

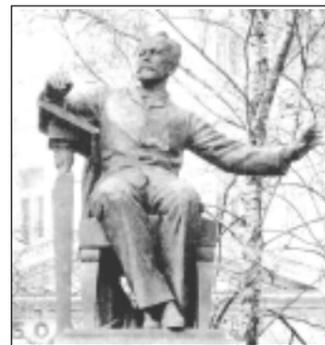
РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

№ 3 (1210)

апрель — май
2002

Выходит
с 1938 года



ПЕРВЫЙ РАХМАНИНОВСКИЙ КОНКУРС В АМЕРИКЕ

В разгаре весны с 22 марта по 6 апреля 2002 года в Соединенных Штатах, в фешенебельном районе Лос Анжелеса Пасадена состоялся конкурс пианистов имени С.В.Рахманинова. Конкурс особенный и по размаху, и по замыслу — он проводился на американской земле, но готовился двумя сторонами — Америкой и Россией, как бы олицетворяя основные вехи жизни великого художника. Этот «паритет» подчеркивался многими деталями: в нем было два сопредседателя — с американской и с российской стороны, равное число членов жюри из обеих стран (остальные представляли другие страны), два симфонических оркестра — американский (местный) и русский (БСО им. Чайковского), две организационные группы. Россию в качестве членов жюри на нем представляли музыканты Московской консерватории, профессора — Николай Петров (сопредседатель), ректор Александр Соколов, Михаил Воскресенский и Дмитрий Башкиров. Задуманный с размахом и четко спланированный конкурс состоял из трех туров, где в первом участвуют предварительно отобранные (по видеокассетам) не более 30 человек, на второй (полуфинал) проходят 12, на третий (финал) — 6. Финалисты борются за золотую, серебряную и бронзовую медали и получают, соответственно, три премии (1-я — 30 тысяч долларов и роуаль «Кавай», 2-я — 20 тысяч, 3-я — 15 тысяч), не-медалисты получают три равных диплома (без места), звание лауреата и премию в 10 тысяч. Полуфиналисты также получают премию в 2 тысячи. Есть еще и особый приз зрительских симпатий (Audience prize) — 3 тысячи. Среди поощрительных форм — и планируемые ангажементы (для золотого медалиста, в частности, сольное выступление в Карнеги-холл и Большом зале Московской консерватории). Организаторы обеспечивали также дорогу и проживание участников — молодых пианистов разместили в частных домах, в распоряжении каждого был «Стейнвей». Столь щедрой организационной составляющей сопутствовали очень серьезные творческие требования: первый тур — 30-минутное выступление, второй — часовое, оба — с определенно задуманной программой, как обязательной, так и по выбору в предложенных рамках (например, уже на первом туре кроме Прелюдии и Этюда-картины Рахманинова надо было показать себя в классической сонате и сыграть этюд Шопена), третий — два концерта с оркестром — Бетховена и Рахманинова (репертуар на кассете для предварительного прослушивания не должен был совпадать с конкурсной программой). О прошедшем масштабном событии и о многом другом, прямо или косвенно с ним связанным, невольно включаясь и в развернувшуюся на страницах нашей газеты конкурсную дискуссию, размышляют непосредственные участники — профессор М.С.Воскресенский (далее — М.В.), профессор Н.А.Петров (Н.П.) и профессор А.С.Соколов (А.С.).



Н.Петров, Д.Башкиров, П.Палечны, М.Воскресенский, А.Соколов

Как возник подобный замысел?

М.В. Сергей Васильевич родился в России, безумно любил Россию, но волею обстоятельств долгое время прожил в Америке и там умер. А конкурс был организован армянским эмигрантом из Советского союза, кстати, талантливым пианистом и сыном известного композитора Тер-Татевосяна. Так вот, этот эмигрант выдвинул чрезвычайно интересную философскую идею: объединить жизнь Рахманинова в России и Америке одним конкурсом, где на паритетных началах будут присутствовать и американцы и русские. Мне кажется, что сама эта идея достойна очень большого внимания — никто в Соединенных штатах не вспомнил, что у них был такой замечательный композитор — Сергей Рахманинов. Его дом, в котором он умер — снесли! Я видел этот дом еще три года назад, а сейчас новые владельцы его снесли. Так что сама идея организовать это в Америке, привлечь интерес и к имени Рахманинова, и к фортепианному исполнительству мне представляется очень интересной. И самое главное, что конкурс этот удался.

А.С. Там вообще все было хорошо задумано, хотя не все было реализовано в полной мере по финансовым причинам. Основной принцип этого конкурса — принцип паритета между американской и российской стороной. В жюри — 4 американца и 4 российских представителя, остальные — из других стран, среди которых Владимир Ашкенази представлял Исландию, хотя это, конечно, тоже полностью наш консерваторский человек, и Никита Южанин, человек Петербургской консерватории, но от имени Финляндии (еще Люси Ишканян из Армении, Петр Палечны из Польши и Такаши Хиронака из Японии).

А почему и в чем паритет? Это какой-то совместный конкурс?

А.С. Потому что с нашей стороны он проходил под патронатом Министерства культуры России. То есть паритет в жюри, обоюдное участие в финансах — конкурс финансировала и американская, и российская сторона. Россия финансировала доставку туда симфонического оркестра (БСО с дирижером Алексеевым). Американский оркестр сопровождал Бетховена, российский — Рахманинова. Было подчеркнуто равнозначное участие обеих сторон. Но оно не подтвердилось, к сожалению, участием самих музыкантов — 8 россиян и 1 американец. Сказался, видимо, предварительный отбор.

М.В. Философская идея объединения вылилась в то, что у конкурса два сопредседателя. Российскую сторону представлял Николай Петров, американскую — Бай-

рон Дженис (Byron Janis). Знаменитый американский пианист, который в 60-х годах потряс Москву своими концертами. Я до сих пор помню его бисовой Пятый этюд Шопена на черных клавишах. Это человек, который записал огромное количество компакт-дисков, в частности, он замечательно играет Первый и Третий концерты Рахманинова, наверное, он записал их все. Он блистал и в Европе, и в Америке в 60-70-х годах, потом у него очень сильно начал развиваться артрит. Сейчас он даже ходит с очень большим трудом. И не играет, поэтому современное поколение его не очень хорошо знает. Другой интересный член жюри — Эрл Уайлд (Earl Wild). Ему 87 лет. Необычайно крепкий, пожилой джентльмен, очень организованный, очень энергичный, он играл еще с Тосканини. Он выпустил огромное количество компакт-дисков, в мире известны его замечательные обработки гершвиновских мелодий для фортепиано. Вот то, что сейчас делает Володос, он делал часто и раньше. Замечательный музыкант!

Н.П. На предварительном отборе мы смотрели втроем — не только Байрон Дженис и я, но и еще один член жюри — Джон Перри (John Perry). Тоже замечательный человек, я к нему воспылал какими-то удивительными дружескими чувствами, и хочу, если получится, пригласить его на будущий год на кремлевский фестиваль. Мы отслушивали кассеты, там было 87 кассет, было огромное количество русских, как из России, так и тех, кто сейчас живет и учится на Западе. На конкурсе же произошел полный поворот — *Овершутта!* Например, одна из девочек, которая прошла на отборе первым номером, она затем вообще слетела. А человек, на записи которого я просто проследил, до такой степени это было проникновенно, он в результате получил только диплом — это американский китаец Нинг Ан, — потому что оказалось, что его амплуа весьма сужено, он все играет в одном стиле. Но на кассете... Мы были потрясены. Это доказывает насколько могут быть несовершенны кассеты или наоборот. На некоторых просто ничего слышно не было, некоторые сняты любительской камерой, некоторые профессионально. Кого-то отбрасывали сразу, не дослушивали. Но в целом мы были удивлены высоким уровнем. Хотя это не оградило нас от... не знаю как назвать — «курьез», «катастрофа», «инцидент» — с одним итальянцем, который устроил нам *такое* с концертом Рахманинова, всех просто корежило, ужас... Как он дошел до конца — один Бог знает.



RACHMANINOFF
INTERNATIONAL
PIANO COMPETITION
&
FESTIVAL

М.В. Итальянец талантливый, но он просто не выучил концерт Рахманинова! Это было видно сразу. Его мысли были только о том, какие ноты надо играть, там было не до музыки. Кстати, В.Ашкенази, прибывший на финал, который в жюри сразу повел себя очень интересно, очень компанейски и очень профессионально, был одним из тех, кто голосовал, чтобы конкурс шел в очень жестких рамках и, в частности, чтобы дисквалифицировать итальянца (считать не прошедшим в финал) — он слушал его как раз на третьем туре.

Все участники с огромным теплом говорят о работе в жюри. Замечательное единодушие. В чем секрет такого успеха?

Н.П. Я на первом же заседании сказал, что мы являем собой семью, и никакого прессинга ни с моей стороны, ни со стороны моего глубокоуважаемого коллеги Байрона Джениса не будет. Мы просто будем выполнять свои функции. Никто не тянул одеяло на себя. Я большего счастья, и, думаю, ко мне присоединятся мои российские коллеги, никогда не испытывал. И все потому, что мне удалось пробить важнейший пункт — на конкурсе не должно быть собственных учеников членов жюри. И не было никаких группировок, никаких фракций, никаких шушуканий! А то обычно — тут три человека собрались, там три — и сразу начинается, кто будет кому давать премии — чистая уголовщина! И издевательства над молодыми музыкантами, которые оказываются жертвами чисто спекулятивных амбиций педагогов. Конкурсы превращаются в соревнования не учеников, а именно педагогов — кто сильнее. Такая подковерная борьба. И мощнейший фактор — если пообещать, что пригласят в жюри на конкурс Чайковского, люди с потрохами продаются. С потрохами! А там я был просто счастлив. Мы все очень подружились, а когда приехал Володя Ашкенази, он замечательно вписался в нашу семью юристскую, очень был мил, нам было чрезвычайно приятно провести с ним эти

Продолжение на с.2

5-6 дней. Так вот когда мы закончили и последний раз сидели вместе в чудном рестораничке, я взял слово и сказал, что я безумно благодарен Господу Богу, что он мне подарил эти потрясающие дни, и я сказал, что буду часто вспоминать и мне будет очень не хватать этих замечательных людей (некоторых я знал, с другими там познакомился). Абсолютно искренне.

А.С. Жюри работало, на мой взгляд, на редкость слаженно. Не было никаких, типичных для конкурсов лоббистских ситуаций, было открытое и очень интересное творческое обсуждение. Далеко не всегда точки зрения сходились, но аргументаций, далеких от художественных, там не было вообще. И не малое обстоятельство было в том, что никто не имел в этом конкурсе своих учеников: если ты в жюри — твои ученики не играют. В принципе, наверное, это единственно возможная, реальная сила. Такое простое ограничивающее условие, но оно создает другую атмосферу.

А как это предусмотреть заранее? Как знать — будет готов студент или нет? Или тогда профессор дает самоотвод?

А.С. Все просто. Есть условия конкурса. Объявляется состав членов жюри. Исполнитель, занимающийся у кого-то из них, изучив условия конкурса, должен понять, что это не его конкурс. И даже если такая заявка от исполнителя поступила, она отводится. Это выясняется на предварительном этапе. И голосование было по очень умной, на мой взгляд, системе: *да — нет*. Каждый член жюри определял однозначно свое желание или нежелание видеть в дальнейшем того или иного пианиста. И по сумме голосов выяснялось, прошел он или не прошел. На третьем туре сначала голосовался вопрос — есть или нет призеры. Есть первая? — голосуют. Есть вторая? — голосуют. Голосование выяснило, что жюри третьей премии не видит. Она и не присуждена.

Кто формировал жюри? Ведь такое попадание, оно же не случайно?

Н.П. Все вместе. Понемножку все вместе. Кого-то предложил Тер-Татевосян, кого-то Дженис. Я настоял, чтобы был Дмитрий Александрович Башкиров. В жюри были совершенно разные школы — и русская, и американская, и японская... Это действительно — абсолютное попадание.

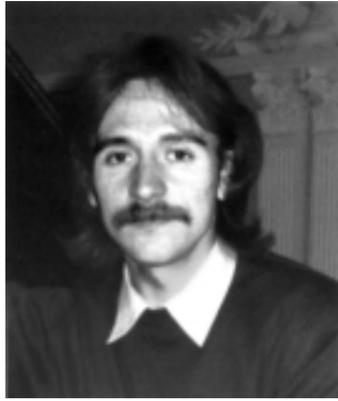
А участники? Какая картина выстроилась в процессе конкурса?

Н.П. Как поначалу выстроилось, так и шло. Имею в виду группу лидеров. Но, к сожалению, многие участники уделяют больше времени и внимания первому туру и второму, может быть не рассчитывая, что пройдут на третий. А вообще уже на предварительном прослушивании бесспорно первое место заняла Казанская консерватория.

А.С. От России было 8 участников. Двое из Казани, один из которых и стал победителем — Евгений Михайлов, одна девочка из Гнесинского Института, остальные — наши. То, что Михайлов победил, было вполне заслужено, он действительно ровно и без срывов играл на всех турах, проходил абсолютно единодушным решением жюри на следующий тур, и на решающей финальной стадии из 12 членов жюри 10 отдали первое место ему (двое отдали японке Кано, которая в конечном счете получила серебряную медаль и тоже великолепно прошла все три тура). Так что результаты конкурса совершенно объективны.

ПЕРВЫЙ РАХМАНИНОВСКИЙ КОНКУРС В АМЕРИКЕ

М.В. Евгений Михайлов — замечательный пианист, который еще в 1994 году на скрябиновском конкурсе в Нижнем Новгороде единогласно получил первую премию. Живет он в Казани, у него там семья, дом, он преподает в Казанской консерватории. В 1996-97 годах он занимался у меня в аспирантуре. Наездами. Это было уже давно и по условиям конкурса допустимо. После этого я его ни разу не слушал. Он очень вырос. Конечно, у него замечательный педагог профессор Казанской консерватории Бурнашева, но он сам растет, и это музыкант с очень большим будущим. Сейчас ему 29 лет.



Н.П. Очень хорошо показала себя девочка-японка Кано (*Mizuka Kano*). Она очень виртуозна, у нее чудесный аппарат и она очень музыкальна. У нее большие перспективы. Хотя и нет этого сонма педагогов, как у некоторых.

М.В. Японка получила второе место абсолютно единогласно. Она очень ровно провела конкурс, играла с очень хорошим вкусом, чего не хватало иногда русским музыкантам, играла интересно с точки зрения интерпретаций. Единственное, чего ей не хватало — настоящего масштаба: она очень субтильная, маленькая и октавные эпизоды во Второй сонате и Втором концерте Рахманинова, может быть, были несколько камерными. Но почему нельзя Рахманинова играть камерно?

Нинг Ан (*Ning An*) — американский китаец, который представлял США, выпускник Джульярда, у которого, кстати, за плечами третья премия в Брюсселе (1999), на первых двух турах играл замечательно. Я думал даже, что он может претендовать на первую премию. Но, к сожалению, Четвертый концерт Бетховена его погубил. Это было совершенно неудовлетворительно. Хотя Второй Рахманинова он сыграл бойко (может быть слишком быстро). Так вот он получил приз зрительских симпатий, но не получил третьей премии, только диплом.

А Как Московская консерватория выглядела на этом форуме, уровень которого был столь высок?

А.С. Большинство наших участников срезалось уже в первом туре. На третий тур прошел один — ученик С.Л. Доренского — Амиров, но не оказался в числе призеров. Так что представительство Московской консерватории на этом конкурсе навело меня на серьезные размышления о том, что мы все-таки должны каким-то образом санкционировать такого рода участие. Скорее всего это должна быть функция Художественного совета консерватории. Наверное, в газете может быть упомянут такой факт, что, например, один ученик Доренского уехал на этот конкурс, не поставив в известность своего профессора. И не прошел даже на второй тур. Правда, речь идет о студенте-ино-

странце, из Японии. Но в любом случае у нас в этой сфере царит определенная вакханалия. И все это надо как-то регулировать. Это никак не означает, что закрываются ворота, но, тем не менее, мы должны выставлять профессиональные критерии (касающиеся, в том числе, технической подготовленности, владения репертуаром) соответствия тому или иному конкурсу. Ведь конкурсы бывают разного разряда. На одних почему бы и не обыграть программу? Но этот конкурс уже по предварительному отбору был таким основательным. Престиж Московской консерватории не должен страдать.

М.В. Наши участники из Московской консерватории были подготовлены не очень солидно. Самый талантливый из них, конечно, Лапшин, ученик Наумова. Он играл очень нежно и очень чутко, но ему не хватило энергии, инициативы. Он прекрасно сыграл Es-dur-ную Прелюдию Рахманинова, очень мягко, красиво — я до сих пор помню. Но он даже на второй тур не прошел. Правда у него был очень неудобный номер — он играл вторым.

Чернов — очень способный мальчик, но он был просто плохо подготовлен. С таким вкусом играть Сонату Бетховена ор.109 недопустимо. Этюд Шопена, терцовый — не получается. Как же можно тогда ехать на конкурс?

Очень милая девочка Маша Дубровкина, ученица Слесарева. Приятно, музыкально играла, но... испугалась. Это, к сожалению, на конкурсах не проходит...

Н.П. Два человека от Московской консерватории — Тарасов и Амиров — сильно озадачили. Я чрезвычайно огорчен превращением конкурсов в систему заработков у Тарасова. Должен признаться — я грешен: на его «Картинках с выставки» я заснул, это было настолько все размерено как по конвейеру — в меру чисто, в меру подвирал... А что касается Амирова, то это, конечно, обидно, человек способный, но совершенно неадекватно ведет себя на сцене, да и в жизни тоже. Я глаза закрывал, чтобы не видеть, что он вытворял в «Рапсодии» Рахманинова. Он прошел на третий тур одним голосом — 6 «за», 5 «против» — единственный! Во всех других случаях мнение бывало более единодушным — или единогласно, или подавляющим большинством.

М.В. Амиров — мальчик талантливый, но он абсолютно не воспитан, ни в музыке, ни в жизни. Ведет себя исключительно нагло и некрасиво: на жеребьевке разрисовал себе лицо красной губной помадой, как индеец в боевой раскраске. Он строит из себя идиота. Специально. Это — поза, «имидж». Ему нужно еще очень много заниматься и очень серьезно учиться у своих педагогов. То, что он делал в Сонате Бетховена №16, не лезет ни в какие ворота. Я даже его спросил, занимался ли он со своими педагогами. А у него замечательные педагоги — Сергей Леонидович Луганский, Нерсесьян, Писарев, которые умеют преподавать Бетховена...

А.С. Амиров играл, на мой взгляд, так, как обычно и играет. Он талантливый человек, но его потолок в интеллекте. Он играет «от живота». В чисто классических вопросах он проигрывает. Амиров, кстати, не прошел по отбору на конкурсе Чайковского. А главные силы сейчас брошены туда.

И много нашего народу участвует?

А.С. Много. Посмотрим, какой будет результат.

Можно ли на конкурсе Чайковского взять на вооружение что-либо удачное из нового американского опыта?

А.С. Конкурс Чайковского — это вещь, которая трудно регулируется. Он — прерогатива Министерства культуры. Оно создает оргкомитет, в котором конечно представительство и Московская консерватория. Мы можем только рекомендовать воспользоваться тем или иным опытом, что и делаем. Но, конечно, это другой уровень решения проблем. К сожалению, на конкурсе Чайковского периодически возникают срывы, например, на десятом, когда жюри формировалось на основе лауреатства на предыдущих конкурсах. В этом году тоже есть свои «эксперименты», связанные с программой, с принципом предварительного отбора. Пусть он пройдет, а потом посмотрим, насколько его организаторы были правы или не правы.

А наш Рахманиновский конкурс? Потребность сравнивать их возникает сама собой.

А.С. Конкурсы абсолютно не похожи и такими и должны оставаться. Они не взаимоуничтожающие. И территориально разведены, что само по себе неплохо. И пусть они такие и будут — непохожие, организуемые по разным принципам. Хотелось бы конечно больше сходимости в финансовом вопросе, поскольку наш — бедный родственник по сравнению с тем.

Н.П. В Москве на конкурсе играют только Рахманинова. Я же считаю, что две вещи, как показала жизнь, в Америке были сделаны совершенно правильно: *первое* — чтобы не было учеников членов жюри, *второе* — чтобы на финале исполнялся не только концерт Рахманинова. Музыка Рахманинова столь красива, за нее можно так спрятаться... Но ведь человек, получивший премию на конкурсе Рахманинова или Скрябина, он же не будет играть всю жизнь только их музыку! На моей памяти был случай, когда в мой класс попросился студент, пришедший и очень лихо сыграл Третий концерт Рахманинова. Я его взял. Но когда я ему дал Сонату В-dur Моцарта, он мне *такое* принес, что я чуть сознание от ужаса не потерял. И ничего сделать мне не удалось. А Бетховен — это лакмусовая бумага. За счет того, что было два оркестра — местный и наш БСО — два дня были бетховенские вечера, потом день перерыва и два дня рахманиновские. Ребята спокойно перепетировали.

А.С. У нашего конкурса есть одно важное преимущество, которое никак не перекрещивается с первого тура все проходит в Большом зале Московской консерватории. Американцы, вероятно из экономии, сделали два первые тура в музее. Но там был один нюанс. Привезли два «Кавай» (фирма «Кавай» обеспечивала инструменты на конкурсе), совершенно не разыгранных. Их поставили на сцену, причем, в местах, отведенных секьюрити музея. И даже двигать рояли не разрешали, хотя они стояли в явно акустически невыгодных местах. Надо было играть либо на правом, либо на левом. Рояли сильно отличались друг от друга, и те, кто промахнулись, а конкурсанты сами выбирали, оказались, конечно, в положении не выгодном. В Лос-Анжелесе нет залов, подобных московским, даже включая тот, в котором проводился третий тур — это просто совре-

менный зал, акустически очень неровный, на три тысячи мест...

И он был полон?

А.С. Нет, он не набирался полным, билеты были очень дорогие, но, во всяком случае, интерес был проявлен значительный. Пол-зала было точно на финальных прослушиваниях. А с конкурсом Чайковского вообще не имеет смысла сравнивать. Это — гигантский конкурс, по многим специальностям. Они сходятся в Большом зале только на третьем туре, а до того конкурсные состязания идут в разных местах — в Большом зале консерватории, в Колонном зале, в зале Чайковского... А тут в Калифорнию в результате отбора приехало 30 пианистов и все.

А кто занимался организацией американского конкурса, кто все придумал?

А.С. Мотор всего этого конкурса — Армен Тер-Татевосян, музыкант и менеджер, модель конкурса — это его разработка. И может быть единственный, точнее главный его прототип был в том, что он слишком много взвалил на свои плечи. А поскольку конкурс был проведен на роскошном уровне, то, конечно, такое финансирование требовало больших гарантий. И напряженность в финансовых вопросах ощущалась от первого до последнего дня.

Он понес потери?

А.С. Думаю, что там был риск финансового краха, например, когда приехал оркестр, с ним сразу не могли рассчитаться, а такие вещи должны заранее планироваться. С российской стороны к финансовой стороне подключился Стас Намин, он тоже там появился. Я не знаю все коммерческие детали, но его присутствие было особо подчеркнуто, особенно при закрытии конкурса, на котором, правда, я сам уже не присутствовал — улетел в Москву.

Что означает эмблема конкурса?

А.С. Мы все гадали — на первый взгляд это клавиатура, на второй — органичные трубы, на третий — тюбики с пастой, что и оказалось. Тюбик был и на жеребьевке, на каждом был выбит номер. Это — источник спонсорских средств.

Это первый такой конкурс?

А.С. Первый! В этом и была его особая пафосность, потому что есть надежда, что он станет повторяющимся. И надежда эта оправдалась.

Н.П. Организация была блестящая. Несмотря на колоссальное количество грязной игры, которая шла вокруг этого конкурса в период его подготовки...

С чьей стороны?

Н.П. И с нашей, и с американской. Потому что все понимают, что это может превратиться в очень серьезное, в одно из главных событий в мире. Этот конкурс может встать в один ряд с «самыми-самыми»... И, естественно, врагов у конкурса было очень много. Подготовка шла невероятно нервно, был даже период, когда было не ясно состоится ли... Эти все 24 удовольствия мы пережили, и сейчас я могу с большим удовлетворением сказать всем этим людям, ангажированным, что они проиграли.

То есть он станет регулярным?

Н.П. Если восторжествует здравый смысл, если не произойдут какие-либо страшные политические конфликты между Америкой и Россией, а я надеюсь, что этого не произойдет, то было бы огромной глупостью провести этот конкурс «два раза» — в первый и последний.

Публикацию подготовила проф. Т.А. Курьешева

ПОБЕДИТЕЛИ КОНКУРСА ВОКАЛИСТОВ «BELLA VOCE»-2002



Дарья Зыкова
Гран-при (2-я группа)
кл. проф. И.И.Масленниковой



Анна Викторова
II премия (2-я группа)
кл. проф. П.И.Скусниченко



Георгий Бендер
III премия (3-я группа)
кл. доц. Б.Н.Кудрявцева



Александр Коренков
IV премия (2-я группа)
кл. проф. А.А.Лошак



Максим Кузьмин-Караваев
Приз за лучшее исполнение
народной песни
кл. проф. П.И.Скусниченко

ДИСКУССИЯ

КОНКУРС! КОНКУРС?

Редакция газеты «Российский музыкант» в прошлом году начала дискуссию, предлагая ее участникам вместе поразмышлять на тему о ситуации вокруг музыкальных конкурсов. Совместными усилиями хотелось бы разобраться в том, что есть современный музыкальный конкурс, для кого он — для профессионалов или для публики, это — творческое событие, спортивное соревнование или пиар-акция, а успех — чей он: конкурсанта, педагога, школы, страны? Наши вопросы позволяют каждому, кто примет участие, предметно коснуться наиболее наболевших и близких ему проблем. Уже высказались проф. *С.Л.Доренский*, аспирантка *В.Иванова*, проф. *А.А.Паршин*, проф. *П.И.Скусниченко*, проф. *Е.Г.Сорокина*. И так:

1. *Нужны ли конкурсные битвы для полноценного становления молодого музыканта? Как рано следует их начинать?*

2. *Довелось ли Вам участвовать в работе какого-либо конкурса (в любом качестве — конкурсанта, члена жюри, организатора, заинтересованного слушателя), к каким выводам привел Вас личный опыт?*

3. *Каков «табель о рангах» существующих международных конкурсов?*

4. *Уже совсем скоро состоится очередной международный конкурс имени П.И.Чайковского. Наш главный конкурс. Что Вы ждете от него? Каким Вам хотелось бы его видеть?*

Л.П.АБРАМОВА,
Народная артистка
России, доцент ка-
федры академичес-
кого пения Института
музыки им.Шнитке,
Председатель жюри
и оргкомитета Все-
российского студен-
ческого конкурса во-
калистов «Bella Voce»

1. Конкурсы для вокалистов на раннем этапе становления певца-профессионала очень важны. Нет такого солдата, который не мечтал бы стать генералом, и нет такого студента, который не мечтал бы петь в La Scala, в крайнем случае в Большом театре. У вокалистов существует такая закономерность — чем меньше он умеет, тем больше критикует других и старается доказать, что он лучше. Не случайно всех студентов I курса называют «коридорными профессорами», и только ближе к гос. экзамену они становятся робкими студентами, осознающими свою настоящую ценность. Важны конкурсы и для выброса лишней амбициозной энергии, порожденной манией величия от своего большого красивого голоса. Хотя у некоторых амбициозность есть своего рода способ проявления бойцовских качеств. И это, кстати, помогает выявить уже на ранних этапах обучения перспективных вокалистов не только с точки зрения природных данных и профессиональной подготовленности, но и наличия силы воли, «олимпийских» черт, скрытых резервов, умения собираться в экстремальной ситуации. Ведь это тоже надо развивать. В отличие от спорта, у нас нигде не предусмотрена сис-



тема подготовки лауреатов. А это тоже профессиональный отбор особо одаренных, особо перспективных для будущей сценической карьеры — оперно-концертной. Я знаю очень много вокалистов, обладающих прекрасными внешними и вокальными данными, так и не сумевших побороть в себе страх перед сценой и зрительным залом. С вокалистами должен работать психолог — не всегда это может сделать педагог. То есть конкурсы нужны и к ним надо готовить, на это должны быть отведены специальные часы.

2. Мне довелось участвовать в 16 конкурсах, начиная с 12 лет, когда я стала лауреатом II премии на республиканском конкурсе вокалистов в Казани. Хотя из 16 конкурсов я только в пяти становилась лауреатом — остальные закончились для меня ничем, но, погоревав после очередной неудачи, я начинала готовить новую программу к следующему конкурсу. Последним испытанием моей конкурсной практики был отбор к конкурсу Чайковского в 1978 году в Малом зале консерватории. Конкурс — удел молодых. Неоднократно прини-

мала участие и в работе жюри как в России, так и за рубежом (Мальта, Венгрия, Ирландия). Но когда, после окончания Гнесинского института, я начала преподавать в музыкальном училище им. Ипполитова-Иванова, а впоследствии, когда училище преобразовали в институт, возглавила кафедру академического пения, я осознала главное: студенты-вокалисты, даже очень одаренные, не имеют возможности проявить себя как артист-солист, получая одинаковую усредненную квалификацию «артист хора и ансамбля» (кстати, это действует до сегодняшнего дня и в Мерзляковском училище, и в колледже им. Шнитке — учебный план загоняет всех в одинаковые рамки, не давая возможности выявить и раскрыть индивидуальность). А на «взрослые» конкурсы студентов училищ и младших курсов вузов не пускали. Так, в 1993 году я решила учредить специальный ежегодный студенческий конкурс «Bella Voce», возглавив его оргкомитет и жюри.

В марте этого года состоялся уже юбилейный — X Всероссийский открытый студенческий конкурс вокалистов «Bella Voce». Было подано 245 заявок из 80 городов России и стран ближнего и дальнего зарубежья, участвовало 175 человек, в том числе 11 (из 15 заявленных) студентов-вокалистов Московской консерватории. Чтобы представить себе, каково отношение сегодня к этому конкурсу в вокальной среде, достаточно увидеть динамику непрерывного роста числа участников: мы начали с 15 человек на первом конкурсе, проходившем в рамках вокальной кафедры ГМПИ им. Ипполитова-Иванова; в четвертом конкурсе, уже Московском, участвовало 42 человека, в пятом, ставшем Всероссийским, приняли участие 68 человек, на вось-



Анастасия Бакастова
III премия (4-я группа — вокальные ансамбли)
кл. проф. Е.М.Арефьевый



Екатерина Ковалева-Мурыкина

мом число участников перевалило за сотню (106). В жюри работает 5–9 человек (в этом году было 7) и только педагоги-вокалисты. В разные годы в жюри конкурса принимали участие профессор Московской консерватории — П.И.Скусниченко, Е.Г.Кибкало, А.А.Лошак. Постепенно сложилась и оптимальная, как представляется, структура конкурса, определяющая его особое лицо. Сегодня в нем четыре группы: *первая* — учащиеся вокальных отделений музыкальных училищ, *вторая* — студенты-вокалисты 1–3 курсов вузов, *третья* — студенты-вокалисты 4–5 курсов и аспиранты, *четвертая* — вокальные ансамбли. Конкурсные прослушивания состоят из двух туров. В программу входят старинная и современная музыка, романсы, оперные арии и народные песни. Кроме того, на втором туре каждый участник должен исполнить произведение «Аве Мария» по выбору из составленных мною 4-х сборников «Аве Мария», вышедших в издательстве «Музыка». В этом году исполнение музыки второй половины XX века было обязательным, и нас (жюри) особо порадовало, что исполнение произведений Свиридова, Гаврилина, Хренникова, Лядовой, Флярковского, А.Чайковского позволило ярче раскрыться индивидуальности и одаренности некоторых участников. Я до сих пор нахожусь под впечатлением исполнения Дашей Зыковой (Московская консерватория), одной из двух обладательниц «Гран-при» этого года, романса В.Гаврилина «Любовь останется». К сожалению, не могу утверждать, что Московская консерватория удерживает лидерство на конкурсах «Bella Voce», ей «на пятки наступают» Нижегородская, Новосибирская, Уральская консерватории, сту-

денты которых также постоянно занимают призовые места. Хотя среди победителей прошлых конкурсов много ныне известных московских консерваторцев, работающих в столичных театрах — М.Урусов («Гран-при», V конкурс), В.Байков (I премия, V конкурс), А.Дунаев (2 премия, VI конкурс), Н.Анисимов и С.Аксенов (3 премия, VI конкурс), В.Вяткина (1 премия, VII конкурс), Ю.Бердичевская (2 премия, VII конкурс), Е.Семенова («Гран-при», VIII конкурс), Д.Безрукавая и Ю. Баранов (3 премия, VIII конкурс), С.Абзалова и Рю Де Хёнг (3 премия, IX конкурс). В этом году кроме Д.Зыковой лауреатами стали А.Викторова (2 премия), Г.Бендер и дуэт А.Бакастова и Е.Ковалева-Мурыкина (3 премия).

3. На мой взгляд, самый значительный в мире — конкурс имени Чайковского. Это — вокальный Эверест. Не случайно подготовка к нему длится четыре года. Затем — конкурс имени Глинки. Из зарубежных хочу выделить два: «Вердиевские голоса» и имени Каллас в Италии. В последние годы набирает силу и еще один наш конкурс — Международный конкурс оперных певцов Е.Образцовой.

4. Приближающийся конкурс Чайковского прежде всего хотелось бы видеть объективным и справедливым. Хотя нововведенную систему предварительного отбора по аудиокассетам считаю неудачной — она не может дать полного представления о претенденте, поскольку музыкальная выразительность и, особенно, артистизм через аудиокассету не передаются. Больше всего хочется, чтобы среди победителей двенадцатого конкурса имени Чайковского оказались лауреаты «Bella Voce» — их отобрать рано много.

СТУДЕНЧЕСКАЯ ТРИБУНА

ВЕСНА. ГОЛОС ГУАНЛИНА...

Медлительное время неминуемо ускоряет свой ход. Грядут сессия и конкурс Чайковского. И все остальное, казалось бы, должно отойти на второй план. Но...судьба преподнесла потрясающий подарок — в Москве наконец-то прозвучали «цинъюнь сяо шэн» (голоса циня и флейты сяо). Прозвучали у нас они впервые, и поэтому нельзя не порадоваться, что мы начинаем приобщаться к китайской музыке, так не похожей на европейскую академическую и даже на японскую. За время с февраля по середину апреля в Москве состоялось шесть концертов китайской классической музыки, где с огромным успехом выступили прекрасные исполнители из Тяньцзиньской консерватории Ли Фэньюнь (цинъюнь) и Ван Цзяньсинь (сяо). Их выступления в столице, на мой взгляд, стали значительным, если не грандиозным событием в музыкальной жизни.

Да, многое можно рассказать об этих людях... Мне посчастливилось учиться у них на протяжении почти целого года. Я знаю их прежде всего как талантливых преподавателей и ученых, и просто как душевных людей, но в Китае почти ни разу не приходилось их видеть на сцене. Хотя и там они регулярно выступают; нередко гастролируют они и по странам Азии.

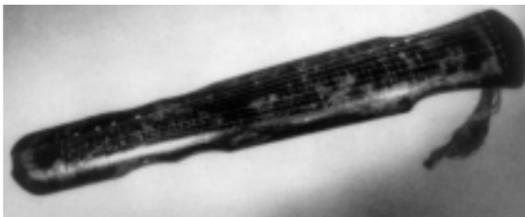
В будничной жизни Ли Фэньюнь — профессор по клас-

су гуциня. Ей принадлежит ряд учебных пособий по игре на цине; также она занимается расшифровкой древних нот (кстати, в одном из концертов ею был исполнен собственный вариант старинной пьесы «Лисао»); она — председатель Тяньцзиньского общества гуцинистов. Я часто вспоминаю наши занятия, которые не сводились к тренировке каких-либо приемов игры; урок неизменно заканчивался завораживающей игрой Ли Фэньюнь. Приковывали взгляд ее руки — и почему-то у меня в голове сразу возникали слова — «летающие чайки». И спокойствие — гармоничное спокойствие настоящего Мастера. Такое же, как спокойствие Николая Петрова, когда он играет Четвертый концерт Рахманинова.

По-моему, сам инструмент предопределяет такое исполнение. Можно вспомнить о роли гуциня в истории китайской музыки и его нерасторжимой связи со всей культурой Китая. Гуцинь — один из древнейших инструментов, чья история насчитывает более трех тысяч лет; его «канонизировал» сам Конфуций, введя в шестерку искусств, необходимых для полноценного развития «благородного мужа» (наряду с ритуалом, поэзией, стрельбой из лука, ма-

тематикой, ездой на колеснице). Есть предположение, что иероглифы «цинъюнь» (буквально — музыкальный инструмент) и «юэ» (музыка) первоначально являются одним и тем же знаком. Интересно, что именно по струнам гуциня в древности настраивали колокола в системе «люй» (12 полутонов). Его музыка обладает своей эстетикой, которая тесно связана с мировоззрением и философией китайцев.

Вообще же о гуцине существует огромное множество научных работ. И тема докторской диссертации мужа Ли Фэньюнь, Ван Цзяньсиня, защищенной прошлым летом, не исключение — она гласит «Исследование структуры пьес для гуциня». Ван Цзяньсинь читает в Тяньцзиньской консерватории лекции по истории китайской музыки, делая особый акцент на эстетике и истории музыки для гуциня (так, этому инструменту был посвящен целый семестровый курс лекций). То есть не читает, а скорее — рассказывает. В феврале он провел три лекции в Московской консерватории, и каждый раз благодарные слушатели ни за что не хотели отпускать препода-



вателя домой, в результате чего лекции растянулись на четыре часа вместо положенных двух. И действительно, повествование о традиционных китайских инструментах, китайском фольклоре, и, конечно же, о гуцине с живыми красочными музыкальными иллюстрациями (сам профессор играет на флейтах сяо, ди, на сюне и на органчике шэне) было настолько увлекательно, что о времени забыли абсолютно все. В свою очередь, Ван Цзяньсинь был взволнован и даже растроган живым интересом русских к музыке Китая.

Говоря об этой замечательной чете музыкантов, нельзя не упомянуть и об их талантливой дочери, Ван Ичжэнь. Родители назвали ее в честь одного из самых необычных и красивых произведений для гуциня — «Спокойная правда». Ичжэнь играет на фортепиано (неизменный восторг вызывало ее исполнение до-диез-минорного вальса Шопена), на гуцине и еще нескольких традиционных инструментах; она прекрасно рисует.

Эта семья музыкантов впервые в России и вообще в Евро-

пе. Впечатления о нашей Родине у них самые разнообразные. Особенно их поразило обилие православных церквей, иконы и знаменный распев (да и вся слышанная ими православная музыка). Также их впечатления связаны с театральной жизнью Москвы и Петербурга и с концертной жизнью столиц; с тем, как встречали у нас их музыку.

Все концерты прошли с полными залами и при полной тишине. И исполнителей, и меня потрясло, что контакт с публикой был найден сразу и, по-видимому, навсегда...

Последний концерт назывался «Голос Гуанлина». Гуанлин — это местность на юге Китая, где зародилась одна из известнейших гуциньных школ, к которой принадлежит и Ли Фэньюнь. Он состоялся в музее имени Рериха и был, на мой взгляд, самым удачным. Над всеми парил живой и удивительно человеческий голос циня... «Так тихо, так тихо над миром дольным... он пел и пел // о старом, о странном, о безбольном, о вечном, и воздух вокруг светлел» (Н. Гумилев).

Нина Старостина, студентка

СТРАВИНСКИЙ И КОНИ

Почти год назад прошла в Москве Третья Всемирная театральная олимпиада. Однако воспоминания о замечательных спектаклях, которые мне удалось увидеть, не меркнут. В одном из самых живописных мест нашей столицы, в Коломенском, был выстроен большой черный купол. Почти каждый июньский день туда стекались сотни людей, чтобы увидеть единственный на земле конный театр «Зингаро».

Душа и глава «Зингаро» — человек с звучным именем Бартабас, в 19 лет променял студенческую жизнь на цирковую авантюру. В 1976 году он создал первую странствующую труппу — Театр ампорте, затем бродячий цирк. Наконец, в 1984 году Бартабас пришел к идее конного театра и назвал его «Зингаро», по имени своего любимого коня. Жанр первых трех постановок (1984–1990) Бартабас определил, как «Конное кабаре», жанр четвертой — как «Конную оперу» (1991). Впоследствии им создаются театрально-танцевальные спектакли «Химера» (1994, с индийско-цыганскими мотивами), и «Затмение» (1997, с темой корейского ритуала).

Первым же выступлением «Зингаро» сопутствовал шумный успех. С 1987 года Авиноньский театральный фестиваль представляет все новые премьеры Бартабаса, зрители Европы и Америки ждут гастролей «Зингаро» как праздника. Между тем, театр продолжает жить табором

(естественно, не из экономических соображений)! Бартабас говорит: «Мы не хотим быть всего лишь цирком или театральной труппой. Скорее мы племя, в которое вселился некий дух. Он побуждает нас стремиться к абсолютному согласию между современной жизнью и представлением, проживать свое искусство вне карьерных интересов, каждодневным трудом разрушать границы, отделяющие рождение одной постановки от другой, постоянно находиться в поиске — и все это потому, что люди и лошади живут и стареют вместе».

В Москву Бартабас привез конно-музыкальный спектакль «Триптих». Режиссерская концепция была положена на три партитуры: «Весну священную», «Симфонию псалмов» Стравинского и «Диалог двойной тени» Булеза. Три музыкальных произведения не просто поставлены рядом друг с другом, как это бывает в вечере одноактных балетов. Они представляют тему спектакля в развитии, размышления об изменчивости и постоянстве вещей в этом мире.

«Весна священная» Бартабаса имеет мало общего с другими постановками знаменитого произведения и несет пессимистическую философию. Живой мир рождается с трудом и в муках. Столкновение его различных стихий порождает страхи... Любое животное, похоже, «человечнее», и, главное, «цивилизованнее» человека. Исполненные до-

стоинства лошади, отстраненно наблюдают за страстями и страхами людей, которых они не в силах понять.

Помимо артистов труппы Бартабаса в «Весне священной» заняты семеро индийских танцовщиков, обладающих искусством атаки и обороны Каларипайят. Они привносят в спектакль особый, кодированный язык жеста и особое, основанное на духовности поведение. До того как приехать во Францию они никогда не видели лошадей, однако присущее индуизму внимание ко всему живому делает их общение с лошадьми естественным.

Появление всадников, в суровых позах застывших на своих лошадях, поначалу повергает индийцев в смутнение. Завязывающийся между этими двумя группами агрессивный диалог не вселивает надежд на обновление земли.

«Диалог двойной тени» развивает другой тревожный мотив единой темы «Триптиха»: противопоставление окостенелости и нежности, жесткости и мягкости. На сцене десять белых скульптур и двое танцовщиков. Скульптуры — это застывшие без движения белые лошади, одни стоят на красном песке, другие подвешены в воздухе. Звук летит из двух источников — кларнетист играет на сцене и звуковая дорожка фонограммы исходит из динамиков — в результате создается своеобразный пространственный эффект. В самом названии произведения Бу-



леза есть отсылка к образам смерти, музыка заставляет зрителя погрузиться в печальные размышления.

Третья часть «Триптиха» под музыку «Симфонии псалмов» развивает мотив рождения человека, возможно божьего избранника... Из плотной дымовой завесы возникают шестеро всадниц, шелестя шелками своих платьев, колышущихся в такт поющим голосам. Звуковым узором вторит рисунок наездниц в пространстве: круги, спирали, повороты, сплетающиеся и расплетающиеся клубки. Вдруг возникает явление новой жизни, нового человека, он тянет руки к грустным принцессам-наездницам, которые растворяются в тумане подобно снам.

В финалах спектаклей Бартабаса всегда звонили колокола. В «Триптихе» их звон воспринимается как погребальный. Любимый конь Бартабаса — Зингаро — умер в 1998 году. «Триптих» — завершение периода траура, реквием и посвящение.

Несмотря на отнюдь не радостное содержание спектакля, выходя из под черного купола зри-

тели переживали светлые чувства. Так бывает в тех редких случаях, когда удается узреть абсолютную красоту и гармонию. Это не лошади, а какие-то совершенно неземные существа, дивный облик которых сочетается с безупречной грацией. Никаких аналогий с цирком не возникает еще и потому, что в каждый шаг и животных, и танцовщиков вложено множество смыслов. Определить жанр этого представления довольно трудно, поскольку ничего подобного никто, кроме Бартабаса, не делал и не делает. Кажется, что даже наименование «конный балет» несколько принижает столь возвышенную суть.

Думаю, что многим поклонникам творчества Стравинского может показаться кошмарным такое использование музыки великого композитора. Но стоило бы хоть раз увидеть «Триптих», чтобы поменять свою точку зрения на противоположную. Музыка в этом конном действе является не фоном, а основой спектакля. Более точного прочтения музыкальной партитуры я не видела.

Ольга Зубова, студентка

При перепечатке
ссылка
обязательна

Адрес: 103871 Москва ул. Б.Никитская, 13. E-mail: rio@moscons.ru
Интернет: http://www.moscons.ru/rus/newspaper

Главный редактор
проф. Т.А.Курышева

Редактор С.В.Наборщикова
Оригинал-макет: Д.О.Чехович

Верстка: Тираж
3.05.2002 500 экз.