Московской консерватории Белла Давидович училась в классе Якова Флиера, который привил ей любовь к педагогической работе. Она говорила: «Одним из плюсов работы со студентами является пополнение собственного репертуара, так как они подбирали произведения, которые были малоизвестные». В Америке Б. Давидович не планировала заниматься педагогической деятельностью. Все её выступления были расписаны на годы вперёд. Однако после настоятельных предложений со стороны директора Джульярдской школы, композитора Питера Менина, Б. Давидович согласилась. В классе у неё никогда не было более 3–4 студентов, так как параллельно она вела активную концертную деятельность. Позднее прибавились ещё приглашения участвовать в работе жюри самых ответственных международных конкурсов пианистов в Брюсселе, Варшаве, Лидсе, Цюрихе, Бонне, Бальцано. Приступив к работе в Америке, она обнаружила много различий в учебном процессе: уроков по специальности было всего 15 часов в семестр, тогда как Московской консерватории вдвое больше. Экзамен по специальности студенты сдавали только в конце года, а не семестра. Программа состояла из 3х произведений: полифония, классическая соната, современная пьеса длительностью в 20 минут, в Москве – 40 минут. Однако по камерному ансамблю студенты исполняли гораздо больше произведений, что является

положительным фактором. Лучшими учениками её класса были выходцы из СССР, где очень сильная фортепианная школа, глубокие традиции, серьёзное отношение к музыке. Из них Белла Марковна особо отмечает Джулию Зильберквит, Александра Палея, Александра Мндоянца. Она говорила: «Конечно, главное – талант и желание. В моём классе ленивых учеников не было. Кому нужно больше заниматься тот и сидел за инструментом дольше. Рояль – не ударный инструмент. Этому учили меня, этому учила и я. У меня были хорошие педагоги. Я занималась у К. Игумного с 12 лет. Это были не просто уроки с педагогом, а что-то особенное. Я вслушивалась в каждое слово, в каждое указание учителя и мне не надо было дважды повторять сказанное, особенно, если это касалось звукоизвлечения. Как-то раз он включил меня в программу отчётного концерта его класса. Я играла произведения И. С. Баха. В одной из газет была заметка: «Выступление Беллы Давидович было лучшим». Мне дорого всё, что связано с Ф. Шопеном. Я ведь была в его келье на испанской Майорке. Мне разрешили в этом священном месте позаниматься, а вечером в монастыре у меня был концерт».

Евгения Михайловна Ревзо всегда восхищалась творчеством Беллы Давидович, тогда ещё молодой пианистки, Лауреата международного конкурса Ф. Шопена. Однажды, будучи ученицей I класса музыкальной школы, я получила от моей учительницы в подарок билеты на концерт этой выдающейся пианистки, когда она гастролировала в Кишинёве. Это был первый концерт фортепианной музыки, который я слушала живьём. Евгения Михайловна сама купила мне билеты и принесла их ко мне домой, таким образом, приучая нас, своих учеников, ходить на концерты в Филармонию, смотреть оперные и драматические спектакли, посещать выставки в Художественном музее.

За годы учёбы в Москве, Саша несколько раз приезжал со своим педагогом Верой Горностаевой в Кишинёв с концертами и мастер-классами. Вера Васильевна очень увлекательно рассказывала о фортепианном творчестве многих композиторов, особенно запомнился концерт и мастер-класс посвящённый творчеству великого польского композитора Ф. Шопена и её рассказы о его романтических шедеврах – *Мазурках*, которые великолепно ею были исполнены. В одном из интервью данных журналистам М. Баклановой, М. Сигельман отражены взгляды В. В. Горностаевой на профессию педагога и музыканта: «Вера Васильевна Горностаева – унаследовала дух школы Генриха Нейгауза и нашла свой путь в основе которого – культ индивидуальности. Она отмечала: «Мои ученики разные. Больше всего я ненавижу, когда причёсывают. Уважение к индивидуальности – именно это я наблюдала на уроках моего учителя Г. Г. Нейгауза. В его классе я провела все годы учёбы в консерватории по понедельникам и четвергам с 10 до 16 часов. Ученики Генриха Густавовича разные, кстати, преподавали они тоже по-разному. К примеру, Лев Николаевич Наумов. Он мог удивительно лаконично заниматься. Не знаю, в чём была магия Лёвы, конечно, я тоже апеллировала к образам, но я очень много занималась пианизмом, прежде всего звуком. Критерий, по которому я беру в свой класс – духовный мир человека. Это важно определить. Я, наверное, по-женски занимаюсь: очень подробно, с большой тщательностью отделяю фактуру, педаль. Вопрос педали для меня – вопрос изысканной, рафинированной педали. Без этого не исполнить ни Шопена, ни Скрябина. Ещё один очень важный аспект-аппликатура. Пианист, не имеющий своей аппликатуры вообще не пианист.

Многие педагоги эксплуатируют лучшие качества своих учеников, используют сильные стороны его дарования. Надо заниматься и тем и другим, не учитывать природу дарования нельзя.

Настоящий педагог чувствует, что в ученике самое существенное, в чём дарование может себя сильно проявить, это открыть сложно, не сразу приходит. Каждый виртуозный пианист должен свободно владеть своим инструментом, исполняя не только этюды К. Черни и М. Мошковского, но и Ф. Листа, Ф. Шопена. *Virtus* в переводе с латыни – это доблесть, талант. Виртуозные данные – это то, чему научить нельзя. Учить можно и нужно, но когда это от Бога – совсем другой результат.

На мой взгляд, главное, чем отличается русская фортепианная школа-это уровень музыкального образования. В других странах нет самого главного-среднего звена: музыкальная школа и сразу консерватория, ни училищ, ни ЦМШ. В России другая система музыкального образования. У нас учат профессии. Специальность наша требует настойчивой целеустремлённости. Некоторые думают, что можно делать карьеру, исключительно благодаря таланту, мало занимаясь. Бывает, человек обладает талантом, а характера нет. Характер-это личность, понимание того, что твой талант – это дар Божий. Тебе дана определённая миссия на земле, ты должен отвечать за это. В нашей профессии надо быть одержимым. За 50 лет работы из моего класса вышли более 100 лауреатов – концертирующих артистов. Они себя реализовали». Это небольшое интервью Веры Васильевны Горностаевой даёт нам возможность лучше понять те вехи творческого становления, через которые прошёл А. Палей в период своего взросления в классе В. В. Горностаевой.

Очень интересную беседу о преподавании провела Ирина Шымчак с Верой Васильевной Горностаевой после юбилейных концертов посвящённых её 85-летию: «Если говорить о преподавании – это надо любить. Тут я вспоминаю незабвенного Мстислава Ростроповича. Юра Башмет брал у него интервью в Вене, он спросил: «Слава, вот что ты испытываешь, когда выходишь на сцену?» Слава сказал: «Я больше всего хочу

поделиться с публикой своей любовью к тому, что буду играть. Я хочу ей подарить свою любовь». Когда я вспоминала эти слова, я думала, а собственно, чем я занимаюсь, когда преподаю? Абсолютно тем же. Я ловлю себя на том, что делюсь любовью к той музыке, которую мне играет ученик. Мне кажется, ему не хватает любви и это моя постановка преподавания. У меня сейчас Филипп Усов играет *Баркароллу* Шуберта – Листа, так я совершенно восхищаюсь этой музыкой. Мне хочется выучить это произведение. Я не могу оторваться, оно у меня на слуху всё время. Мне начинает казаться, что лучшей музыки не существует. Вот этому мне хочется научить ученика».

В подтверждение этих слов студент Веры Васильевны вспоминает: «Когда я начал заниматься с Верой Васильевной, первый год мы играли только Ф. Шопена. затем было принято решение готовиться к конкурсу Ф. Шопена в 2005 году. Уроки были совершенно изумительные, длились по три часа. На уроке было всё: живопись, литература, поэзия. Были потрясающие образы. После одного из таких уроков, я не мог не то, что спать, не мог сидеть, лежать. Я пошёл гулять, всю ночь ходил вокруг дома, чтобы успокоиться. Для меня открылось какое-то новое пространство, новая жизнь и такое происходило постоянно». В ответ на эти слова Вера Васильевна продолжает: «Педагог с большой буквы – он ведь и должен этим заниматься, открывать людям душу, совершенно новые, ранее неведомые им пространства в музыке, в жизни, в творчестве. Когда вы выходите с урока и не чувствуете, что идёте по земле, а летите по воздуху – это великое счастье. Заряд идёт не от ученика, а от произведения. Если мы исполнители, то очень любим музыку. Она действует на нас, эмоционально заряжает. Когда я начинаю заниматься какой-то музыкальной пьесой, она меня захватывает.

Я всё чаще думаю над своей профессией, не первой, когда я концертировала, а второй, когда преподавала. Я считаю, что не

каждый человек, который может хорошо играть, который образован, закончил консерваторию, может стать педагогом. Это ничего не значит. Для того, чтобы преподавать, нужен совершенно другой, особый талант. Это два разных направления. Они не пересекаются. Я читать не перестаю никогда, я не могу без этого. Потребность в духовной жизни не исчерпывается музыкой. Для меня литература и музыка понятия равнозначные. Это два явления, два пространства в которых я обитаю. Из этого исходит объяснение музыки студентам. Самое трудное это делать невозможное, объяснять словами музыку. Человек должен понимать, о чём играет. В настоящее время много профессионалов, мало личностей». Анализируя творчество этих двух выдающихся пианисток и педагогов, понимаешь, каким богатством знаний А. Палей был наполнен до краёв, пройдя такую школу.

Начало профессиональной деятельности

В 1981 году А. Палей заканчивает Московскую консерваторию и возвращается в Кишинёв. С 1981 по 1988 год концертная и педагогическая деятельность его проходят в родном городе. За это время он выучил и исполнил большое количество программ, в том числе и из произведений молдавских композиторов. В фондах Молдтелерадио хранятся записи следующих сочинений: *Концерт для фортепиано с оркестром* Б. Дубоссарского, *Колыбельная*, *Диафонии*, *Расходия для скрипки, фортепиано и ударных инструментов*, *Соната-фантазия*, *Малагенья* В. Загорского, *Прелюдия*, *Видение* М. Стырчи, *Рондо* С. Лобеля, *Бессарабка* Шт. Няги, *Вариации на гагаузскую тему* М. Колса. Необходимо отметить, что А. Палей был первым исполнителем этих произведений.

Роль первооткрывателя всегда очень трудна. Композитор, сочиняя, выражает содержание нотными знаками, миссия исполнителя заключается в том, чтобы оживить его, донести до слушателя и вдохнуть в него жизнь. Поэтому композитор очень внимательно выбирает первого исполнителя для своих творений. Его индивидуальность должна импонировать, быть близкой ему. Несмотря на то, что композиторское творчество, по сравнению с исполнительским озвучиванием, является первичным, от артиста зависит жизнь произведения, его дальнейшая судьба, признание публики, желание слушателя, зрителя услышать его в концерте ещё и ещё раз, включение его в репертуар других исполнителей. Происходит поиск как новых, современных произведений, так и музыкантов, способных их понять и сыграть.

Мы могли воочию наблюдать, сопереживать и радоваться результатам творческого союза между двумя яркими, самобытными личностями в нашем музыкальном искусстве: это композитор В. Загорский и пианист А. Палей. В данном случае можно сказать, что судьба их свела не случайно и, как всегда бывает, любое яркое явление в искусстве не возникает из ничего, а подготавливается, развивается под воздействием разнообразных факторов. В. Загорский всегда тепло отзывался о творческом потенциале А. Палея: «Саша Палей мне сразу понравился своей исключительной музыкальной восприимчивостью и интуицией. Чувствуется, что он весь в музыке, что она стала частью его жизни. У него хороший вкус, яркий сценический темперамент, техничность». Интерпретация А. Палея произведений В. Загорского отличается ярким пианизмом, масштабностью звучания рояля, оркестровой красочностью тембровой палитры, романтической экспрессией образов. Сложность представляет новаторский музыкальный язык В. Загорского: элементы серийной техники, додекафонии, преломлённых через призму особенностей молдавской национальной музыки, опора на лэутарские исполнительские традиции. В прочтении *Сонаты-Фантазии* ясно прослеживается сочетание романтических настроений и ритмических особенностей музыки XX века. Соната представляет традиционный двухчастный цикл, где первая часть *Lento*, вторая – *Impetuoso*, что создаёт контраст, медленно, быстро, характерный для Дойны, Баллады с их свободной импровизационной формой. Это позволяет исполнителю достигать звукового, ритмического разнообразия, раскрывает его творческую фантазию. Кажется, что пианист со сцены беседует со зрителем, увлекая его своим рассказом, экспрессией, темпераментом, иногда парадоксальностью интерпретации, о которой нередко композитор даже не подозревал, но что является диалогом двух творческих личностей, понимающих друг друга без слов.

Яркое впечатление производит исполнение первой части *Сонаты-Фантазии*. Пианист использует всю тембровую палитру, свойственную современному роялю насыщенную звуковой экспрессией, динамическими контрастами. Фортепианное изложение укрупняется за счёт широко разложенных аккордов, захватывающих крайние регистры, создавая впечатление масштабного величавого повествования. Вторая часть *Сонаты-Фантазии* написана в характере токкаты, необходимый контраст создаётся разнообразием динамики, ритмики, напористой энергией, в то же время, своим величием напоминая токкаты И. С. Баха. Пианист ясно фразирует, отображая фактурные особенности, которые очень часто у В. Загорского напоминают красочность рисунка молдавского ковра с его специфическими фольклорными орнаментами.

Для исполнения важно найти и передать ту разнообразную гамму образов, которая заложена композитором и преломлена через призму индивидуального прочтения исполнителя. В этом случае музыкальное содержание будет открытием – как для исполнителя, так и для композитора. Премьерное выступление А. Палея с *Сонатой-Фантазией*, записанный диск на фирме «Мелодия», дали возможность в дальнейшем отталкиваться от этого эталона, облегчать работу, как студентам, так и концертантам при включении её в свой репертуар. В дальнейшем II часть *Сонаты-Фантазии* с успехом исполняли молодые пианисты на Межреспубликанском конкурсе, состоявшемся в Кишинёве, в качестве обязательной пьесы молдавского композитора.

Рансодия для скрипки, двух фортепиано и ударных инструментов явилась ещё одной вехой А. Палея в постижении композиторского наследия В. Загорского. Пианист сделал переложение партии фортепиано для одного рояля, тем самым усложнив её, а так же проявив свои знания и в области композиции, чему он учился у В. Загорского, понимая, что только

узнав законы композиции изнутри, как профессионал, можно до конца понять музыкальный язык автора. Когда исполнитель изучает музыку своих современников то, с одной стороны, при жизни композитора можно узнать его мнение по многим волнующим вопросам интерпретации, а с другой стороны, он открывает нередко такие неожиданные красоты в произведении, о которых композитор даже не подозревал. Поэтому и интересен союз между двумя художниками, который способствует совместному созданию новых музыкальных открытий. Известно, что содержание *Рансодии* навеяно стихами Гр. Виеру *Горечь, Молитва, Мищение, Радость*. Обращение к литературному первоисточнику всегда облегчает работу, нацеливает на определённые душевные состояния, создающие контраст чувств, настроений, лежащий в основе данного произведения.

Колористическое богатство фортепианной партии в *Рансодии* позволяет пианисту использовать разнообразные средства фактуры, заложенные в импровизационной партии солиста, в самобытных, гармонических джазовых интонациях, перемешанных с испанскими и латиноамериканскими ритмами. В основу положен лэутарский принцип музыкального развития, где каждый участник является и солистом, и ансамблистом. Не всегда исполнители знают и чувствуют специфику национальной музыки, поэтому наиболее удачной является трактовка, которая имеет национальные корни. В аудиозаписи фирмы «Мелодия» *Рансодия* звучит в интерпретации таких великолепных музыкантов, как А. Палей, С. Пропищан и ансамбль ударных инструментов Большого театра под управлением М. Пекарского.

В произведении для фортепиано и струнных – *Диафонии* А. Палей выступает в роли романтического поэта-мыслителя. Этому способствует содержание, навеянное скульптурной композицией Микеланджело в усыпальнице Медичи в церкви

Сан-Лоренцо во Флоренции и олицетворяющее жизнь человека: Утро, Полдень, Вечер, Ночь. Эти состояния, переданные произведением великого скульптора, вдохновляли многих композиторов предшествующих веков, однако каждый отражал их по-своему. В трактовке В. Загорского фортепиано играет роль лирического героя, где он выступает и как оркестрант, и как солист-ансамблист.

В такого рода произведениях, у пианиста-солиста есть опасность подавить своей звучностью оркестр, однако А. Палей прекрасно чувствует своё предназначение в данном образе и чутко следует намерениям автора. В данном случае мастерство пианиста дало ему возможность тонко владеть звуком, умело использовать полутона (*p*, *pp*, *tr*), подчёркивая лирическое амплуа рояля. Премьера произведения была представлена А. Палеем и Камерным оркестром под управлением Александром Самоилэ. Несмотря на виртуозную природу А. Палея, он выступает здесь как более зрелый, философски-задумчивый герой, ведущий свою лирическую линию в композиции сочинения.

Тесная дружба связывала А. Палея с ещё одним молдавским композитором – Борисом Дубоссарским, произведения которого – *Фортепианная соната*, *Трио для кларнета, виолончели и фортепиано*, *Фортепианный концерт* – прочно вошли в репертуар пианиста. Он является инициатором сочинения и первым исполнителем *Фортепианного концерта*, премьера которого состоялась 9 февраля 1983 года совместно с оркестром Национальной филармонии под управлением известного дирижёра Думитру Гойя. В 2013 году появилось нотное издание данного концерта под редакцией А. Варданян, и.о. профессора кафедры специального фортепиано. Б. Дубоссарский очень хорошо разбирался в специфике фортепиано, поскольку владел им одинаково свободно, как скрипкой и альтым. Это давало ему возможность показать разнообразные красоты этого

инструмента, а так же почувствовать яркую индивидуальность солиста, для которого было написано сочинение.

По своему романтическому содержанию и по форме концерт представляет собой рапсодию для фортепиано с оркестром, написанную в трёх частной форме: I ч. – *Andante, Allegro con brio*, II ч. – *Intermezzo*, III ч. – *Allegretto vivace*. Первая часть состоит из следующих разделов: *Andante, Allegro con brio, Lento, Allegro con brio, Maestoso (coda)*. Начальное *Andante* воспринимается, как баллада, в которой автор разворачивает свой рассказ в ярко выраженном романтическом стиле *al fresco*, так свойственном Ф. Листу. Ясно ощущается и связь с лэутарскими средствами выразительности, построение музыкального материала по принципу контраста, что напоминает сюиту. Автор опирается на национальный колорит, включая фактурное разнообразие, тембровые аналогии, большие динамические нарастания; использует мелодическую фразу широкого дыхания, наполненную разнообразными импульсивными чувствами, интонациями, питающимися национальными истоками.

Музыкальные краски произведения обогащаются за счёт использования диссонансов, расширенных модуляций, интенсификации хроматизмов, использования колористических ладовых интонаций, расширения регистров триольными октавными сочетаниями в сопоставлении с рассыпающимися пассажами жемчужной мелкой техники, так виртуозно исполняемыми А. Палеем. Пианист обладает глубоким, певучим звуком *legato* в медленных частях I ч. – *Andante, Lento*, II ч. – *Intermezzo*. Это даёт возможность вести непрерывную мелодическую линию полным звуком рояля без форсировки. Он мастерски владеет палитрой фортепианной оркестровки, которая гораздо сложнее симфонической, так как основывается на слуховой инструментровке и опирается на тембровую окраску звука. При этом ярко ощущается диалог между солистом

и оркестром, где инструментальная партия иногда дополняет, иногда является результатом конфликтного начала. Во второй части концерта у фортепиано ощущается динамическое насыщение, которое происходит волнами, на основе разнообразных импровизационных пассажей, плавно и постепенно, ведущих к ярким кульминациям. Контрастом является скерцозное, юмористическое настроение главной партии III части. В разработочных построениях главенствует фактурно-переплетающаяся линия солиста, которая поддерживается яркой оркестровкой с разнообразными звуковыми эффектами.

Данный фортепианный концерт является украшением репертуара, как самого пианиста, так и последующих поколений исполнителей, которым полезно прислушаться к словам А. Палея: «А в музыке, как нигде, часто срабатывает эффект узнаваемости – популярно и нравится то, что уже знакомо, много раз слышано. Поэтому современная музыка должна звучать чаще. Сколько замечательных произведений создано композиторами XX века и нашими современниками. Многие из них мы просто ещё не знаем и этим духовно обкрадываем себя».

Подобно многим музыкантам прошлого и настоящего времени, А. Палей стремится к общению с публикой, которая является движущей целью артиста, художника. Слава завоёвывается в трудной борьбе, от неё зависит успех, признание, она даёт возможность творить и достигать ещё больших высот в искусстве. Талантливый пианист-виртуоз интуитивно чувствует, как можно создать эмоциональный контакт с публикой, захватить её, создавая мистическую связь с нею, воздействуя на её чувства и обогащая её духовно. В фондах Молдтелерадио хранятся свыше 50 произведений, записанных А. Палеем в Кишинёве, исполняемых им в многочисленных концертах в престижнейших залах мира. Среди них – все фортепианные произведения М. Балакирева, *Второй и Четвёртый концерты* А. Рубинштейна, все

Концерты Л. Бетховена, *Первый концерт* Й. Брамса, фортепианные пьесы К. М. Вебера, Д. Скарлатти, Ф. Шопена, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова. Будучи ещё в Кишинёве, на заре своей концертной карьеры, молодой музыкант настойчиво наращивал свой пианистический репертуар для дальнейшей исполнительской деятельности.

По возвращению в Кишинёв, после окончания Московской консерватории, А. Палей с увлечением занялся педагогической работой. По началу, он становится преподавателем кафедры общего фортепиано. Студенты-инструменталисты плохо посещали эти занятия, оправдываясь перед начинающим педагогом очень весомым аргументом – нежеланием мешать его концертной деятельности. С большим трудом ему удаётся создать свой класс на кафедре специального фортепиано. Молодому педагогу дали самых слабых студентов, но он с энтузиазмом и самоотверженностью работал и развивал их. Вера Васильевна Горностаева порекомендовала ему способного пианиста из Симферополя Арика Булкина, который стал его студентом. Несмотря на трудности первых лет работы, А. Палей готовил со своими учениками разнообразные большие программы. Он организовывал классные вечера, с особым артистизмом аккомпанировал студентам оркестровую партию фортепианных концертов на память, что вызывало огромный интерес, и было в диковинку для студентов и преподавателей Консерватории. Пианист показывал своим студентам пример концертного поведения на сцене, уважения к партнёру и творческое вдохновение при совместном музицировании.

Один из классных концертов проходил осенью, когда ещё не начался отопительный сезон. В зале Консерватории было холодно, А. Палей привёз электрические обогреватели и поставил их на сцене вокруг роялей, чтобы его воспитанникам было теплее выступать. Студенты были ему очень благодарны

за такую заботу о них. Несмотря на то, что молодой педагог получал слабых студентов, он ставил перед ними высокие цели и добивался их реализации. Он не проявлял снисхожденья по отношению к их скромным успехам, не боялся нареканий и критики со стороны более опытных коллег, он показывал свою работу. Одна из его учениц имела очень маленькие руки и, несмотря на абсолютный слух, наличие тонкой музыкальности, все считали её неперспективной. Однако А. Палей внушил ей уверенность и настойчиво занимался над развитием её пианистического аппарата, который можно постепенно разработать, с помощью артистического мастерства. Спустя некоторое время после окончания консерватории она уезжает в США. На первое время, ей подвернулось для работы, место музыканта в церкви. Встретившись со священником, девушка сыграла несколько произведений Ф. Шопена. Спустя несколько дней ей сообщили, что её берут на работу. Ей было интересно, по каким критериям выбрали именно её. Священник рассказал ей, что он записал исполнение нескольких претендентов и показал его своему другу, тот послушал и выбрал её исполнение. Спустя некоторое время, к ней обратился один из прихожан с просьбой аккомпанировать ему на конкурсе произведение современного композитора. Несмотря на то, что за короткий срок такую задачу осуществить очень трудно, через два дня они выступили успешно на этом состязании. Молодой человек получил почётный диплом, где было написано рукой автора: «Браво Концертмейстер!». Успех учеников – это всегда самая приятная похвала педагогу, особенно, когда человека считали безнадёжным и здесь вспоминаются слова нашей Евгении Михайловны, которая говорила: « Я и кошку могу научить играть». Это стало для нас девизом. Никогда не говори никогда, не опускай руки, не допускай скепсиса и лени, всегда верь в удачу и добивайся своей цели. В педагогической работе это особенно важно, так

как в твоих руках находится судьба ученика, которую он тебе доверил.

С Ариком Булкиным А. Палей готовил программу к межзональному конкурсу им. М. К. Чюрлёниса в Вильнюсе. Подготовка к этому мероприятию была очень интенсивной. Была подобрана большая команда педагогов и студентов. В её состав входили и опытные профессора, такие как В. В. Сечкин, В. В. Левинзон, А. Мирошников и молодые преподаватели – А. Палей, Р. Шенфельд. Все работали с большим энтузиазмом и самоотдачей. Были отобраны пять самых лучших студентов: Инна Хатипова, Анжела Теодорович, Юлия Блайвас, Диана Фихман и Аарон Булкин. Программа была сложная и интересная. Нас подвела нелётная погода, так как мы жили рядом, то три дня ездили вместе на такси в Аэропорт в ожидании вылета. Эти поездки были очень интересные, и несмотря на непогоду, опасность остаться дома и не попасть на конкурс в Вильнюс, Саша обладая потрясающим чувством юмора, смешил нас своими колкостями и шутками. Ему опасно попасться на язык, так как он обладает потрясающей наблюдательностью и даёт очень яркие, иногда колкие, характеристики людям, явлениям, которые его окружают. В этом плане он очень остро реагирует на недостатки, не прощает профессиональные ошибки и не стесняется об этом говорить. Некоторые на него обижаются, но он всё равно остаётся всегда самим собой. Он любит общаться со своими друзьями, интересуется новостями, которые происходят не только в мире музыки, но и в окружающей жизни. С Ариком Булкиным он занимался с большим энтузиазмом, понимая, что ему, как молодому педагогу, надо было ярко заявить о себе. Он во всём и всегда ощущал огромную ответственность, но и большое эмоциональное удовольствие, даже азарт в достижении поставленной цели.

Особенно холодную прибалтийскую публику поразило, своеобразное, оригинальное исполнение *Трансцендентного Этюда № 12 Метель* Ф. Листа. Пианист впечатлил слушателей не только своим великолепным виртуозным исполнением, но и драматургически выстроенной динамикой сочинения, показав необычайно колючую, злую метель в своём индивидуальном прочтении, что привело публику в неистовство и вызвало бурный восторг. Залогом успеха был талант педагога, великолепного пианиста, который неистово работал со своим учеником над созданием данного образа. Надо сказать, что выступления своих студентов, А. Палей настолько эмоционально переживал, что нередко во время прослушивания раскачивал весь ряд, на котором сидел в зале. В Вильнюсе публика была достаточно холодная, сдержанная и выражение такого темперамента просто бы не поняла, поэтому во время исполнения А. Булкина на сцене, А. Палей нервно вышагивал круги в фойе перед залом. Это ещё раз подтверждает его самоотверженное отношение к своим ученикам и поэтому сильное волнение во время их выступлений.

К своей концертной деятельности А. Палей относился с таким же фанатизмом. В данный период он очень много работает. Понятно, что такому большому дарованию было тесно в рамках маленькой республики. Своё будущее он связывал с концертами по всему земному шару. Для этого надо было накапливать многочисленный пианистический репертуар. В Кишинёве он жил в многоэтажном доме со своей семьёй, у него не было условий много играть на рояле, поэтому он по ночам с 22 часов и до 6 утра занимался в Специальной Музыкальной школе им. Е. Коки (Ч. Порумбеску). С первым троллейбусом, он ехал домой, спал 2 часа, а затем опять принимался за работу. Днём у него проходили уроки с учениками в консерватории, записи новых сочинений на радио и телевидении, подготовка

к концертам в Молдгосфилармонии и Органном зале. Надо сказать, что, может быть, эта неустанная работоспособность ему досталась по наследству от его мамы, Софьи Иосифовны, которая, работала врачом-кардиологом в больнице Скорой помощи, отца, терапевта в городской поликлинике, бабушки, которая приучала его к труду с детства. Софья Иосифовна могла сутками не спать, выезжая на вызовы к больным, а потом приезжая домой, не отдыхая, заниматься своей семьёй, домашними делами, воспитанием сына.

Данная интенсивная работа в скором времени дала успешные всходы. В 1984 году А. Палей становится лауреатом I премии на международном конкурсе им. И. С. Баха в Лейпциге. Однако путь к этому успеху был далеко не прост. В то время участие в международном конкурсе было возможно, только если пианист проходил через Всесоюзный отбор, на котором выступали пианисты со всего Советского Союза. Получить право поездки на такие престижные соревнования музыкантов было очень трудно. Неоднократные попытки А. Палея пройти отбор заканчивались неудачами. Всесоюзное прослушивание на конкурс И. С. Баха было организовано в Кишинёве. Этому поспособствовал В. Г. Загорский, в то время Председатель Союза Композиторов Молдавии, который понимал, как сложно пробиться молодому дарованию через такое множество молодых талантов, жаждущих международного признания.

В Кишинёве были все условия для успешного проведения данного отбора: новый Органный зал с прекрасной акустикой и великолепными новыми инструментами, благодатная публика, консерваторская молодёжь, жаждущая свежих музыкальных впечатлений. Необходимо было тщательно подобрать программу. По совету Е. М. Ревзо, он включил в неё менее заграничные произведения классического репертуара: *Шестнадцатую сонату соль мажор* Л. Бетховена, *Восьмой этюд фа мажор*

Ф. Шопена. Подготовка к конкурсу заняла достаточно долгий период времени – около года. Саша ездил на консультации и уроки в Москву к Вере Горностаевой. Пианист вспоминал, что когда он показывал ей *Прелюдии и фуги* И. С. Баха, то считал, что данные очень серьёзные произведения немецкого классика надо исполнять предельно точно, строго со всей скрупулезностью. В ответ слышал замечания с присущим Вере Васильевне юмором: «Ты играешь эти сочинения очень академично и мало эмоционально. Как ты думаешь, Бах был живой человек?» После усиленной подготовки и успешного выступления, А. Палей получает право на участие на конкурсе И. С. Баха, благодаря помощи таких наставников, как В. В. Горностаева, Е. М. Ревзо, В. Г. Загорский, а так же огромного трудолюбия, таланта и преданности своему роялю. Пианист рассказывал, что немецкой публике очень понравилась *Соната* соль мажор Л. Бетховена (№16) в его исполнении, так как утренние позывные немецкого радио начинались с первых тактов данного произведения в его исполнении. Успех на конкурсе дал возможность выступить с концертом в известнейшем зале Гевандхаус в Лейпциге с всемирно известным симфоническим оркестром под управлением Курта Мазура. затем последовала премия *Bosendorfer* в Австрии в 1986 году, I премия на международном конкурсе им. Панчо Владигерова в Болгарии.

Американский артистический дебют

В 1988 году А. Палей едет на гастроли в Италию вместе с Михаилом Мунтяном, знаменитым тенором, Народным Артистом Советского Союза, ведущим солистом Молдавского оперного театра. Данному творческому сотрудничеству помог случай, дочь Михаила Ивановича, Лиза, занималась в классе Е. М. Ревзо и после её отъезда в Израиль, по наследству, перешла в класс А. Палея. Концерты в Италии прошли с большим успехом. Для пианиста работа с высокопрофессиональным артистом является очень полезным творческим процессом. А. Палей давно стремился к сценическому дуэту с певцами. Таким образом, оттачиваются слуховые качества музыканта. Его педагог советовала больше изучать хороших певцов. После каждого удачного выступления она дарила ему пластинки вокальной музыки в исполнении мировых знаменитостей. Чем больше пианист работает с вокалистами, тем лучше развивается его слух, тем быстрее он будет отличать хорошее исполнение от плохого, а также наращивать свой репертуар. Во многих странах, опытный концертмейстер может работать вокальным тренером, помогая певцам изучать оперные партии, концертные программы, камерные произведения.

В связи с полученной возможностью выезда за границу, Белла Давидович помогла А. Палею остаться в Италии и затем переехать в США. В этом же году он получает *Grand Prix* в Нью-Йорке за артистический дебют. Однако, молодому музыканту было не легко одному находиться в чужой стране. Его родители не нагружали его домашними делами. Он был далёк от практической самостоятельной жизни. Он никогда не ходил по

магазинам, не знал многих элементарных практических вещей. Однажды, будучи в Кишинёве, мама попросила его пойти на базарчик, который был рядом с их домом и купить свежие огурцы. Саша с удовольствием выполнил мамино поручение и принёс покупку, однако, она обнаружила, что вместо огурцов, там были кабачки. Это абсолютно неудивительно, отсутствие практических навыков – это естественное состояние артиста, так как музыка требует полной отдачи и сцена тем более.

Как-то мы отдыхали с его родителями в Одессе. Софья Иосифовна с радостью говорила, что скоро приедет Саша и немного отдохнёт на море. Вскоре он появился на пляже, но видно было, что загарать на солнце и купаться в море ему было скучно. Через три дня праздного ничегонеделанья он сбежал, сказав, что у него какие-то срочные дела в Кишинёве.

Зная о том, что Саше сложно будет приспособливаться к самостоятельной жизни за границей, Евгения Михайловна Ревзо, как только получила известие о прибытии его в Нью-Йорк, тут же приехала к нему и стала помогать как морально, так и материально. Здесь же рядом была и Белла Давидович, которая работала в знаменитой Джульярдской школе, куда она взяла Сашу на работу своим ассистентом. Ему пригодился опыт работы со студентами Кишинёвской консерватории, а так же знания, которые он получил от своих великих учителей. В педагогической деятельности всегда присутствует преемственность методики обучения от старшего поколения к младшему, которая переходит от учителя к ученику. Когда появляется первый воспитанник, то, конечно, обращаешься за помощью к своему педагогу. В таких случаях Е. М. Ревзо говорила: «Вспомни, как я с тобой начинала и делай то же самое». В нашей профессии мастерство педагога по специальности переходит по наследству к его ученикам. Имея таких наставников, Саша смело взялся за любимую работу, но концертная деятельность была важнее.

Сила знаний выпускника Московской консерватории заключается в его универсальности, в умении быть солистом, ансамблистом, концертмейстером, педагогом. Данное учебное заведение развивает мощнейшую творческую индивидуальность. Известно, что музыка может и говорить и петь, всё зависит от её природы. Мелодия не только льётся, но и декламирует, шепчет, кричит. В процессе увлечённой работы, над произведением вырабатывается ни на кого не похожая индивидуальность. Педагоги неоднократно подчёркивают и развивают специфические исполнительские черты ученика. Здесь участвуют многие компоненты для выражения сокровенных чувств. Музыка выступает и как собеседник, и как философ, и как художник. Всё зависит от содержания произведения, в данном процессе участвуют множество элементов, выражающих разнообразные чувства. Рояль предстаёт в разных ипостасях: беседующий, поющий, нежный, шуточный. Таким образом, создаётся музыкальный образ. Работа ведётся над высоким качеством исполнения с помощью музыкальной памяти, слуха, интеллекта, развитой техники пальцев и рук.

Несмотря на выписанные ноты, классическая музыка даёт свободу для импровизации. Зритель вместе с исполнителем соприкасается с гением композитора. Его техника вместе с ритмической силой воздействует на публику. Исполнитель и фортепиано должны быть одним целым. Зрителю кажется, что солисту всё удаётся легко, без усилий. При соприкосновении с гениальной музыкой, выражение мысли должно быть так же значительно, таким образом, пианист облагораживает всё то, что играет. Есть некоторое противоречие между искусством, пианизмом и артистичностью. Если слишком сосредоточится над трудностями, то невозможно передать чувства. Полная безопасность, это не музыка. Пианисту нелегко стремиться к опасности, но она манит.

Классическое образование помогает сделать карьеру концертного пианиста, но успех способствует тем, кто может увлечь аудиторию своей эмоциональностью, романтической выразительностью, аристократической сдержанностью, глубиной сокровенных чувств, так как душа гениального композитора, воплощённая в его произведении бессмертна. Все пианисты живут в тональном мире, где ведущим элементом является гармония. Поэтому они ищут то, что находится между нотами. Исполнитель должен угадывать композиторское проникновение в музыку, смотреть на нотный текст как соавтор. Он находится в постоянном поиске музыкального смысла с помощью подвластных ему средств. Гибкая и красочная техника необходима для передачи любого содержания. Певучесть звука у одарённого пианиста приобретает изысканную утончённость прикосновения. Фортепиано является универсальным и очень гибким инструментом, куда можно погрузить руки, при этом тело не должно быть закрепощено, так как оно находится в контакте с глубинами души.

Выдающиеся пианисты могли по-особому читать партитуру. Библией для них был звук, а не нотная запись. В каждом талантливом музыканте заложена миссия служения своему искусству. Существует некая преемственность поколений, она нас ведёт к великим именам, на которые мы ровняемся, с которых берём пример. Мастерство пианиста это и романтическая внешность, и поиск своих неповторимых черт. Музыка должна быть прожита его человеческим сердцем. Перед музыкантом поставлена задача, воспеть жизнь музыкальным языком. Художник находится перед массой возможностей воплощения музыкального образа, но на этом пути кроется та золотая середина, когда воплощение исполнителя сочетается с образом композитора. Современное исполнительское искусство не претерпело кардинальных изменений. Стилистические особенности свойственны каждой

эпохе, но существуют вечные истины и они незыблемы. Владимир Горовиц говорил, что музыка – это контролируемые эмоции. Артист должен обладать магической внутренней силой, филигранной виртуозностью, своей уникальностью. Данные качества присущи А. Палею сполна. Находясь в новой для него обстановке он не растерялся, а наоборот взялся за дело с ещё большей энергией и желанием воплощения в жизнь всего своего потенциала.

Его первый концерт, в престижнейшем зале Carnegie Hall проходил с новым Фортепианным концертом Шейлы Сильвер и Американским симфоническим оркестром. Газета Washington Post назвала его дебютный альбом, посвящённый фортепианным произведениям М. Балакирева, выпущенный в 1994 году фирмой ESSAY «безупречным выступлением». В концертном сезоне 1999–2000 гг. он сыграл престижнейшие концерты посвящённые фирме роялей Bluthner. В программу вошли знаменитые *Гольдберг вариации* И. С. Баха, а так же его *Французская сюита* №5. В газете Washington Post отмечалось: «Время от времени сольный концерт настолько волнует, что не отпускает, даже в антракте. Это становится восхитительной интермедией между первым и вторым отделениями, наполненными исполнением с таким превосходным артистизмом, который воспринимается с огромным удовольствием и предвкушением новых открытий».

С этого времени он выступает с многочисленными концертами в Лос-Анджелесе, Бостоне, в Сент-Луисе, Сан Диего, Колорадо. затем турне продолжились в городах Сан-Франциско, Нью-Йорк, Ричмонд, Атланта, Вашингтон, Чикаго, Сиэтл. А. Палей становится одним из самых востребованных пианистов в США и в Европе. Он сотрудничает с престижными симфоническими оркестрами: Национальным оркестром Франции, Оркестром филармонии Монте-Карло, Лейпцигским оркестром *Гевандхаус*, симфоническим оркестром из Амстердама *Концертгебау* и многими другими. В одном из

эссе «Воспоминания о моей родной Молдове» А. Палей писал: «Находясь в Нью-Йорке, я имел возможность воспользоваться любезной поддержкой Кириен Зилотти, дочери великого пианиста Александра Зилотти, которому С. Рахманинов посвятил большинство своих Прелюдий. Эта старушка была известным преподавателем фортепиано. Мне было страшно идти к ней. Она часто рассказывала мне, что С. Рахманинов и Н. Метнер бывали у неё в доме, как общались, где сидели. Мало кто знает, что в моей стране Молдове, царствовал в XV веке воевода Стефан Великий, который был предком С. Рахманинова. Поэтому молдаване считают его и своим национальным достоянием: В Кишинёве есть Специальная музыкальная школа им. С. Рахманинова. В Московской консерватории его портреты висят в фортепианных классах, где он работал. Я всё это изучал и глазами. Я хотел записать его *Вариации на тему Шопена*, потому что не мог понять, почему они менее популярны, чем *Вариации на тему Корелли*. С. Рахманинов, конечно, не знал, как играл Шопен, но он был сам величайшим пианистом. Его исполнение записано на пластинки и, несмотря на несовершенство техники записи, они являются шедеврами мирового искусства».

С русскими программами А. Палей ещё ранее выступал в столице США Вашингтоне. Необходимо отметить, что в концертном сезоне 2005–2006 гг. А. Палей исполнил русскую концертную программу в Вашингтонской консерватории в трёх концертах Fall Bluthner solo piano fest. В прессе Вашингтонской консерватории указывалось: «В субботу, 12 ноября в 8 часов вечера А. Палей вернётся в Вашингтон, чтобы выступить на заключительном концерте 2005 года, участвуя в сольном музыкальном фестивале Fall Bluthner solo piano fest с программой под названием: «Российское путешествие. Времена года. Истории и Размышления». Эти три концерта будут исполнены на великолепном рояле фирмы Bluthner. В программе пианиста *Соната*

Воспоминание Н. Метнера ля-минор ор. 38 № 1, *Времена года* П. И. Чайковского ор. 37-а, *Сюита из балета Ромео и Джульетта* С. Прокофьева (10 пьес), А. Скрябин *Соната №2 (Соната Фантазия)* соль диез минор ор. 19. Александр Палей широко известен своим исключительно широким и обширным репертуаром концертных сольных фортепианных произведений, его ослепительным техническим мастерством и убедительной личностной интерпретацией. Фаворит зрителей в Вашингтоне, округ Колумбия, А. Палей исполнил 2 концерта в сезоне 1999–2000, сыграв специальный концерт на новом рояле немецкого посольства, Bluthner, и выступил с серией концертов в апреле».

Неоднократно А. Палей приезжал в Молдову с концертами, давал мастер-классы, с огромным увлечением занимался со всеми желающими. Незабываемым был фестиваль *Шубертиада*, который он организовал с 27 по 31 октября 2009 года в Органном зале в Кишинёве. Он состоял из камерных и сольных произведений Ф. Шуберта. Музыковед Елена Узун так охарактеризовала исполнение А. Палеем фортепианных шедевров этого гениального романтика: «Произведения Ф. Шуберта – это эталон, вершина композиторского искусства, школа необходимая для каждого музыканта. Не зря говорят – хочешь узнать уровень пианиста, послушай в его исполнении произведения Ф. Шуберта. Именно в них, а не в огромных концертах проявляется мастерство музыканта. Для сольного выступления А. Палей выбрал *Сонаты* Ф. Шуберта ля мажор, ля минор, *Три посмертные пьесы* Ф. Шуберта исполнены в Молдове впервые. Национальный камерный оркестр исполнил квартет *Девушка и смерть* в переложении Густава Малера для оркестра. Фантастически глубоко прозвучали миниатюры Ф. Шуберта, его мистические импровизации. Абсолютным шедевром предстала знаменитая *Соната* ля минор. Палеевский Шуберт был многолик, создавая необычный эффект театральной инструментальности

и многоплановости: то он является публике как преемник венской классики, то современник Р. Шумана, то предвосхититель Р. Штрауса. Палей открыл современный, разнообразный и противоречивый мир Шуберта, каким мы его ещё не знали, раскрыв новые грани австрийского романтизма с его лёгкостью, глубиной, мистикой, драматизмом». «При всей известности, Шуберт по сей день остаётся загадкой для думающего исполнителя» – размышляет А. Палей: «Он никогда не звучит одинаково и особенно драгоценен для пианистов с возрастом, потому что Шуберт – это целая вселенная, включённая в, казалось, скромный мир камерной музыки. Он сумел соединить самые обычные эмоции с космосом творческого мировосприятия. Шуберт был очень беден, порой не имел средств даже на нотную бумагу, но это великий мир сложных мыслей и чувств, выраженный тихо, лаконично, с непреходящей ценностью».

А. Палей известен в мире как пианист, дирижёр, участник камерных концертов. С 1994 года он проводит фестивали в Мулен д'Анде, Нормандия, (Франция), с 1998 в Ричмонде, штат Вирджиния (США). Благодаря его опыту, вдохновению, фестиваль вокальной и инструментальной музыки стал огромным событием и в музыкальной жизни Кишинёва. Удивительной была работоспособность А. Палея, настойчивость, абсолютное отсутствие усталости спустя многих часов работы при его подготовке. Во всём чувствуется большая любовь к музыке, к делу, которому он себя посвятил. Не так часто встречаются концертные исполнители, которые с одинаковым увлечением занимались бы сольной и камерной музыкой. Здесь ощущается влияние его педагогов, особенно Е. М. Ревзо, которая на протяжении многих лет выступала с огромным камерным репертуаром. В одном из интервью А. Палей сказал, что одарённый музыкант должен осознавать миссию, которая на него возложена. Если природа его одарила талантом, то он должен быть

благодарен ей и постоянно неустанно отрабатывать и совершенствовать этот дар. Бурная артистическая и педагогическая деятельность А. Палея является подтверждением его слов. Он без усталости занимается любимым делом в разнообразных его видах и формах.

Надо сказать, будучи ещё в Кишинёве, он учился дирижёрскому искусству у известного оперного и симфонического дирижёра, опытного педагога Исаея Альтермана. Многие его выступления с оркестром в дальнейшем проходили с такими известными дирижёрами как Иван Фишер, Гинтарас Ринкявичус, Жан-Клод Касадесус и другими, а так же и под его собственным руководством. Его дирижёрский оперный дебют начался с двух опер: Перголези *Служанка-госпожа*, Телемана *Pimpinone*. Оперу Дж. Верди *Травиата* он дирижировал в Кишинёвском оперном театре. Во время одного из приездов, солировал и руководил оркестром в Органном зале, исполняя *Концерт №13* для фортепиано с оркестром В. А. Моцарта.

Основная деятельность А. Палея – это активная концертная жизнь, которая включает такие культурные центры Европы, как Париж, Вена, Лейпциг, Прага, Вильнюс, Москва. Тесная дружба связывает его с такими русскими городами, как Новосибирск, Тюмень. В Москве он выступал только дважды после окончания Московской консерватории им. П. И. Чайковского. В 2010 году известный русский пианист Николай Петров пригласил его на свой фестиваль «Кремль музыкальный». Концерты проходили в Оружейной палате. А. Палей отмечал: «Я же родился не в Москве, а в Кишинёве. В девятом классе меня мама впервые привезла в Москву побродить по музеям, театрам. Тогда я попал в Оружейную палату. Не мог и думать, что когда-нибудь буду играть здесь. Для меня это особое». В программу концерта вошли малоизвестные произведения XX века, романтическая музыка, а так же сочинения его любимого

композитора И. С. Баха, которые редко исполняются в сольных концертах. Пианист считает своим долгом как можно чаще включать в свои программы произведения Великого немецкого полифониста.

А. Палей является организатором ежегодного музыкального фестиваля в Ричмонде, Виржиния (США) с 1998 года. В его программы включаются как камерные, так и сольные произведения, связанные с определённой тематикой. В 2014 году А. Палей познакомил американскую публику с творчеством Ж. Ф. Рамо и Ф. Шопена. Его исполнение было встречено с восторгом. Он порадовал своих почитателей программой состоящей из живописных, красочных пьес французского клавесиниста. Произведения эпохи Барокко, отличаются изяществом, тонкостью исполнения. Точность интерпретации никогда не рифмуется с помощью механики: истинное вдохновение отображают пальцы пианиста, которые передают разнообразные настроения, пейзажи, которыми так богата музыка Ж. Ф. Рамо. А. Палей по своему, в духе настоящего романтика подошёл к интерпретации этого гения эпохи Барокко, раскрыв нам неизведанные красоты его мелодики, гармонических красок, подняв его творчество на небывалую высоту. Американский критик Слагс Bustard в своей статье от 27 сентября 2014 года «Музыкальное приношение Александра Палея. Выступление с произведениями Ж. Ф. Рамо и 24 Прелюдиями Ф. Шопена» так охарактеризовал свои впечатления: «Ж.-Ф. Рамо и Ф. Шопен – композиторы разных эпох и чувств, оказались очень взаимодополняющими в руках пианиста. Музыка Ф. Шопена, чей экспрессивный диапазон простирается от бурного высказывания до мечтательного созерцания очень подходят для музыканта с таким техническим мастерством и темпераментом. Кажется, что каждое произведение даётся ему очень естественно и легко. Он едва останавливается, чтобы отдышаться и продолжает своё

выступление дальше с необузданной энергией». Данный отзыв о концертах А. Палея на фестивале в Ричмонде очень характерен для его исполнительского стиля и мастерства воздействия на публику. Тот же критик, Кларк Бустард так осветил выступление А. Палея на фестивале в Ричмонде 30 января 2016 года: «В течение 18 сезонов, которые А. Палей представил в Ричмонде на своём фестивале камерной музыки, зрители узнали, прежде всего, что человек неисчерпаем. А. Палей исполнил 24 Вальса Ф. Шопена и 11 Прелюдий С. Рахманинова от ор. 3 № 2 до ор. 23. Палеевские интерпретации Вальсов Шопена звучали блестяще, особенно *Grand Valse brillante* ор. 18, наряду с более лирическими, такими как, ор. 69 № 1. Прелюдии Рахманинова с их массивными басовыми линиями и длинной фразировкой были блестяще исполнены с выразительностью и бравурной техникой, унаследованной от русской фортепианной школы. В воскресной дневной программе были исполнены произведения в 4 руки: С. Прокофьев Сюита *Петя и волк*, П. Чайковский *Детский альбом*, М. Равель *Матушка гусыня*».

Ещё одна рецензия о концерте, посвящённом французской музыке так охарактеризовала оригинальность репертуара: «В финальной программе воскресного дня была выбрана французская камерная музыка – скрипичные *Сонаты* К. Дебюсси и М. Равеля, кларнетовая *Соната* Ф. Пуленка, *Карнавал животных* К. Сен-Санса, подчёркивая красочную тональную палитру и космическую перспективу композиторов этой страны. *Соната* Пуленка завершённая незадолго до смерти композитора в 1963 году, является почти идеальным отражением его душевной созерцательности. Это небольшое красочное прочтение в стиле Моцарта было очень тонко исполнено кларнетистом Чарльзом Уэстом. Скрипач Дайсукэ Ямамото, концертмейстер Симфонического оркестра г. Ричмонда был блестяще представлен в *Сонате* № 2 М. Равеля. Скрипач легко с чувством

юмора исполнил струнную *Сонату* К. Дебюсси. Партию рояля фирмы Bluthner, инструмент на котором обычно играют в Ричмонде, исполнял А. Палей. Следующий концерт был посвящён сольным и четырёх ручным фортепианным произведениям. Сольный вечер А. Палей посвятил не часто исполняемой *Сонате-Воспоминание* Н. Метнера и ещё менее известной *Концертной Сонатине* Панчо Владигерова, а так же *Румынской рапсодии* №1 Дж. Энеску и *Полонезу-Фантазии* Ф. Шопена. В произведениях Ф. Шопена и Дж. Энеску пианист продемонстрировал своё мастерство в освоении ритмических оттенков восточно-европейского народного танца» (25 сент. 2015г).

Одна из рецензий передаёт праздничность настроения в честь юбилея фестиваля в Ричмонде: «Двадцатилетие фестиваля А. Палей открывает программой All Rahmaninoff. Немногие пианисты, работающие сегодня, более технически темпераментно настроены на музыку С. Рахманинова, чем А. Палей, который открывает 20-летие своего музыкального фестиваля в Ричмонде с программой All Rahmaninoff. Произведения для двух фортепиано А. Палей играл со своей женой, Пей Вен Чен, и давним партнёром по фортепианным дуэтам и произведениям в 4 руки. Ими были исполнены *Первая и Вторая сюиты* ор. 5 и 7, и *Симфонические танцы* написанные за три года до смерти композитора. *Симфонические танцы* наиболее известны в оркестровой версии, однако и в фортепианном прочтении они звучали эмоционально мощно. Рояли Bluthner в Лютеранском костёле св. Луки произвели громоподобный эффект большого диапазона в слегка зловещих красках в центральной части. *Сюита* №1 известна как *Фантазия* открывается *Баркаролой*, за которой следует часть под названием *О ночь, о любовь* и только в *Слезах* мы слышим как композитор умело не перегружает мелодию аккомпанементом. Эти два пианиста отличаются великолепной техникой, высокой

романтической выразительностью. Следующий концерт был совместно со скрипачом Дайсуки Ямамото, который вместе с А. Палеем исполнил *Скрипичные сонаты* Л. Бетховена». Кларк Бастард, сентябрь 2017 г.

В 2018 году программа фестиваля была посвящена полностью малоизвестным произведениям русских композиторов: А. Рубинштейн *Фантазия* для 2-х фортепиано ор. 73, А. Аренский *Сюита в форме канона* ор. 13 для 2-х фортепиано, А. Глазунов *Сюита средних веков* для 2-х фортепиано. На втором концерте пианистами были исполнены: А. Аренский *Сюиты* ор. 15, ор. 23, Н. Метнер *Две пьесы* ор. 58 для 2-х фортепиано, Л. Николаев *Сюита си бемоль минор* ор. 13, *Вариации на 4 ноты* ор. 14. На третьем концерте была исполнена *Сюита* А. Аренского №3 ор. 33, В. Ребиков *Картина* ор. 26, Д. Шостакович *Концерттино*. Газеты так выразили свой восторг по поводу данных грандиозных концертов: «XXI сезон фестиваля А. Палея в Ричмонде является одним из самых необычных и наиболее художественно сконцентрированных и полностью посвящённых русским произведениям для 2-х фортепиано, большинство из которых сочинено вторым поколением композиторов русского романтизма. Программа довольно широко варьировалась в пределах этих стилей, начиная с эпических произведений А. Аренского: *Сюита в форме канона* соч. 65 и А. Глазунов *Сюита средних веков* соч. 79. В своей *Фантазии* А. Рубинштейн, выдающийся русский виртуоз, пианист конца XIX века синтезировал то, что было написано от Бетховена до Шопена, Листа, Шумана. Играя на роялях Bluthner, А. Палей и Пей Вен Чен, подчеркнули масштаб и выразительность А. Рубинштейна в кульминациях, их звучание было ярким и блестящим, благодаря акустике Собора Св. Луки в Ричмонде. Пианисты тонко изобразили элементы неоклассицизма, в произведениях романтического характера». Майк Голдберг, 8 сентября 2018г.

Европейские концерты

После успешного дебюта в США, А. Палей активно гастролирует в Европе. Часть года он проживает в Париже. Может быть, такой выбор связан с тем, что Е. М. Ревзо родилась в этом городе и передала своему ученику любовь к французской музыке и её культуре. Первое выступление А. Палея в Париже состоялось в 1997 году с исполнением *Вариаций на тему Паганини* С. Рахманинова с симфоническим оркестром Французского радио. Его выступление в Зале Плейель в Париже состоялось с мировой премьерой фортепианного концерта Французского композитора Жан-Луи Агобе и Страсбургского филармонического оркестра под управлением Жана-Летама Кенинга. А. Палей является одним из популярнейших артистов во Франции. Его концерты включают выступления на Радио Франции, в Театре на Елисейских полях, в Зале Плейель, на престижнейшей сцене Зала Гаво. Он часто выступает на различных фортепианных фестивалях в таких городах как Лилль, Лион, Безансон. Пианист исполняет как программы соло, так и камерные, симфонические произведения с Национальным оркестром Монпелье на фестивалях Радио Франции. В репертуаре А. Палея около 30 фортепианных концертов. Во время одного из приездов в Кишинёв, пианист за два вечера исполнил все фортепианные *Концерты* Л. Бетховена. Совместная работа с симфоническим оркестром насыщена сложными ансамблевыми и техническими компонентами и требует огромных физических и душевных сил. Выдержать напряжение может далеко не каждый. У слушателя невольно возникает вопрос: откуда артист черпает столько энергии. Можно сказать, что его физические данные уникальны, его

пианистический аппарат развит постоянными тренировками, но самое главное – это огромная любовь к музыке. Как-то в разговоре с известным молдавским композитором М. Стырчей, Художественным директором Молдгосфилармонии им. С. Лункевича, А. Палей сказал: «Сцена-это моя жизнь». Музыкальное искусство даёт такой заряд энергии исполнителю, который помогает ему преодолеть концертное напряжение, при этом он получает моральное, эстетическое удовлетворение, которое нельзя сравнить ни с чем.

В одном из интервью пианист рассказывал, что ещё до отъезда на запад, он сотрудничал с Москонцертом. Как-то ему предложили гастроли в Праге. Он должен был исполнить *Концерт* В. А. Моцарта до мажор. Сидя на репетиции симфонического оркестра и ожидая своего выхода, А. Палей просматривал текст этого концерта. Дирижёр, проходя мимо, удивлённо посмотрел в его ноты и пригласил пианиста на сцену. Началось выступление *Концерта до мажор* Л. Бетховена. Благодаря своей уникальной памяти, он быстро перестроился на произведение, которое исполнял оркестр и репетиция, а потом и концерт прошли успешно. В дальнейшем география его выступлений ширилась и охватывала всё новые высоты.

С 1985 по 1990 годы он выступал совместно с Владимиром Спиваковым и его прославленным коллективом «Виртуозы Москвы». В 1986 году ему посчастливилось играть с симфоническим оркестром Большого театра. А. Палей большую часть своего творчества посвящает русской фортепианной музыке, которую на Западе очень любят, но не так часто слышат. В рецензии музыкального критика, Алена Кошара от 28 декабря 2013 года говорится о одном из концертов А. Палея в Зале Гаво: «Здесь концерт предшествует записи компакт диска (*Aparte*). В программе *Большая соната* П. И. Чайковского, *Прелюдии op. 32* С. Рахманинова. Мы имеем возможность встретиться в Зале

Гаво с одним из самых уникальных исполнителей своего времени. С. Рихтер, В. Постникова, Е. Леонская с индивидуальным темпераментом дали свою интерпретацию этим произведениям. Вызов, который А. Палей принимает. Здесь ощущается нежность, поэзия, отголоски музыки балетов, из которых А. Палей выстроил настоящую драму на протяжении 35 минут. После перерыва пианист исполнил *13 Прелюдий* ор. 32 С. Рахманинова. Здесь чувствуется свежий взгляд на каждую из этих пьес. Никаких уступок к облегчению. Палей неисчерпаемый рассказчик. Прелюдии являются теми шедеврами, которыми вдохновлялись его пальцы». Ален Кошар, 28 декабря 2013 года.

На этом концерте перед нами русская программа: *Соната* П. И. Чайковского достаточно сложное по содержанию произведение, если судить даже по протяжённости (35 мин.). Такого масштаба сочинение необходимо играть так, чтобы публику постоянно держать в напряжении. Очень часто её исполняли на Конкурсе им. П. И. Чайковского и для каждого участника она была камнем преткновения. Одно время она считалась обязательным произведением второго тура. Поэтому в России *Соната* П. И. Чайковского достаточно популярна и известна, хотя некоторые критики считали данное произведение затянутым по форме. Поэтому взяться за её исполнение и включить в программу концерта не в России – это большой риск. В этом и заключается индивидуальность А. Палея, исполнять малоудобные, иногда рискованные, не популярные произведения и доводить их до совершенства.

Ещё одна рецензия на концерт А. Палея того же автора освещает его выступления с полностью новой программой. Она уносит нас на триста лет назад и состоит из произведений Ж. Ф. Рамо в первом отделении, романтической музыкой К. М. Вебера, Р. Шумана, А. Скрябина во втором. Он исполнил её на летнем фестивале в Шато Сант Этьен во Франции:

«После длинной дороги мы видим большое здание, расположенное в самом сердце виноградников, в нескольких километрах от Оранда. В течение 15 лет Шато Сант Этьен проводит летний фестиваль, который основала Тереза Френч. Концерт проходит на открытом воздухе при хорошей погоде или в оранжерее, если идёт дождь. Пьесы Рамо, написанные в 1728 году, вдохновили пианиста на современную интерпретацию. Художник показывает огромную любовь к музыке автора, в использовании экспрессивного потенциала рояля. Исполняя достаточно сложные сочинения Ж. Ф. Рамо, А. Палей вносит сюрпризы в трактовку Французской клавишной музыки на фортепиано. Во втором отделении слушателей ожидает редкое исполнение *Сонаты* К. М. Вебера до мажор на основе итальянского *bel canto*. А. Палей рассматривает всё произведение в лирической плоскости. Яркий, контрастный, с юмором Менуэт не пустая виртуозная пьеса. Он показывает преклонение перед творчеством Вебера и в головокружительном *Molto Perpetuo* финала. В *Вариациях ABEGG* Р. Шумана пианист использует нежное, проникновенное *legato* в сочетании с поэзией и юношеской свежестью. В *Сонате-Фантазии* А. Скрябина А. Палей выступает очень ярким её толкователем. Его игра поражает контрастами и таинственными конструкциями, которые включают в себя новые гармонические построения. «Мне было трудно найти пианиста, который бы исполнил *Хроматический Галоп* Ф. Листа» – отмечала организатор фестиваля Тереза Френч. Однако А. Палей с лёгкостью виртуоза исполнил эту забытую пьесу. *Сонет Петрарки* №47, его трепетной красоты *Этюд Кампанелла* и *Венгерская рапсодия* №10 завершают концерт». Ален Кошар, 7 августа 2013 г. Ещё одно исполнение произведений Ж. Ф. Рамо красочно описано в следующей рецензии того же автора: «Всё больше и больше пианистов обращаются к клавишным произведениям Ж. Ф. Рамо, включая А. Палея. Это

второй диск в запланированном полном цикле. По большому счёту, декоративная красочность Рамо созвучна с объективным стилем Александра Палея и замедленные темпы не зависят от того согласны ли вы с ними или нет, они являются его индивидуальным решением. Субъективная концепция исполнения включает неожиданные ритмические отклонения, несогласованные с некоторыми интерпретационными решениями, например, в *Сюитах*, особенно в *Курантах*. Пианист увлекается, более замедленными темпами, нежели другие исполнители. Палей уделяет много внимания быстрым украшениям. Восхищает его виртуозное исполнение *Жиги* и *Рондо* с быстрыми репетициями, которые на клавесине не звучали бы, а для рояля они подходят. Его распевные фразы в *Ригодоне* и *Тамбурине* мало сходны с характером танца. Если А. Палей замедляет темп в *Переключке птиц*, в *Менуэте* то его *Рондо* гипнотически парит над мелодическими линиями *Сюиты* ля мажор, соль мажор, ми мажор. Темп замедлен и выходит из стиля, так же как и в *La Folia* и звучит необычно. Акцентированные созвучия и динамические контрасты лучше звучат в *Les Tourbillone*, чем в *Les Cyclopes*.

В данной рецензии автор подчёркивает своеобразную трактовку А. Палея хорошо известных пьес Ж. Ф. Рамо, что иногда идёт вразрез с общепринятым вкусом публики. Ещё один музыкальный критик Жюль Макассар так отозвался об исполнении произведений Ж. Ф. Рамо в своей статье «Сумашедший Рамо»: «Пианист А. Палей представил свой талант иллюзиониста с изогнутой улыбкой и проникновенным взглядом. Он не скрывает своё оригинальное прочтение. Пианист из Молдовы, натурализованный американец, всё делает по-своему. Он исходит из своей интуиции, из того, что подсказывает ему сердце. Следуя примеру Марселль Мейер, Глена Гульда, в контрапунктической преданности И. С. Баху, А. Палей играет старых мастеров по-новому, так, как сам чувствует. Предпочтительно

вводит медленные темпы и широко пользуется педалью не для увеличения звука, а для красочности характера и это работает. С помощью чёрных и белых клавиш этот иллюзионист мастерски пользуется барочным орнаментом». (Salle Gaveau. 21 май, Жюль Макассар)

Отношение к творчеству французских клавесинистов сам пианист выразил так: «Моё первое знакомство с Ж. Ф. Рамо состоялось в семь лет. Фортепиано было доминирующим инструментом в Советском Союзе, а И. С. Бах – самым популярным композитором в музыкальных школах. Моя первая учительница родилась в Париже и была воспитана на Французской культуре и литературе. Благодаря ей я влюбился в Францию в целом и в частности в творчество Ж. Ф. Рамо. Он никогда не покидал меня, и я всегда хотел его сыграть. Сам клавесин был редкостью в России. Его популярность выросла, благодаря творчеству Ванды Ландовской. Клавесинные произведения прекрасно звучат на фортепиано, как, например, И. С. Бах в исполнении Глена Гульда. Я хочу поделиться этой красотой со слушателями. Педаль тоже может дать новые краски, которые имеют большое значение во французской музыке. Интересен вопрос о темпе, сам Рамо писал, что он не должен быть слишком быстрый. У А. С. Пушкина есть выражение: «Служенье муз не терпит суеты». Темп не должен быть торопливым. По поводу украшений – это стилевые особенности Барокко. Их надо исполнять по правилам, а при повторении, видоизменять. Я пытался точно придерживаться текста, как в Библии, но К. Дебюсси сказал: «Музыка слышна между нот и ответственность исполнителя заключается в том, чтобы показать то, что скрыто между нотами и текстом».

Выступление А. Палея на Фестивале пианистов в Ангулеме, Валуа, который был основан немногим более 2-х десятилетий и считается одним из крупных событий в музыкальной жизни

Франции, также получило восторженное освещение в прессе: «В список самых запомнившихся вечеров фестиваля, нужно добавить концерт А. Палея (16 октября) в ходе которого он исполнил программу из произведений Ж. Ф. Рамо и Ф. Шопена. Он является особенным пианистом, у которого каждый композитор проявляется уникально. А. Палей родом из Молдовы, где его первая учительница, родившаяся во Франции, рассказывала ему о концертах А. Корто в Париже. Затем он продолжил обучение в Московской консерватории. Эмигрировал в США в 1988 году. А. Палей, как никто другой, должен был участвовать на фестивале пианистов в Валуа. Любитель Франции, её культуры, исполнитель воспользовался творчеством Ж. Ф. Рамо, чтобы приступить к реанимации поэта близкого его сердцу в течение очень долгого времени. Полная запись клавирной музыки Ж. Ф. Рамо (*La Musica*), только что вышла с известным *Гавотом* с вариациями, заняла первую часть концерта. Опять А. Палей расстраивает многих сомневающихся. Выбор темпа является лучшим отражателем музыкального содержания. Он вводит изменения во время интерпретации, основываясь на поэзии и песенном искусстве. Во второй части концерта – все 24 *Этюда* Ф. Шопена. Священный шок ожидает здесь зрителей. Это не имеет ничего общего с записями нот звуками. Это сама живая музыка! А. Палей показывает, как он верен духу поляков. Романтизированный Ф. Куперен так назвала Ванда Ландовска *Прелюдии* ор. 28 Ф. Шопена. Здесь и экономия в использовании педали и невероятная свобода в левой руке, Там, где другие скачут, А. Палей дышит и поёт от страницы к странице, передавая эмоциями своё содержание, индивидуализируя каждую прелюдию в отдельности. Мы встречаемся с высшим мастерством, которое отражается в индивидуальной интерпретации. В его ликовании – виден настоящий художник. Счастливы Парижане,

которые будут слышать концерт в Зале Гаво 4 ноября с романтической программой». 17 октября 2014, Ален Кошар.

Ещё одна рецензия об аналогичной программе интересна своей точкой зрения: «Исполнение А. Палея напоминает о не останавливаемом природном явлении – цунами. К счастью, нет никаких известных случаев, когда люди были бы сметены музыкально-приливной волной. Единственной возможной жертвой является сам А. Палей, исполняя две *Сюиты* Ж. Ф. Рамо и 24 *Этюда* Ф. Шопена. Эти два полотна были выбраны самим пианистом. Ж. Ф. Рамо и Ф. Шопен – это разные эпохи и разные чувства хорошо дополняют друг друга в руках пианиста. *Этюды* Ф. Шопена, чей диапазон простирается от цунами до мечтательного настроения, достойно исполнены с техническим блеском и темпераментом. Каждая пьеса была открытием под его пальцами. Он делал паузу только для дыхания, исполняя всё с необузданной энергией. «Он играет Шопена как Бог» – сказал один из слушателей». Кларк Бэстард, 27 сентября 2014 года.

Постоянный рецензент А. Палея Ален Кошар, так озаглавил свою рецензию об исполнении произведений Ж. Ф. Рамо и Ф. Листа: «Концерт А. Палея в Гаво. Мечтать, петь, гореть». Далее он по-своему выражает отношение к интерпретации пианиста: «Посещение сольного концерта А. Палея – это всегда уникальный опыт. У молдо-американского пианиста, ученика Беллы Давидович, интерпретация сочетается с единственным прочтением от первого лица. Прекрасным примером этого является клавишинная музыка Ж. Ф. Рамо, которую А. Палей записал для *La Musica*, второй диск был только что опубликован. Пианист, питаемый великой русской музыкальной традицией, претендует на откровенно романтический подход в исполнении. *Сюита* en mi Ж. Ф. Рамо из второй тетради разворачивается как сон на яву. Общая однородность, нежный пастельный свет, который омывает произведение и идёт рука

об руку с чувством характера, что делает каждый эпизод захватывающей живой сценой с замечательной контрастной звуковой палитрой и непрестанной заботой о пении. Фортепиано А. Палея – это страстный оперный солист. Любовь к человеческому голосу, вдохновляет пианиста на исполнение миниатюр Ж. Ф. Рамо, *Гондольеры* Ф. Листа (Венеция и Неаполь, Годы странствий), а так же трепетной *Тарантеллы*. Какой жгучий лиризм он вкладывает в исполнение *Сонетов Петрарки*, всегда находя правильный оттенок для максимального выражения. Яркая интенсивность света поражает в пьесе *Фонтаны виллы Д, Эсте*. Она буквально заново изобретена под его пальцами. В *Сонате «После прочтения Данте»*, головокружительная преданность тексту, граничащая с риском, который приближает нас к источнику вдохновения Листа. В конце концерта публика была вознаграждена тремя пьесами на бис. *Хроматический Галоп, Этюд по Паганини «Кампанелла», Фантазия на темы оперы «Риголетто»* исполненные с огнём, со своим отношением, которое не часто услышишь на сольных концертах». Ален Кошар 21 марта 2015 года.

Французский музыкальный критик Жан-Клод Сантер восторженно выразил своё отношение к исполнению А. Палея: «Молдавский пианист Александр Палей является великим художником. Он доказал это снова в Зале Гаво в оригинальной и умной программе. Под воздействием своих корней, он включил произведения С. Рахманинова. Его интеллект и чувствительность в *Прелюдии* ор. 23 раскрыли самые глубинные чувства его души. *Румынская Рапсодия* Дж. Энеску, которая является авторской транскрипцией одноимённого оркестрового произведения, стала сольным апофеозом концерта. Ёе исполнение позволило по достоинству оценить пианистическую палитру этого музыканта. Публика с энтузиазмом слушала данное выступление и трижды вызывала пианиста на бис, наслаждаясь

такими выдающимися произведениями как *Ноктюрны* Ф. Шопена и *Вариации на тему Шопена* С. Рахманинова».

В другой рецензии автор с глубокой эрудицией анализирует исполнение пианиста: «Произведения Н. Метнера требуют большого, красивого звука рояля. Его высокоструктурированная речь, отличается от Ф. Шопена, Ф. Листа, П. И. Чайковского. Красивая главная тема *Сонаты-Воспоминание* в ор. 38 не прогулка. Она исполнена на одном дыхании. Соната состоит из трёх частей *Tenembroso, Sempre affettando*, скорбное *Andante* и *Allegro assai*. Можно сравнить данное выступление с версией Э. Гилельса 1952 года. Полнота звука в *Прелюдиях* такая, что, кажется, каждая нота изображает колокол в произведении С. Рахманинова» (2016).

Постоянный рецензент А. Палея Ален Кошар очень интересно анализирует следующую программу, исполненную А. Палеем: «Выбор А. Палея является преданностью цели: показать забытый русский репертуар. Его безупречная чувствительная игра заслуживает большого внимания. В *Сонате* Н. Метнера соль минор ор. 22 ощущается влияние Ф. Листа, позднего Л. Бетховена. Технические сложности не создают никаких проблем для А. Палея. В выборе программы концерта в Зале Гаво, наряду с известными *Прелюдиями* С. Рахманинова ор. 3№ 2, ор. 33 представлены и менее популярное произведение – *Соната-Воспоминание* Н. Метнера. Но сюрпризы на этом не заканчиваются, далее исполняется *Концертная Сонатина* болгарского композитора П. Владигерова и *Румынская рапсодия* Дж. Энеску. Это страницы полные цветов и света, где рояль под пальцами А. Палея-Мага превращается в оркестр». Ален Кошар 16 января 2016 г.

В следующей рецензии того же автора мы находим ещё более оригинальный отзыв о русской программе А. Палея. «После 2-х дисков из произведений Ж. Ф. Рамо, А. Палей возвращается

к русскому репертуару. С первых нот *Сонаты-Воспоминание* слышится поэтическое повествование и пастельная палитра красок. Н. Метнер-композитор Балтийского, немецкого происхождения, он учился в Москве у Аренского и Танеева. Среди 14 фортепианных сонат есть *Соната-Воспоминание* ля минор ор 38, написанная за несколько лет до европейского изгнания в 1921 г. В ней Н. Метнер показывает ностальгию, которая отражается в звуке, гармонии, контрапункте. Следующей в программе была *Соната* М. Балакирева, основателя *Могучей кучки*, которая напоминает творчество М. Глинки. *Соната* си бемоль мин. ор. 5 №1 (1856) открывается и заканчивается *Andante*, что отображает задумчивое спокойствие».

В интервью А. Палей: «Классическая музыка не для всех» пианист разъясняет свою версию появления этой программы: «Новый компакт диск (La Musica) состоит из произведений Н. Метнера и С. Рахманинова. Он сочетает в себе работы двух великих друзей, чья жизнь эволюционировала аналогичным образом. Оба наслаждались ранним успехом, но чувство мелодии у С. Рахманинова получило большее признание со стороны музыкальной общественности». В этом интервью А. Палей выявляет их сходство и различие, объясняет, почему Н. Метнер не так популярен, как С. Рахманинов: «Метнер был очень известен при жизни. Он много записывал, давал большое количество концертов, и его музыка регулярно исполнялась. Но его произведения трудно запоминаются и воспринимаются. Его мелодии сложны и фактура полифонична. С. Рахманинов сочинил множество красивых тем. Его чувство мелодии действительно уникально. Каким образом эти два музыканта сочетаются в CD программе, музыкально, исторически? У них было много общего. С. Рахманинов и Н. Метнер – наиболее значительные представители русской фортепианной школы. Связанные тесными узами дружбы, их жизнь и художественные

устремления были настолько похожи, что они были во многих отношениях братьями по искусству. Для них важно то, что мы называем гуманизмом в музыке. Они боялись, что музыка в своём развитии станет математическим понятием, не имеющей эмоций и чувств.

Сонаты Н. Метнера и *Вариации на тему Шопена* С. Рахманинова вошли в мой репертуар в разное время. Я изучал *Сонату-Воспоминание* Н. Метнера ещё будучи в России для подготовки концерта в Болгарии в 1987 году незадолго до того как бежал на Запад. *Вариации на тему Шопена* я выучил специально для концерта в Зале Гаво. Изначально, меня привлекло в Н. Метнере-пианисте, исполнение *Сонаты Аннассионаты* Л. Бетховена. Сложность его музыки тоже интересна. Чтобы её понять, надо знать немецкую философию XIX века, которой очень увлекался Н. Метнер. В его композициях подлинное чувство русской фразировки, разнообразная полифония, он широко её использует, в этом большое сходство с И. С. Бахом, поздним Л. Бетховеном, Р. Шуманом. Ритмика его очень сложна, гармония насыщена. Мысленно Н. Метнер очень русский композитор, но у него немецкая душа». Далее А. Палей объясняет выбор программы: «Я люблю русскую музыку, так как это часть моих корней, но это не единственные сочинения, которые я люблю играть. Когда началась моя карьера, музыка И. С. Баха считалась моей специальностью. Я развился на основе русской музыки, так как это часть моей души, но мне действительно нравится исполнять малоизвестные или забытые произведения, на пример, Дж. Энеску или П. Владигерова. У меня нет предпочтений. То, что я играю на сцене в данный момент всегда самое любимое. Каждое произведение, над которым я работаю в настоящее время – главное. Но если выделить некоторых из них, то я бы выбрал произведения И. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, П. Чайковского, Ф. Шопена, Ф. Листа, Й. Брамса.

Я всегда очень счастлив, когда играю в России. Для меня это большие эмоции. Где бы здесь я не выступал, чувствуется важность классической музыки и культуры. Публика всегда очень хорошо разбирается в музыке и слушает с большим вниманием. Этого не существует ни в одной другой стране мира. Есть ещё люди, которые помнят меня с первых детских концертов. Школа, которую я окончил, Консерватория им. П. И. Чайковского для меня была и остаётся самой лучшей в мире. Но там нас обучали как солистов. Существовало мнение, что я чувствую себя величайшим на сцене, когда я один. Камерная музыка со временем стала второй моей любовью. Я узнал её поближе уже на Западе. У меня очень особый взгляд на этот вид музицирования. Одной из причин, из-за которых я основал свои фестивали – открывать и играть камерные произведения. Этот репертуар мне нужен, для того, чтобы чувствовать себя полноценным музыкантом. У меня очень личное мнение о публике. По моему мнению, классическая музыка не для всех. Музыка – это храм, куда не все должны быть допущены. Это привилегия играть и слушать её, она должна быть заработана через напряжённую работу и учёбу. Что касается аудитории, вы не должны её искать. Она сама придет к вам. Качество фестивалей и концертов не должно страдать, чтобы пытаться привлечь больше публики. Это касается и молодых людей не только на классических концертах. Они теряют интерес к культуре в целом: к литературе, живописи, театру».

На фестивале в Монпелье А. Палей исполнил русскую программу из следующих произведений: Н. Метнер *Соната-Воспоминание*, А. Балакирев *Соната си бемоль минор*, А. Глазунов *Соната*, А. Скрябин *Соната* ор. 19. Сам А. Палей так высказался о своей программе: «Имя Н. Метнера не так известно, его музыка остаётся Terra incognita Я сыграл только один из его концертов (№2) на фестивале Радио Франции в Монпелье.

Его жизнь созвучна с Ф. Шопеном в преданности к фортепиано. Он гениально отображает немецкий смысл полифонии... Метнер был как музыкантом, так и философом, что отражено в его книгах *Музыка и мода*, *Письма*, *дневники*. Я глубоко восхищаюсь его концепцией музыки, её полифоничности». На одном из концертов критика так отзывалась о выступлении А. Палей: «*Sonata-Remeniscenza* ор. 38 Н. Метнера полностью заслуживает пальцев колориста, который исследует полифоническую фактуру, давая свою интерпретацию. Это же чувство повествования присуще и *Сонате* М. Балакирева, с музыкой которого А. Палей знаком давно. Затем он вводит нас в *Allegro Первой Сонаты* А. Глазунова. Шедевром является *Соната-фантазия* А. Скрябина, в которой А. Палей противопоставляет романтические порывы ритмической напряжённости. В Зале Гаво он так же выступил с русской романтической программой, включавшей *Сонату-Воспоминание* А. Метнера и *Вариации на тему Шопена* С. Рахманинова, где оригинальность А. Палей ещё раз показана в выборе произведений. Необычно слышать в концертах фортепианные сочинения Н. Метнера. Этот композитор не совсем известен любителям музыки. В обращении к *Вариациям на тему Шопена* С. Рахманинова, поражает масштаб А. Палей, который в *Сонате* и 22 вариациях показал двух наиболее значительных представителей русской фортепианной школы XIX-XX веков, основанной А. Балакиревым, А. Рубинштейном, М. Мусоргским. Две работы, представленные в записи и в Зале Гаво очень контрастны: первая очень романтическая, интимная, вторая масштабная, красочная. Это мастерская интерпретация А. Палей, чья музыкальная личность всегда привлекает к себе внимание как художника, который живёт в Нью-Йорке и в Париже. Было бы стыдно не знать этого исполнителя, он является художественным руководителем музыкальных фестивалей

Мулен д'Анде в Нормандии и Ричмонде в Виржинии. Захватывает дух от его виртуозности».

2011 год был ознаменован 20-летием фестиваля в Мулен д'Анде в Нормандии. В честь юбилея была организована неделя концертов, встреч, камерных выступлений. Данный фестиваль очень популярен у французской публики. О нём был сделан часовой документальный фильм, который был показан в Восточной Европе и в Израиле. Фестиваль в Мулен д'Анде всегда привлекает своей экзотикой, так как он расположен в сельской живописной местности. Музыкальные меломаны могут наслаждаться великолепными природными пейзажами и классической музыкой. А. Палей всегда очень требовательно относится к выбору программ. Здесь присутствует камерная музыка, произведения для 2-х фортепиано, в 4 руки, которые он исполняет вместе со своей женой Пей Вен Чен. Вот одна из последних программ фестиваля, который состоялся 26 апреля-1 мая 2019г. Первый концерт был частично посвящён Ф. Шопену: *Интродукция и Большой полонез* для виолончели и фортепиано, *Вариации* для скрипки и фортепиано, *Соната* для виолончели и фортепиано, *Большой дуэт* на тему оперы «Роберт Дьявол» Мейербера для виолончели и фортепиано, *Трио* для скрипки, виолончели и фортепиано ор. 8 соль минор. Его партнёрами в этом концерте были А. Дмитриев (виолончель), Д. Валицкас (скрипка). Во втором концерте были исполнены *Две пьесы* соч. 12 и 56 А. Аренского для виолончели и фортепиано, Й. Гайдн – *Трио* ре мажор, фа минор, И. С. Бах – *Соната* для виолончели. На третьем концерте были исполнены следующие произведения: Л. Бетховен *Соната* для валторны и фортепиано, И. С. Бах *Сонаты* для виолончели и фортепиано № 2, 3, *Трио* для валторны, скрипки и фортепиано ор. 40. Ещё один концерт был посвящён творчеству Карла Черни: *Фантазия*, *Рондо Brilliant* ор. 807, *Музыкальный дивертисмент* ор. 111. Эту программу он

исполнил совместно с Пей Вен Чен, со своей женой и творческим партнёром по фортепианным дуэтам.

Фестивали, которые организует А. Палей, дают возможность ему разнообразить и расширять свой артистический диапазон за счёт камерной музыки. На вопрос, чем вызван этот интерес, А. Палей отвечает, что камерная музыка всегда является большой его любовью, поэтому желание организовать фестиваль, было с целью пополнить свой камерный репертуар. Когда он оказался на Западе, он обратил внимание, что там больше развито ансамблевое исполнительство. Это и навело его на мысль о создании камерных фестивалей, куда бы стремились различные музыканты совместно музицировать. На вопрос, зачем он организует такое количество фестивалей, А. Палей ответил: «Когда у меня прерывается концертный сезон, в связи с летними каникулами, или Рождественскими праздниками, то я заполняю эту паузу подготовкой фестивальных программ». Слушая его ответ, захватывает дух от такой работоспособности. Пианист всегда приезжает в Кишинёв после выступлений на фестивале в Мулен д'Анде. Мариан Стырча, художественный руководитель Молдгосфилармонии, в мае организует концерты А. Палея в Кишинёве, так как знает пожелания пианиста планировать свои выступления в самое красивое время года в Молдове – весной, когда природа оживает, и деревья покрываются свежей листвой. Во время пребывания в Кишинёве он обязательно посещает могилу своей бабушки на Центральном кладбище, это для него святое. Может быть, этим объясняются его ежегодные выступления в Кишинёве. Ему приятно пройтись по тенистой улице Щусева, где он когда-то жил, подышать запахом цветущей липы и акации, встретиться с Кишинёвской публикой, которая его встречает как родного и всегда очень тепло принимает.

А. Палей известен своим очень широким репертуаром, который охватывает огромный диапазон авторов и произведений от И. С. Бах, Ж. Ф. Рамо, до Дж. Энеску и П. Булеза. Он очень целеустремлённый музыкант с разноплановой географией стран и концертов. Большое количество гастролей его не только не пугает, а вдохновляет на новые программы и выступления. Такое впечатление, что концертная деятельность это абсолютно естественный образ жизни, который питает его новыми силами для творчества. Его уникальность заключается в том, что эмоциональность музыкального искусства даёт возможность артисту творить ещё с большим увлечением и желанием показать публике всё больше гениальных шедевров, которые существуют в музыке.

Мы неоднократно были свидетелями его одержимости в работе, при этом не имело значение, каким видом музыкальной деятельности он занимался: изучение новой программы, педагогической работой с учениками, мастер-класс или концертные выступления. Всё, чем он занят он делает с большим увлечением, с энциклопедическим знанием музыкальной литературы и с глубоким профессионализмом. Ему помогает его творческий потенциал, блестящий, хорошо развитый технический аппарат, прекрасная музыкальная память, чуткий и креативный слух. Он обладает хорошо сбалансированной нервной системой, уравновешенностью характера, несмотря на неиссякаемую энергетику, свойственную холеричным натурам. Движущей силой в его фанатичной преданности музыкальному искусству, является его творческая натура и понимание миссии, которая на него возложена.

Первыми произведениями, записанными А. Палеем на компакт дисках, были фортепианные пьесы, выученные ещё в Кишинёве. Выбор программ был не случаен. Е. М. Ревзо всегда советовала брать малоизвестные, не заигранные сочинения,

которые дают возможность открыть слушателю новые страницы музыкальной литературы. Показать мастерство пианиста в трактовке неизвестных произведений достаточно сложно, однако это необходимо для популяризации творчества того или иного композитора. Первыми были записаны на фирме ESSAY все произведения М. Балакирева. Творчество композитора, основателя и идеолога «Могучей кучки», объединения русских музыкантов, было малоизвестно на Западе. Самым популярным фортепианным произведением М. Балакирева является сложнейшая виртуозная фантазия *Исламей*. Она входит в репертуар многих великих пианистов. Помимо неё, А. Палей исполнил такие его фортепианные пьесы, как *Ноктюрны*, *Вальсы*, *Мазурки*, *Фортепианную сонату*, *Транскрипции* на русские народные темы, по произведениям М. Глинки. В одном из своих интервью А. Палей сказал: «Мне действительно нравится исполнять неисполняемые или забытые произведения, к примеру, из творчества М. Балакирева. В русской музыке живопись, литература переплетаются и они неразделимы. Это то, что надо передать аудитории. В музыке русских композиторов самое важное – бесконечная широта мелодии. Это для меня это самый важный её аспект, которым я пытаюсь поделиться со слушателями».

Фортепианное творчество М. Балакирева импонировало А. Палею своей романтической направленностью, русской распевностью, восточным ориентализмом, виртуозностью, под влиянием Ф. Листа, Ф. Шопена. Эти качества близки самому пианисту и поэтому нашли своё успешное отражение в его исполнительской концепции. Особенно выразительной является его прочтение восточной фантазии *Исламей*. Мастерство пианиста отражается в великолепной пианистической выдержке, которая даёт возможность преодоления сложнейших технических трудностей, которыми так насыщено это произведение.

Известно, что в своё время А. Скрябин, взявшись за исполнение этого сочинения, желая посоревноваться с Иосифом Левиным, много сил отдал на преодоление технических трудностей данного произведения, что привело к травме руки. А. Палей, обладая высокоразвитым пианизмом, блестяще преодолел виртуозные и художественные трудности этого сочинения, дав возможность слушателю познакомиться с современным прочтением гениального сочинения М. Балакирева.

Ещё один представитель фортепианного романтизма привлёк внимание А. Палея – это К. М. Вебер. Данный выбор так же был продиктован необходимостью популяризации многих его пьес. В репертуар пианистов часто входят *Приглашение к танцу* и *Концертштюк*. В записи А. Палея (*Naxos*) слушатель может ознакомиться с четырьмя *Сонатами*, *Вариациями*, разнообразными пьесами: *Большой Полонез*, *Музыкальный каприз*, *Блестящее рондо*, *Блестящая полька*. Известно, что произведение живёт, пока оно исполняется, когда его слушают и узнают в концертах. Миссия музыканта-исполнителя вдохнуть жизнь в давно забытые сочинения, включая в программы всё больше незнакомой музыки, независимо от времени её создания. Его просветительская задача заключается в раскрытии новых высокохудожественных произведений для публики, обогащая её внутренний мир новыми шедеврами музыкального искусства. Этими свежими соками питается и профессиональная музыкальная молодёжь, которая таким образом пополняет свой репертуар незаслуженно забытыми произведениями. Творчество К. М. Вебера пронизано музыкальными красками раннего романтизма, эмоциональной непосредственностью и наивностью изящных музыкальных миниатюр в стиле ювелирных шедевров, которые мастерски со вкусом отображены в исполнении А. Палея.

Очень значимыми для артиста были записи *Конcertов № 2, 4* А. Рубинштейна. Здесь ощущается желание показать красоту музыкального языка выдающегося русского композитора, пианиста, общественного деятеля, корни которого связаны и с Молдовой. А. Г. Рубинштейн родился в селе Выхватинцы на берегу реки Днестр и четыре года прожил с семьёй в этой сельской глубинке. Позже уже во взрослом возрасте, будучи в гостях у Ф. Листа в Веймаре, он импровизировал на рояле на народные темы молдавских лэутар. Это богатство романтических красок ощущается и в его монументальных сочинениях. *Фортепианные концерты* А. Г. Рубинштейна были предвестниками выдающихся произведений П. Чайковского, С. Рахманинова. В их тени они исполняются меньше, чем и объясняется обращение А. Палея к данным произведениям. Он неоднократно подчёркивал: «Я люблю русскую музыку, так как она является одним из моих корней. Я воспитывался на русской музыке, это часть моей души. Большое количество молодых музыкантов выросли на произведениях А. Г. Рубинштейна». Особенно популярен *Четвёртый концерт*. Он есть в репертуаре почти всех крупных пианистов». В журнале «Грамофон» в мае 2013 года известный критик отмечал: «Каждый, кто любит романтическую музыку расцвета пианизма, будет наслаждаться этими произведениями, тем более, что А. Палей обладает виртуозностью, и с удовольствием их исполняет. А. Палей контролирует интенсивную лиричность и драматическую виртуозность, встроенных в романтику *Второго концерта*. Он восхитителен, конечно есть много выразительной и рефлексивной игры в *Четвёртом концерте*, иногда это воспринимается как лишнее, но пианист отдаёт дань исполнительским традициям прошлого».

В 1997 году им были записаны на фирме *Naxos* все фортепианные *Этюды* А. Скрябина. Данные произведения входят в репертуар многих пианистов. Эти шедевры фортепианного

искусства всегда привлекают музыкантов своей экспрессией, необычайными по красоте звуковыми сочетаниями, технической сложностью, неодолеваемостью, воздушностью фортепианного туше и являются, как и *Этюды* Ф. Шопена драгоценными сокровищами в репертуаре самых выдающихся исполнителей – виртуозов. Особую сложность вызывает скрябиновское, парящее звукоизложение, романтическая экспрессия музыкальных образов, частая смена звуковой палитры, необычайные гармонические красоты. Пианист чутко слышит и передаёт свойственные композитору фантастические образы, Космические созвучия, цветомузыка Вселенной, особенно отобразены в поздних *Этюдах* оп. 65.

Изучая биографии многих современных виртуозов, обращаешь внимание на некоторое сходство в развитии их творческого потенциала. Николай Луганский, один из выдающихся современных пианистов, в 15 лет с упорством изучал и гениально исполнил все *Этюды Картины* С. Рахманинова. Борис Березовский в молодом возрасте прославился своим блестящим исполнением *Трансцендентных этюдов* Ф. Листа. Александр Палей, так же, будучи студентом, увлечённо и со свойственной ему экспрессией исполнил *Этюды* А. Скрябина. Все они, безусловно, имеют в своём репертуаре *Этюды* Ф. Шопена и Ф. Листа, которые являются основой пианистического искусства, так же как ХТК И. С. Баха, *Сонаты* Л. Бетховена, В. А. Моцарта, Й. Гайдна, произведения П. И. Чайковского, С. Рахманинова и т.д. Всё это наводит на мысль о формуле успеха молодых пианистов, стремящихся к исполнительской карьере, которая основывается на фанатической преданности музыкальному искусству. Освоение огромного репертуара в молодом возрасте создаёт артисту исполнительский фундамент, который позволяет ему осилить длительные эмоциональные и технические нагрузки на конкурсах, концертах. Желание артиста показать слушателю с большой

любовью все красоты музыки и поделиться с ней своим прочтением того или иного произведения вызывает интерес и привлекает всё больше слушателей во многих странах мира. В наше время растёт интерес к исполнительскому искусству молодых дарований из Китая, Японии, Кореи. Они всё больше выступают на лучших мировых сценах, завоёвывая своих поклонников. Однако, по-настоящему, захватывают не виртуозные качества исполнителя, а его духовные переживания, искренность чувства и индивидуальность самовыражения. Одним из шедевров в исполнении А. Палея явилась *Прелюдия, хорал и fuga* Ц. Франка, записанная в январе 2002 года (*Marco Polo*).

Из огромного листовского фортепианного наследия, многие страницы остаются редко исполняемыми, начиная с вариаций, фантазий, транскрипций, реминисценций, увертюр, оперных отрывков переложённых для фортепиано. Иногда случается, что пианисты играют из этого перечня что-то на бис, но даже более популярные *Венгерские рапсодии* мало встречаются в их репертуаре. Что касается всего цикла, состоящего из 19 номеров, то это возможно только в уникальном исполнении А. Палея. Пианист заинтриговал публику, включив весь цикл *Венгерских рапсодий*, выступив в роли народного сказителя. В марте 2017 года, в Зале Гаво, в рамках фестиваля организованного Филипом Майаром, А. Палей исполнил весь цикл *Венгерских рапсодий* Ф. Листа, который редко исполняются целиком. В концертах встречаются отдельные произведения цикла, оставляя в тени всё остальное огромное богатство из листовского наследия. В рецензии на этот концерт с уникальной программой, французский журналист подчеркивал следующее:

«*Рапсодия №1* демонстрирует свободу, которая сохранится на протяжении всего концерта. Пианист подходит к раскрытию музыкального содержания как истинный рапсод, движимый мощным повествовательным импульсом.

Венгерские рапсодии, такие как №3, мерцающая под пальцами А. Палея, замечательная *Рапсодия* №5, где пианист выступает как Элегический герой, рассказ которого навеян мрачным предчувствием или №8-залитая итальянским солнцем с такими мягкими и плавными чертами, вытекающими из под пальцев. После перерыва путешествие начинается с *Рапсодии* №10. Он исполняет её с большим искусством. В *Рапсодии* 11, 12 помимо разнообразия красок, показана музыкальная гармония, которая усложняется в №16, 19. Музыкальная ткань *Венгерских рапсодий* полна деталей, созвучных с венгерским фольклором, насыщенным песенными и танцевальными интонациями». А. Палей использует разнообразные экспрессивные приёмы выразительности народных музыкантов-лэутар, обогащающие классические средства исполнения. *Венгерские рапсодии* полны специфических фольклорных деталей, которые пианист глубоко анализирует и творчески перерабатывает, отражая это в сочности и яркости исполнения *Рапсодий* № 2, 6, 9, 15. В медленных частях ясно прослеживается связь с молдавской *Дойной*, а в быстром *Чардаше* сходство с жизнерадостными, полными огня народными танцами: *Жок, Сырба, Бэтута*. «Пианист дарит нам большое счастье, исполняя полный цикл этих Шедевров, обогащая их мелодической экспрессией, как в №3, мерцающими тремоло в №5. Потрясает исполнение *Рапсодии* №10 с её виртуозными глассандо. *Рапсодии* № 12, 13 показывают своей красочностью музыкальное единство, которое А. Палей стремился провести через весь цикл. Пианист как бы нам говорит, посмотрите на гордого, всегда смелого, немного грустного, старого Листа, на его славные годы молодости» – поэтично завершает свою рецензию Ален Кошар. Май 2017 г.

Ещё одна рецензия оригинально отражает исполнение А. Палеем программы «Все Рапсодии Ф. Листа». «Из неизмеримого каталога фортепианных произведений Ф. Листа многие

страницы остаются довольно редкими. Что касается всех 19 *Венгерских рапсодий* за один вечер, то это позволено только А. Палею. Зал заполнен публикой до отказа, чтобы услышать молдавского художника в невероятном марафоне Ф. Листа. Его встречают аплодисментами, как только он выходит на сцену. Он прижимает свой стройный силуэт к клавиатуре, к которой устремляются его руки, не дожидаясь спокойствия в зале. В *Рапсодии* до диез минор №1 он удивил потрясающим качеством вдохновлять публику пением рояля и абсолютной концентрацией исполнения. Большая тоска охарактеризовывает тему медленного раздела, которую можно назвать безмерной. Этому противостоит энергия танца с его повторяющимися нотами. Почти 90 минут прошло незаметно. Пианист играет по- современному, всегда открывая Листа за- ново». Бертран Болоньези, март 2017.

В этом же году в Зале Гаво А. Палем были исполнены сложнейшие произведения Л. Бетховена *Соната № 29 op. 106 Hammer Klavier, Вариации на тему Диабелли*. Эти выдающиеся фортепианные шедевры глубоко философские по содержанию являются вершиной творчества Л. Бетховена. В своё время Ганс фон Бюлов исполнил *Сонату* № 29 Л. Бетховена дважды на одном концерте, чтобы публика глубоко прониклась музыкой немецкого классика. А. Палей избрал данную программу для выступления в Зале Гаво, как зрелый художник, опыт которого позволяет ему допустить до этих шедевров.

Его программы всегда насыщены сложными исполнительскими задачами, о которых публика не должна догадываться, как говорили древние «Искусство начинается там, где кончается искусство». В рецензии Тьерри Вагне от 20 февраля 2016 года «Метнер и Рахманинов Александра Палея» анализируются исполнение *Сонаты-Воспоминание* op. 38 № 1 Н. Метнера, *Вариации на тему Шопена* op. 22 С. Рахманинова. Автор отмечает,

что произведения Н. Метнера довольно сложны и очень полифоничны и редко исполняются в концертах, несмотря на наличие записей таких известных пианистов как Е. Светланов, Б. Моисеевич. Исполнение А. Палея оригинально, очень структурировано, что касается музыкальной речи, особенно великолепна главная тема «воспоминания». Другой рецензент Майкл Джонсон в рецензии «Идеальное соединение: Рахманинов со своим другом Метнером» подчёркивает, что выбор этой программы является признаком преданности пианиста богатому, но иногда забытому русскому репертуару. Автор отмечает: «Его безупречная, чувствительная игра заслуживает гораздо большего внимания. Палей олицетворяет сильную личность. Он обращается к сложному, малодоступному репертуару. Технические проблемы не создают трудностей для него».

Постоянный рецензент А. Палея Ален Кошар так охарактеризовал возвращение пианиста к его русской программе: «После того, как в последнее время А. Палей много играл произведений Ж. Ф. Рамо, он возвращается к основам своего репертуара, утверждая привилегированные отношения к русской музыке. Более того, именно ей он посвящает свой диск, который он записал на фирме La Musica параллельно с его концертом в Париже. Редкое сочетание (две *Сонаты* Метнера и *Вариации на тему Шопена* Рахманинова), которое соответствует стремлению артиста к новым оригинальным открытиям, как всегда показывает субъективный и преданный подход. С первых же нот *Сонаты-Воспоминание* Н. Метнера пианист идеально настроенный духовно произведением композитора, увлекает повествовательностью изложения, поэзией и богатством красок. Счастьем так же является открытие пианистом ещё одного произведения С. Рахманинова – *Вариации на тему Шопена*. Удивительным является так же факт, что данное произведение относится к раннему 22 опусу. Данная требовательная

программа заключается в том, что исполнить в одном концерте произведения этих двух современников и друзей, согласовать баланс для сочетания этих произведений в одной концертной программе достаточно сложно. Оригинальность доминирует над выбором программы и для выступления в Salle Gaveau, где наряду с известными *Прелюдиями* С. Рахманинова op. 3 № 2 и op. 33, которые действительно не нуждаются в представлении, реже исполняется *Соната-Воспоминание* Н. Метнера, забытого соотечественника и современника С. Рахманинова. Но сюрпризы на этом не заканчиваются, так как пианист исполнил так же малоизвестную *Сонату* болгарского композитора Панчо Владигерова и *Румынскую рандолию* № 1 Дж. Энеску полную яркого цвета и огня под пальцами волшебника А. Палея». Годом ранее, тот же рецензент отмечал: «Пианистов иногда критикуют за отсутствие оригинальности в своих программах. А. Палей в отличие от многих поражает именно оригинальностью и новизной репертуара. На Фестивале радио Франции он выступил с квартетом русских сонат: *Соната-Воспоминание* Н. Метнера, *Соната b flat minor* М. Балакирева, *Соната си бемоль минор* А. Глазунова, *Соната* op. 19 А. Скрябина. Пианист в повествовательном характере медленно излагает начальную тему *Сонаты* Н. Метнера, в том же ключе он исполняет первую часть *Сонаты* М. Балакирева, с которой А. Палей знаком в течение долгого времени. Затем звучит бурный поток вводного *Allegro* *Сонаты* Глазунова, после чего следует мерцающее *Andante* и игривое настроение *Allegro Scherzando*. После чего следует шедевр молодости А. Скрябина *Соната-Фантазия*, в которой А. Палей балансирует между романтическими и ритмическими средствами выразительности».

Как камерный исполнитель А. Палей выступает на различных фестивалях в США и в Европе. Он сотрудничал с такими исполнителями как О. Крыса, В. Спиваков, М. Ростропович,

Д. Ситковецкий, Н. Петров, играл совместно с такими камерными ансамблями как *Vermeer, Isaye, Fine Arts string cvartets, Filarmonica*. Он часто выступает с различными камерными ансамблями в России. Так в январе 2009 года знаменательными были его выступления в Новосибирске с *Filarmonica* квартетом под руководством Валерия Корчагина, Народного Артиста России. В программу концертов он включил романтические шедевры: *Квинтет ми бемоль мажор* Р. Шумана, *Квинтет соль минор* Й. Брамса. В одном из своих интервью А. Палей так отзывался об этом коллективе: «Я никогда не говорю комплименты и не льщу в музыке, я принимаю её в серьёз и предпочитаю вообще ничего не сказать, чем говорить пустые комплименты. Так вот, они мой самый любимый квартет». Далее мы можем познакомиться с рецензией, отражающей впечатление от интерпретации программы: «Исполнение на грани человеческих возможностей, захватывающий, каким должен быть истинный Йоганес Брамс – подобный могучей стихии природы, бурей, грому, молнией по силе звука, сценическому объёму и филармоническому размаху. Эффект неистовства чувств, граничащих с эмоциями разрывающими душу, великая и по-настоящему устрашающая своим влиянием и господством над тобой музыка. Ганс Галь так отзывался о творчестве Й. Брамса: «Пока есть люди способные всем сердцем откликаться на музыку и пока именно такой отклик будет рождать в них музыка Й. Брамса – она, эта музыка будет жить». В фортепианных ансамблях он нашёл форму, не уступающую симфонии и вместе с тем более свободную. Синтез камерности, концертности и симфоничности – вот что его привлекло в фортепианном ансамбле. В *Квартете* соль минор мы слышим Брамсовскую тональность. В исполнении А. Палея, В. Корчагина, И. Тарасенко, С. Овчинникова фортепианный квартет приобрёл титанический размах. В *Квинтете* Р. Шумана музыканты дали

себе полную волю чувствам, воздействуя путём роскошной звуковой гаммы на слушателей почти магически, будто неведомая потусторонняя сила. Сам пианист отмечал, что редко есть такие мобильные коллективы, которые могут переключаться от квартетного репертуара на любой другой камерный ансамбль». С *Filarmonica* квартетом А. Палей выступил в Зале Конгрессов в Вильнюсе и в Большом зале Филармонии Каунаса с этой же романтической программой: соль минорный *Квартет* Й. Брамса и ми бемоль мажорный *Квинтет* Р. Шумана. Критика отмечала: «Синтез камерности, концертности, симфоничности». Что касается камерной музыки, А. Палей неоднократно подчёркивал, что в процессе музицирования он учится у своих партнёров и перенимает от них то, чего ему, как он считает, не хватает. В одном из интервью пианист глубоко выразил свои мысли о концертной интерпретации: «Некоторые вещи должны быть объяснены. Музыка – это язык, его понимаешь, или нет. Существуют вещи непреходящие. Интерпретация это изучение текста, прежде чем вы сказали своё слово. В пианизме многое от театра и должно быть неожиданно, когда пианист играет предсказуемо – это не интересно. Когда вы выходите на сцену, вы должны быть убеждены, что путь, который вы выбрали правильный. Публика должна слушать вашими ушами. Вы выходите на сцену, чтобы сказать то, что вы хотите. В музыке существует диктаторство. От артиста требуется глубокая убежденность и искренняя влюблённость в то что он исполняет».

Александр Палей и его друзья

Музыкальные фестивали, организованные при участии А. Палея существуют и успешно развиваются на протяжении не одного десятка лет. Эта стабильность в творчестве связана с крепкой дружбой всех участников, несмотря на достаточно сложные с организационной стороны мероприятия, которыми являются такого рода фестивали. Связующим звеном в данном союзе, безусловно, должна быть незаурядная талантливая личность, с которой интересно сотрудничать. К ней тянутся артисты из любви к совместному, камерному музицированию. Такой притягательной силой является А. Палей, который так озаглавил свои камерные концерты на этих фестивалях «Саша Палей и его друзья».

Со своими партнёрами по камерному ансамблю А. Палей сотрудничает по многу лет. Его давним другом является Амирам Ганц, родом из Уругвая и коллега по Московской консерватории. Он начал свои музыкальные занятия по скрипке в Монтевидео с Израилем Горбергом, учеником знаменитого Леопольда Ауэра. В возрасте 11 лет он выиграл музыкальный конкурс *Juiness musicales*, а затем продолжил своё обучение в США и Италии. С 1974 по 1979 год Амирам Ганц был стипендиатом Московской консерватории, занимался у Виктора Пикайзена, ученика Давида Ойстраха. Как финалиста и победителя нескольких международных конкурсов (М. Лонг – Ж. Тибо в Париже) его пригласили в Страсбургский симфонический оркестр в 1980 году. В 1987 году он был приглашён в качестве первой скрипки в трио им. Д. Шостаковича, а затем в трио *Altenberg* и в его составе дал более 300 концертов

по всему миру: в зале Концертгебау в Амстердаме, в Старой опере во Франкфурте на Майне, в Московской консерватории им. П. И. Чайковского. В качестве солиста Амирам Ганц выступал с такими дирижёрами, как Ален Ломбард, Джейме Джадд, Хироки Иваки, исполнил концерты для скрипки с оркестром Л. Бетховена, А. Берга, Д. Шостаковича, Б. Бартока. С 1994 года он является участником знаменитого трио *Altenberg of Vienna* в резиденции *Musikverein of Vienna*. Данное трио получило приз музея Р. Шумана в Цвикау за уникальную запись произведений Р. Шумана, а так же премию Эдисона в Голландии.

Музыкальный критик отмечает: «Венское звукоизвлечение за которое часто хвалят трио *Altenberg* – это не просто вопрос музыкальной техники. В самом широком смысле венский стиль представляет особую художественную направленность, уходящую корнями в историю города Вена, который был перекрёстком многих культур в XVIII-XIX веках. Он может быть наиболее известен за пределами Австрии, благодаря музыке, которую сочиняли композиторы, жившие в этом городе. Это искусство стилистически утончённое, которое производит сильнейшее впечатление. Оно отражено так же и в живописи, архитектуре, философии, литературе, поэзии. Это одна из причин, почему трио названо в честь поэта П. Альтенберга, чья жизнь и творчество отразило дух эпохи, когда литература, наука, искусство, музыка были тесно переплетены». А. Палей неоднократно приезжал с А. Ганцем в Кишинёв. В мае 2019 года в Камерном концерте в Малом зале филармонии эти два великолепных музыканта исполнили три *Скрипичные сонаты* Й. Брамса. В завершении концерта А. Палей рассказал историю их дружбы: «Однажды, вовремя занятий за фортепиано, в мою комнату в общежитии Московской консерватории, постучался молодой человек, и предложил сыграть с ним *Сонату* для скрипки Г. Форе. Я с удовольствием согласился, скрипач был удивлён

таким моим быстрым ответом, так как думал, что в Московскую консерваторию поступают только для того, чтоб играть *Концерт №1* П. И. Чайковского и атаковать знаменитый одноимённый конкурс. Так началась наша человеческая и творческая дружба, которой уже 35 лет». В Кишинёве музыканты исполнили скрипичную *Сонату* Г. Форе на бис, в знак своей долгой и плодотворной дружбы.

Совместно они совершали многочисленные концертные турне по СССР. Спустя годы А. Ганц и А. Палей стали выступать во Франции, на фестивале в Мулен д'Анде в Нормандии. На концерте в 2010 году на Radio France musique отмечалось: «Виртуозная группа на этой неделе будет выступать в следующем составе: к молдавскому пианисту А. Палею (неутомимый виртуоз и командный игрок) присоединится виолончелист А. Дмитриев, скрипач А. Ганц, альтист Д. Гайар для концерта с достаточно редкой программой в рамках серии концертов «Романтические русские». Программа включает *Трагическую сонату* Н. Метнера, после чего следует *Соната* ор. 8 М. Ипполитова-Иванова, а затем *Элегическое трио* С. Рахманинова и *Квартет* Георгия Катугара ор. 31». Они так же вместе выступали на фестивале в Лилле «Клеф дю Солей». За прошедшие годы этот фестиваль стал событием летнего сезона. С 7 по 25 июля ежегодно проводятся культурные мероприятия в исторических залах города. На концерте были исполнены следующие выдающиеся произведения: Ф. Шуберт *Соната* для скрипки и фортепиано ля мажор, *Grand Duo*, Б. Барток *Соната* №2, Л. Бетховен *Соната* №3 ми бемоль мажор ор. 40.

В 2013 году Амирам Ганц в составе Altenberg трио был на фестивале Дж. Энеску в Бухаресте. В своём интервью по поводу этого события, скрипач поделился своими мыслями о творчестве знаменитого румынского композитора: «Я хочу исполнить интересную программу и оправдать приглашение. Это

очень престижный фестиваль, надеюсь, что наш концерт будет успешным, тем более, что мы исполним малоизвестное *Трио для скрипки, виолончели и фортепиано* Дж. Энеску. Это произведение не так часто звучит в концертах, у него нет опуса, оно не опубликовано, нам приходится играть по рукописному экземпляру. Мы восхищаемся музыкой данного композитора, знаем его симфонические произведения, оперу *Эдип*, его скрипичные сонаты. Недавно я записал с А. Палеем *Три Скрипичные Сонаты* и *Воспоминания детства* Дж. Энеску. Эти произведения известны и изданы. Мы включили в программу контрастные сочинения: Д. Шостаковича, Дж. Энеску, М. Равеля. Нам хотелось исполнить более современную музыку. Равель и Энеску были друзьями. Они оба учились у Г. Форе в Париже в консерватории. Между ними есть много общего, хотя оба очень индивидуальны. *Соната* М. Равеля считается произведением *post mortem*, но Равель успел её исполнить с Дж. Энеску при жизни».

С 1981 года Амирам Ганц работал в Консерватории Страсбурга. В настоящее время он является профессором скрипки и камерного ансамбля в Венской консерватории. Как и А. Палей, он часто приезжает к себе на родину в Монтевидео с мастер-классами по скрипке и камерному ансамблю. *Камерные скрипичные сонаты* Дж. Энеску совместно с Амирамом Ганцем, а также *Сонаты для виолончели и фортепиано* Ф. Шопена и С. Рахманинова с Александром Дмитриевым были записаны на фирме *Accord*.

Тесная дружба связывает А. Палея с известным дирижёром Гинтарасом Ринкявичусом. В одном из интервью пианист сказал: «Я счастливый человек. У меня были замечательные педагоги, которые меня развивали и берегли. Были и встречи с музыкантами, которые изменили мою судьбу, как с маэстро Гинтарасом Ринкявичусом – это, конечно, был знак. Я с ним

встретился случайно в Базеле, Швейцария. Я заменил заболевшего пианиста и летел в Берн на последний концерт. Как все гастролирующие артисты, я играл с разными дирижёрами, от великих музыкантов, до никаких. Одних, люблю больше, других меньше. Кто-то из них меня любит, кто-то не очень. Но в Литву я приезжаю с удовольствием, потому что люблю работать с маэстро Ринкявичусом, как ни с кем другим. Он огромная фигура. Другого музыканта такого масштаба здесь нет. Дирижёром надо родиться, ещё до того как он взмахнул палочкой, вы уже чувствуете, что это мастер. Он не пытается играть вместе, он просто слушает, чувствует и это бесценно. С ним можно где-то поспорить, где-то не согласится, да и со мной не просто играть». Гинтарас Ринкявичус – один из самых интересных современных дирижёров. Он родился в Литве в 1960 году, учился в Специальной музыкальной школе им. М. К. Чюрлёниса, затем Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова по классу симфонического дирижирования. Он является главным дирижёром Литовского Государственного симфонического оркестра. С 2007 по 2009 гг. он был главным дирижёром Новосибирского Академического симфонического оркестра, выступал с такими выдающимися коллективами, как Берлинский симфонический, Stadskapelle Weimar, в таких городах, как Франкфурт на Одере, Тампере, Мальмё, Санкт-Петербург, является лауреатом конкурса им. Герберта Караяна.

С Гинтарасом Ринкявичусом и Литовским Государственным симфоническим оркестром А. Палей записал Фортепианный концерт американского композитора Шейлы Сильвер (*Naxos*). На протяжении многих лет ежегодно пианист с удовольствием выступает в Вильнюсе с симфоническими концертами. В декабре 2016 года были исполнены две знаменательные программы: *Голубая рапсодия* Джорджа Гершвина и *Концерты № 1, 2* Ф. Мендельсона-Бартольди. По этому поводу в программе

было отмечено: «В любой день недели можно создать праздничное настроение, за которое ответственны пианист А. Палей, Гинтарас Ринкявичус и Государственный симфонический оркестр. Для этого будет исполнена Американская программа. Талант А. Палея привлекает постоянно растущих посетителей его концертов. «Клавиатура является продолжением пальцев. Нужно играть с горячим сердцем и холодным умом. Не торопиться и наслаждаться каждым моментом игры» – так высказался пианист о своём искусстве. Творческий тандем А. Палея и Г. Ринкявичуса – приятный опыт не только для слушателей, но и для самого пианиста: «Я обожаю маэстро Ринкявичуса. За свою карьеру я играл с самыми разными дирижёрами и оркестрами, но я должен признать, что это никогда не было так хорошо, как сотрудничество с маэстро». Симфоническая сила и виртуозность пианиста дадут зрителям возможность познакомиться с двумя гениальными композиторами – Леонардом Бернштайном и Джорджем Гершвином». С Гинтарасом Ринкявичусом пианист исполнил большое количество фортепианных концертов. Все программы, которые они представляют, насыщены и многоплановы. Так на двух концертах в Клайпеде были исполнены все *Фортепианные концерты* С. Рахманинова. Этот подвиг можно осуществить при условии, если у тебя создаётся контакт с дирижёром, для вдохновенного исполнения с полной отдачей и чуткое понимание между оркестром и солистом. Слушая *Концерт №1* П. И. Чайковского, в исполнении А. Палея и Новосибирского Академического симфонического оркестра под управлением Гинтараса Ринкявичуса, ощущаешь тесную связь родственных душ, тонкую сыгранность, чуткое взаимопонимание. Такой подсознательный, интуитивный союз чаще встречается во время камерного, дуэтного исполнительства, который приобретает в процессе долгого совместного музицирования. Здесь же тесный контакт между солистом

и дирижёром магически образуется выдающимися музыкантами, которым не надо много сыгрываться, они понимают друг друга с полуслова, с полужеста.

А. Палей постоянно сотрудничает и со своими земляками. В 1999 году он пригласил на свой восьмой фестиваль во Франции в Мулен д'Анде прославленную певицу Марию Биешу. Они выступили с концертом вокальной музыки. В программе были произведения Р. Шумана и Ф. Мендельсона. Нашу примадонну тепло встретили зрители и гости фестиваля. Сохранились очень тёплые фотографии в память об этой встрече с автографами участников, а так же хозяйки и основателя этого фестиваля Сюзанны Липинской.

С детства, на протяжении многих лет, А. Палей дружит с Марианом Стырчей: пианистом, композитором, Народным Артистом Республики Молдова, Художественным руководителем Молдгосфилармонии. Они оба вышли из «Класса Е. М. Ревзо» и являются членами одной семьи, несмотря на то, что после окончания Специальной музыкальной школы им. Е. Коки (Ч. Порумбеску) пути их во многом разошлись. Мариан Стырча окончил Кишинёвский Институт Искусств по классу фортепиано у Л. В. Ваверко, по композиции у выдающегося композитора Василия Загорского, после чего – Ассистентуру-стажировку Московской консерватории им. П. И. Чайковского и стажировку в Иерусалимской Академии музыки и танца им. Рубина у Марка Копытмана. Он активно занимается творческой деятельностью, является автором симфонических, камерных, хоровых, вокальных произведений, а так же музыки для детей. Большую менеджерскую работу он ведёт в качестве художественного руководителя такого сложного организма, как Молдгосфилармония, где работают крупные коллективы: Симфонический оркестр, Оркестр народной музыки, Хоровая капелла «Дойна», фортепианный дуэт пианистов Ю. Махович,

А. Лапикус. Он является организатором филармонических сезонов, от него во многом зависит их концертная политика. Благодаря его энтузиазму, мы ежегодно имеем счастье слушать выступления А. Палея как с сольными, камерными программами, так и с симфоническим оркестром. Пианист всегда даёт несколько выступлений, так в мае 2019 года были два концерта: камерной музыки с Амирамом Ганцем и симфонической, где он исполнил *Первый концерт* П. И. Чайковского. Несмотря на популярность, заигранность этого произведения, А. Палей сыграл его свежо, по-новому, романтически тонко чувствуя музыку П. И. Чайковского. Кишинёвские меломаны с нетерпением ждут этих концертов, зная, что они обязательно состоятся, благодаря усилиям и менеджерским способностям Художественного директора Молдгосфилармонии, большого друга А. Палея, Мариана Стырчи.

Со школьной скамьи А. Палей дружит с коллегой по классу Е. М. Ревзо – Авраамом Литваком. Они вместе учились и оба затем иммигрировали в США. Однако их тесная родственная связь никогда не прерывалась. В своём эссе о Евгении Михайловне А. Литвак вспоминает: «Мы приехали в Америку после полугода скитаний по Европе, без денег, языка и связей. Евгения Михайловна прилетела из Израиля, поддержала морально и материально. Было ей тогда 75 лет! Это был не первый её визит в Соединённые Штаты: за два года до этого она приезжала повидаться и помочь Александру Палею, иммигрировавшему в США. Евгения Михайловна и Саша нашли мне первую педагогическую работу в Нью-Йорке. Помощь в трудную минуту – неоценима и незабываема». Таким образом, благодаря помощи и поддержки близких людей, у него открылись возможности для дальнейшей музыкальной деятельности. После окончания Кишинёвской консерватории А. Литвак в течение десяти лет работал концертмейстером в Оперном классе, а так же

занимался с дирижёрами-симфонистами. Таким образом, ему довелось сотрудничать с корифеями молдавской музыкальной культуры: Борисом Милютиним, дирижёром Молдавского оперного театра, выпускника Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Тимофеем Гуртовым, главным дирижёром Симфонического оркестра Молдгосфилармонии, Ефимом Богдановским, Вероникой Гарштя – блестящими хоровыми дирижёрами. Это практическое сотрудничество дало ему возможность ещё больше развить свои музыкальные, исполнительские качества. Опыт работы с вокалистами в Оперном классе, приобретённые знания клавиров, позволили ему стать вокальным тренером. Он проявил себя, как очень востребованный специалист в этой области и приобрёл известность. Знание репертуара, обучение певцов и инструменталистов, блестящая читка с листа, тонкая музыкальность – эти качества очень ценятся в практической деятельности концертмейстера. Дружеские связи с А. Палеем продолжают и в настоящее время. Благодаря этому, были проведены многочисленные мероприятия, посвящённые памяти Е. М. Ревзо.

Огромное количество произведений для 2-х фортепиано и в 4 руки А. Палей исполняет со своей женой, Пей Вен Чен, с которой он приезжал с концертами в Кишинёв. Она родилась в городе Тайбей, Тайвань, окончила там Национальную академию искусств, а затем продолжила своё образование в США в Новой школе музыки в Нью-Йорке. Пианистка дебютировала с концертом в Карнеги холл в 1995 году и с тех пор регулярно исполняет сольные и камерные произведения в США, Франции, Германии, Италии. Она сотрудничает с такими исполнителями как Лучия Албанезе, Элли Амелинг, Марта Эперт-Кипура. Совместно со своей женой А. Палей переиграл почти все существующие произведения для фортепианных дуэтов. В их репертуаре *Концерты* И. С. Баха для 2, 3, 4 фортепиано, *Концерты*

В. А. Моцарта для 2, 3 фортепиано, все *Концерты* Бетховена. В Salle Oliver они исполнили произведения Месссиана, в Сиэтле *Патетический концерт* Ф. Листа и фантазию *Шехерезада* Н. А. Римского-Корсакова. На фестивале в Ричмонде ими была исполнена четырёх ручная версия *Весны Священной* И. Стравинского. Произведение было опубликовано до премьеры оркестрового варианта и исполнено впервые самим И. Стравинским и К. Дебюсси. 1 Мая 2018 года на фестивале в Мулен д'Анде была исполнена программа *Голос и фортепиано* певицей Ксенией Ганц и А. Палеем. Они представили такие известные романсы М. Глинки, как *Сомнение*, *В крови горит огонь желанья*, *Я помню чудное мгновение*, *Болеро*, *Жаворонок*, *Баркарола*, *К цитре*. Большой друг А. Палея, Сюзанна Липинска, президент фестиваля в Мулен д'Анде так охарактеризовала заслуги пианиста: «Популярность Фестиваля в течение 28 лет подряд, заключается в серии из шести исключительных концертов, подаренных А. Палеем, пианистом международной славы и 20-ти его друзьями музыкантами, которые священнодействуют совместно на сцене. Их выступления – это неделя настоящего музыкального счастья, которое они дарят в течение 28 лет».

В 2018 году Сюзанна Липинска была награждена правительственной наградой Франции «Орденом Искусства» (Commandeur de l'ordre des arts) за вклад в развитие французской культуры на протяжении 60 лет. Ещё в молодости, получив в наследство от своего отца исторический памятник (мельницу, построенную в 1195 году), Сюзанна Липинска с 1956 года не уставала его преобразовывать и восстанавливать, расширять, чтобы сделать его местом для творчества музыкантов, кинематографистов, художников. В 1962 году она создала культурную ассоциацию, чтобы увеличить количество творческих мероприятий, а с 1980 г. здесь зазвучал фестиваль классической музыки:

«Если у меня есть заслуга, то это за то, что я предоставила условия для творчества тем, кто в этом нуждался» – сказала хозяйка фестиваля. Этой мельнице, родившейся в 1195 году, Сюзанна желает устойчивости и долговечности: «Моё желание? Пусть мельница продолжит свою деятельность, будет развиваться и имеет будущее достойное своего прошлого. У меня так же есть будущее – это моя семья, включая моего внука Станислава, который работал со мной в течение двух лет и которому я передам эту миссию в дальнейшем». Тесная дружба А. Палея с Сюзанной Липинской – это союз родственных душ, который дал возможность долголетнему процветанию музыкального фестиваля в Мулен д'Анде.

Один из отзывов на выступления А. Палея на фестивале был назван: «Слава роялю! А. Палей в Мулен д'Анде»: «Концерты под названием *Александр Палей и его друзья* проходят каждый год в конце апреля в Мулен д'Анде. В этом году пианист пригласил своего ближайшего друга – фортепиано на серию из 6 концертов. Таким образом, музыкант снова соединился с атмосферой начала своего присутствия в Мулен д'Анде почти двадцать лет назад. С тех пор, благодаря фестивалям, таким как Монпелье-Радио Франции, публика познакомилась с личностью необычного исполнителя, который стимулирует слушателя и побуждает его размышлять, обсуждать впечатления в конце концерта. Нельзя не оспаривать авторитет и согласованность, с которой художник принимает свои интерпретационные решения, а также его техническое мастерство, подпитанное знаниями его педагогов из Московской консерватории: Беллы Давидович, Веры Горностаевой. Это драгоценное наследие, к которому виртуоз добавил своё волшебное, электризирующее прикосновение. *Glorie au Piano!* Можно говорить о феномене А. Палея, который каждый раз выступает с новой программой. Пианист молдавского происхождения, вероятно, думая о знаменитых исторических

концертах А. Рубинштейна в 1889 году, обратился к истории фортепианной литературы от И. С. Баха до С. Пркофьева в течение 6 дней в 6 программах. В дополнении к музыкальному счастью, которое он обещает, фестиваль в Мулен д'Анде, благодаря своему камерному характеру даёт возможность любителям музыки познакомиться с артистом исключительного дарования». Ален Кошар.

На фестивале 2018 года были исполнены следующие произведения: В. А. Моцарт *Фортепианный квартет №1, 2*; Л. Бетховен *Фортепианный квинтет*; П. Дюка *Ученик колдуна* для 2-х фортепиано, Г. Венявский *Фантазия на тему Фауста Ш. Гуно*, К. Сен-Санс *Фортепианный квартет*, Э. Григ *Соната №2*, А. Глазунов *Песня менестреля* для виолончели и фортепиано. Следующие концерты так же насыщены новыми произведениями в исполнении, Пей Вен Чен (фортепиано), А. Дмитриев (виолончель), Кэтрин Гирод (скрипка).

Кроме участия в концертах, фестивалях А. Палея приглашают его друзья на различные мастер-классы. В 2018 году был организован фестиваль и мастер-класс в Монтрей (Франция) в нём принимали участие известные пианисты Павел Нарсеян (Россия), Энрика Пеллегрини (Италия). В рамках фестиваля А. Палей провёл два мастер-класса и дал сольный концерт, пианист исполнил *24 Прелюдии* Ф. Шопена ор. 28, *Карнавал* ор. 9 Р. Шумана. Анализируя такую романтически насыщенную программу, можно отметить её познавательную направленность. Во всём чувствуется желание А. Палея познакомить публику с собственным прочтением этих шедевров, которые часто звучат в концертных залах. Пианист не боится исполнять популярную музыку, которую публика может сравнить с другими аналогами. Он осознаёт свою просветительскую миссию, которая заключается в том, что человек придя на концерт должен выйти обогащённым как духовно, так и интеллектуально.

В одном из интервью пианист отмечал: «Когда я играю на сцене, то чётко ощущаю в себе 2-х человек: одного – холодного, созерцающего, контролирующего, другого – находящегося в потоке. Он проходит сквозь меня и ощущение времени меняется. В нашем деле властвовать над публикой – это в унисон с ней дышать». Партнёр А. Палея по камерным ансамблям кларнетист Чарльз Уэст так охарактеризовал игру пианиста: «Это тот тип личности, который заставляет вас пристегнуть ремни безопасности. Играть с ним довольно просто, но бывают моменты, когда он так заводится, что, кажется, будто рояль сам поднимается с пола».

Благодаря своему верному другу и неутомимому импресарио Филипу Майару, Александр Палей осуществил несколько музыкальных On Line лекций-концертов в Центре Ф. Шопена в Париже, в мае-июне 2020 года. Первая его *Беседа у рояля* была посвящена творчеству Ж. Ф. Рамо, все клавирные пьесы которого были записаны А. Палеем на фирме La Musica и недавно вышли в свет в двух альбомах. Таким образом, сбылась его мечта исполнить сочинения этого французского гения, с которого началось его путешествие в детстве в мир музыки. Он мастерски передал настроение филигранных пьес: *Gavotte, Menuet, Venitienne* из Сюиты in la, и *Les Sauvages* из Сюиты in G. Особенно своеобразно прозвучала известная *Перекличка птиц*, где пианист выразительно и очень нежно изображает дуэт двух влюблённых птичек, увлечённо перекликающихся трелями, мордентами и воркующих друг с другом. Основной идеей артиста является романтическая свобода в прочтении произведений любого направления. Пианист подчёркивает, что музыкальный стиль в его понимании это индивидуальный язык композитора, принадлежащий только ему одному, отражающий его специфический язык и воплощение его в музыке. Понятие стиля художника нечто нематериальное, что влияет,

как настроение, на содержание, которое отражает саму жизнь в понимании композитора. Он сравнивает отрывки из фортепианного *Концерта* Й. Гайдна Ре мажор, где в третьей части слышны интонации романтического монолога, напоминающие музыку из оперы *Вертер* Ж. Масне, а побочная партия в *Первой сонате* К. М. Вебера сходна с мотивными интонациями из II акта *Фауста* Ш. Гуно. Таким образом, свобода исполнения зависит от волеизъявления автора произведения, а также и от творческого воображения художника-исполнителя.

В следующей беседе А. Палей затронул очень важную тему «Культура и субкультура». У современной молодёжи постепенно исчезает желание и пылливость познания. В словах М. Цветаевой обращённых к Борису Пастернаку аргументируется точка зрения пианиста: «Я пишу не потому, что знаю, а потому, что хочу знать». Здесь определяется миссия поэта в современном мире, который постоянно глубоко исследует интересующее его явление. Затем А. Палей говорит о предназначении искусства, в жизни общества, цитируя стихи Ивана Бунина:

*«На высоте, на снеговой вершине
я вырезал стальным клинком сонет,
Проходят дни, быть может и донны,
снега хранят мой одинокий след.
На высоте, где небеса так сини, где
радостно сияет зимний свет
Глядело только солнце, как стилет
чертил мой стих на изумрудной льдине.
И весело мне думать, что поэт меня
поймёт*

*Пусть никогда в долине его не ждёт
приветствие толпы.*

*На высоте, где небеса так сини,
я вырезал в вечерний час сонет лишь для
того, кто бродит на вершине».*

Таким образом, пианист подчёркивает, что надо избегать пустого восторга толпы, подлинное искусство можно постичь только с помощью развития многогранного кругозора и неустанного стремления к вершинам познания. Для понимания законов искусства необходимы знания, соединяющие музыку, литературу, живопись, драматургию в одно целое. Таким идеалом для него является и музыка П. И. Чайковского, которую он включил в свою третью *Беседу у рояля*. А. Палей очень проникновенно и тонко исполнил *Сентиментальный вальс*, а также *Вальс и Немецкую песенку* из «Детского альбома», затем плавно перешёл к *Вальсам* Ф. Шуберта. Эти изящные миниатюры великого романтика, открывшего слушателям австрийский *Лендлер*, им были исполнены искренне, изящно, с присущей только Венцам особой музыкальностью.

Следующая запись была посвящена Антону Рубинштейну. Он, как всегда, покори нас блестящей, виртуозностью *Вальса-каприза* и пением на рояле его известной *Мелодии*. Тема вальса была продолжена вдохновенным экскурсом к одноимённому жанру в творчестве французских композиторов: Д. Мейербер опера *Динора*, Г. Берлиоз *Фантастическая симфония*, Ш. Гуно отрывки из опер *Фауст* и *Ромео и Джульетта*, а также из балетов Л. Делиба *Копелия*, и А. Адана *Жизель*. Таким образом, А. Палей провёл параллель между Вальсом и обаятельным Парижем, вдохновившим многих композиторов, художников, поэтов писателей на создание гениальных шедевров, которыми человечество будет восхищаться вечно.

Затем он продолжил свою музыкальную ретроспективу, исполнив с широтой и экспрессией *Этюды-картины* ми бемоль минор и ми бемоль мажор С. Рахманинова.

Обратился А. Палей так же и к творчеству М. Мошковского, блестяще продемонстрировал его два *Этюда* оп. 72, объяснив роль так называемых «инструктивных этюдов» в развитии пианиста, опоэтизивав их стихами А. С. Пушкина:

*«На нити праздных развлечений низал он хитрою рукой про-
зрачных листьев ожерелье и чётки музыки золотой»*, тем самым объясняя бисерную пианистическую технику, которая вырабатывается с помощью этюдов К. Черни, М. Мошковского, М. Клементи.

Четвёртую беседу А. Палей посвятил своей первой учительнице-мадам Е. М. Ревзо. Она вдохновляла его на многочасовые подвиги за роялем, удивительными путешествиями в мир прекрасного. Он вспомнил её слова: «Музыка – это храм, куда мы входим, чтобы просветиться духовно, умственно, обрести силы для дальнейших свершений». Упражнения Ш. Ганона она сравнивала с вокальными мелодиями и пением на инструменте, часто цитируя слова известного французского пианиста Альфреда Корто из книги «О фортепианном искусстве»: «Когда я слушаю на уроке студента, мне интересно не сколько часов он играл, а сколько книг он прочёл». Объяснение пианистического legato, пения на инструменте сравнивалось с душевным скрипичным вибрато под воздействием поэзии музыкального языка.

Е. М. Ревзо вдохновила А. Палея, указав дорогу к заветным целям. Их осуществление и воплощение в жизнь со временем он превратил в реальность:

1. Поступление и годы учёбы в Московской Государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Дальнейшее

- совершенствование пианистического мастерства у выдающихся профессоров: Беллы Давидович и Веры Горностаевой.
2. Жизнь и творческая деятельность в Париже, в городе, любовь к которому Е. М. Ревзо привила А. Палею с детства. Блестящие выступления в Salle Gaveau, Salle Pleyel, фестивали в Монпелье, на Французском радио, в Мулен д'Анде.
 3. Концертная деятельность и записи музыкальных альбомов из произведений М. Балакирева (Essay), К. М. Вебера (Naxos), А. Скрябина (Naxos), И. С. Баха (Hanssler Classics) А. Рубинштейна (Marco Polo), Ц. Франка (Marco Polo), Н. Метнера (La Musica), С. Рахманинова (La Musica), а также всех клавирных произведений Ж. Ф. Рамо (La Musica)
 4. Музыкальная деятельность в США, сотрудничество с ведущими Симфоническими оркестрами и дирижёрами, совместные концерты со своим главным наставником Беллой Давидович, Музыкальные Фестивали в Ричмонде (Вирджиния), Вашингтоне.

Следующую беседу он провёл 18 июля 2020 года и посвятил её Белле Давидович, поздравив с 92-летием. Он поблагодарил её за тот вклад, который она внесла в становление его как пианиста и педагога, за ту многолетнюю поддержку, которую он всегда ощущает на протяжении многих лет. А. Палей исполнил *Кантабиле* Н. Паганини, *Прелюдии* Ф. Шопена и продолжил беседу о пении, legato, cantando на фортепиано. Для более ясной иллюстрации своих слов, пианист прибегает к творчеству великих поэтов. В данном случае он обратился к стиху А. С. Пушкина «Эхо»:

*На каждый звук родит он в воздухе
пустом свой отклик вдруг*

Таким образом, сравнивая legato с эхом, которое объединяет фортепианные звуки и создаёт ощущение бесконечной

мелодии, льющейся под пальцами мастера. Затем он перешёл к творчеству В. А. Моцарта, исполнив очень проникновенно вторую часть из *Сонаты до мажор*, которая напоминает изысканную оперную арию. В конце своей беседы А. Палей ещё раз поблагодарил Беллу Давидович стихами из «Каменного гостя» А. С. Пушкина:

*Из наслаждений жизни одной любви
музыка уступает, но и любви к мелодии*

Жизненную и творческую позицию Александра Палея можно охарактеризовать словами Антона Рубинштейна:

*«Чего только человек не может сделать,
если захочет. Он должен суметь
невозможное – сделать возможным!
Я избираю это своим девизом.»*

Библиография

1. Баренбойм Л. *Антон Григорьевич Рубинштейн. Т. 1, 2.* Ленинград: Музгиз, 1957, 1962.
2. Гофман И. *Фортепианная игра.* Москва: Госмузиздательство, 1961.
3. Григорьев Л., Платек Я. *Современные пианисты.* Москва: Советский композитор, 1992.
4. Корто А. *О фортепианном искусстве.* Москва: Классика-XXI, 2005.
5. Мельник Т. *Вклад преподавателей кафедры общего фортепиано Академии музыки, театра и изобразительных искусств и развитие музыкальной культуры Республики Молдова.* Автореферат. Кишинэу, 2013.
6. *Музыкальная жизнь Молдавии.* Кишинёв: Партиздат, 1959.
7. *Alexander Paley plays & speaks about Tchaikovsky and Schubert (part 1)*
https://youtu.be/F4e6Ujrw_pw
8. *Alexander Paley plays & speaks about Valse in French music (part 2)*
<https://youtu.be/E8wZVN6R5Ek>
9. *Alexander Paley plays Anton Rubinstein*
https://youtu.be/_CDPYx2LcsA
10. *Alexander Paley plays & speaks about Rahmaninov, J. S. Bach, Rameau, Homage to Madame E. Revzo*
<https://youtu.be/JrIcqvYHI2U>
11. *Alexander Paley plays & speaks about Celebration of Madame Bella Davidovich*
<https://youtu.be/RKR0jfpB8o>
12. Рябошапка Л., Стырча М. Е. М. *Ревзо. Жизнь, отданная музыке.* Кишинёв: Арк, 2016.

Приложение



Евгения Михайловна Ревзо

Evghenia Revzo s-a născut la 6 iulie 1915 la Paris. În 1917 se stabilește împreună cu familia la Chișinău, oraș în care primește primele studii muzicale. Talentată pianistă, se manifestă cu tenacitate și multă ambiție în cadrul studiilor la Conservatorul *Unirea*. După absolvirea acestuia urmează faimosul Conservator de Stat *G. Verdi* din Milano. Ulterior revine la Chișinău unde își desfășoară activitatea pedagogică și artistică la Conservatorul *Unirea*, pe care îl absolvise cândva. În 1940, odată cu înființarea Conservatorului de Stat din Chișinău, Evghenia Revzo devine asistenta șefului de catedră Pian special - Iulii Guz. Pe parcursul acestor ani pianista desfășoară o largă activitate concertistică. Evghenia Revzo a fost o mare cunosătoare și iubitoare a culturii, dragoste pe care a transmis-o necondiționat discipolilor săi: Alexander Paley, Tatiana și Elena Tușmalov, Iurii Pocitari, Gaiană Teseoglu, Natalia Sviridenco, Avraam Litvac ș.a. având un rol determinant în formarea muzicală a acestora.

Un omagiu concertistic din partea îndrăgितului elev Alexander Paley, este adus în amintirea distinselor profesoare EVGHENIA REVZO



Alexander Paley

Pianist de mare anvergură, Alexander Paley, originar din R. Moldova, se stabilește în SUA și Franța unde își desfășoară activitatea de succes. Și-a făcut studiile la Chișinău la Liceul *E. Coca*, actualmente Liceul Republican de Muzică *C. Porumbescu*, specialitatea pian, clasa profesoarei E. Revzo. Își continuă studiile la Conservatorul *P. I. Ceikovski* din Moscova cu B. Davidovich, perfecționându-și măiestria interpretativă cu V. Gornostaeva. Deținător al premiului I la Concursul Internațional *J. S. Bach*, Alexander Paley este invitat de către reputatul dirijor german Kurt Masur să evolueze alături de

Orchestra *Gewandhaus* de la Leipzig. Devine Laureat al Concursurilor Internaționale din Bulgaria, Belgia, SUA. A fost apreciat pentru talentul și măiestria pe care o posedă pe mari scene din Franța, Belgia, Italia, Germania, Spania, Olanda, Bulgaria, Cehia, Rusia, SUA, în cadrul unor faimoase instituții de concert: Sala *Pleyel* (Paris), *Carnegie Hall* (SUA), Centrul Cultural American *J. Kennedy* (SUA) ș.a. A colaborat cu Orchestra Teatrului Mare din Moscova, Orchestra Filarmonicii din Monte Carlo, Orchestra Filarmonicii din New York, Orchestra Simfonică Națională Montpellier, Orchestra Națională a Franței, Orchestra Filarmonicii din Strasburg, Orchestra *Concertgebouw* (Amsterdam), Orchestra Filarmonicii din Los-Angeles, *Boston Pops Orchestra*, *Aspen Festival Orchestra*, Orchestrele Simfonice din Minnesota, Saint Louis, San Diego, Utah, Colorado, Washington; cu dirijorii: M. W. Chung, J. L. Koenig, V. Spivakov, precum și cu violoniștii – M. Rostropovich, O. Krysa, D. Sitkovetski ș.a. Repertoriul său excepțional, de un larg spectru stilistic și genuistic, cuprinde numeroase creații, de la D. Scarlatti la B. Bartok. A înregistrat numeroase CD-uri cu muzică semnată de F. Chopin, F. Liszt, M. Balakirev, S. Rahmaninov, A. Skriabin, A. Rubinstein ș.a. Alexander Paley este fondatorul și directorul festivalului *The Paley Festival* desfășurat în Richmond, Virginia și a Festivalului Muzicii de Cameră, ajuns deja la cea de-a 26-a ediție, desfășurat în fiecare an la *Moulin d'Andé* în regiunea Normandia, Franța. Istoria celui din urmă festival a fost reflectată într-o peliculă documentară produsă de televiziunea rusă ce a fost difuzată mai apoi în țările Europei de Est și Israel. Simțământul profund, tehnica sa orbitoare, interpretările de înaltă convingere și inspirație, recitalurile fără cusur, au asigurat pianistului o reputație deosebită în integritatea muzicală.



Евгения Михайловна Ревзо и Авраам Литвак



Саша Палей и Евгения Михайловна Ревзо

Афиша концерта А.Палея в Кишинёве, посвящённого памяти Е.М. Ревзо



Саши Палей. Первые уроки игры на фортепиано



Саши Палей. Первое сольное выступление.
Л.Бетховен. Патетическая соната

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA
FILARMONICA NAȚIONALĂ „SERGHEI LUNCHEVICI”
CONCERT CAMERAL
22 mai, Sala Mică, ora 17:00

Amiram Ganz
(vioară), Austria

Johannes Brahms
Sonata pentru vioară și pian nr.1 în Sol Major, op.78
Sonata pentru vioară și pian nr.2 în La Major, op.100
Sonata pentru vioară și pian nr.3 în re minor, op.108

Alexander Paley
(pian), SUA

Prezintă – **Ludmila Leca**

Partener principal **MOBIAS BANCA** **iTicket** **entertix** **FEST.md** **AFISHA**
GRUPE SOCIETE GENERALE

Камерный концерта Александра Палея и Амирама Ганца
22 мая 2019 года, Молдгосфолармония, Кишинёв.

21 Martie
Sala Mică
ora 17.00

Ministerul Culturii al Republicii Moldova
Filarmonica Națională *Serghei Lunchevici*

*În memoriam
Evghenia Revzo*

RECITAL DE PIAN



ALEXANDER PALEY

În program:

J.P.Rameau - *Suita în G*
F. Liszt
- 3 Sonete de Petrarca
- Jocurile de apă de la vila d'Esther din Ciclul de
piese pentru pian Anii de peregrinări
- Sonata după o lectură din Dante

Prezintă
Irina Martiniuc, muzicolog



Trei seri cu
ALEXANDER PALEY

3 mai, 18:00
4 mai, 14:00
5 mai, 18:00

Filarmonica Națională "Serghei Lunchevici"

Ministerul Culturii al Republicii Moldova
Filarmonica Națională "Serghei Lunchevici"

TREI SERI CU
ALEXANDER PALEY

3 mai
ora 18:00
Sala Mare a Filarmonicii
Recital de pian la 4 mâini
ALEXANDER PALEY
și
PEIWEN CHEN (SUA)

4 mai
ora 14.00
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
Omagiu profesoarei Evghenia Revzo

Lansarea cărții:
E.M. Revzo. Жизнь, отданная музыке
autori: Ludmila Reaboșarca, Marian Stârcea

Masterclass cu pianistul **ALEXANDER PALEY**

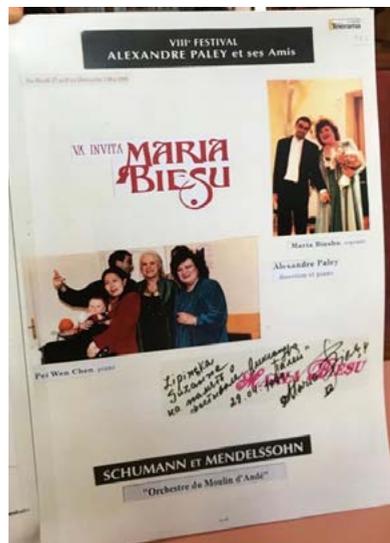


5 mai
ora 18:00
Sala Mare a Filarmonicii

Concert simfonic
ALEXANDER PALEY, pian (SUA)
PEIWEN CHEN, pian (SUA)
Orchestra simfonică a Filarmonicii Naționale
Dirijor – **MIHAI AGAFIȚA**



А. Палей с женой, Пей Вен Чен.



А.Палей и Мария Биешу на фестивале в Мулен д'Анде.



Александр Палей, его жена Пей Вен Чен и Амирам Ганиц



Белла Давидович и Александр Палей. Зал Концертгебау, Амстердам



Белла Давидович и Александр Палей. Зал Концертгебау, Амстердам



Александр Палей и Белла Давидович



Александр Палей и Пей Вен Чен



Александра Моисеевна Палей. Бабушка Александра Палея

Ministerul Culturii al Republicii Moldova
Filarmonica Națională "Serghei Lunchevici"

5 mai
ora 18:00
Sala Mare

CONCERT SIMFONIC
ALEXANDER PALEY (SUA)
PEIWEN CHEN (SUA)

În program:

Vladimir Ciolac
Poem festiv
Fr. Liszt
Concertul pentru pian și orchestră nr. 1, Mi bemol Major
Fr. Liszt
Concertul pentru pian și orchestră nr. 2, La major
Carl Czerny
Concert pt. pian la 4 maini, op. 153

Orchestra simfonică a Filarmonicii Naționale
„Serghei Lunchevici”
Prim dirijor și director artistic
MIHAI AGAFIȚA, Artist al Poporului
Prezintă – Dumitrița Nicu

Симфонический концерт Александра Палея и Пей Вен Чен.
Дирижёр Михай Агафица, 5 мая 2016 года, Молдгосфилармония, Кишинёв.