

# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

№ 6 (1213)

ноябрь

2002

Выходит  
с 1938 года



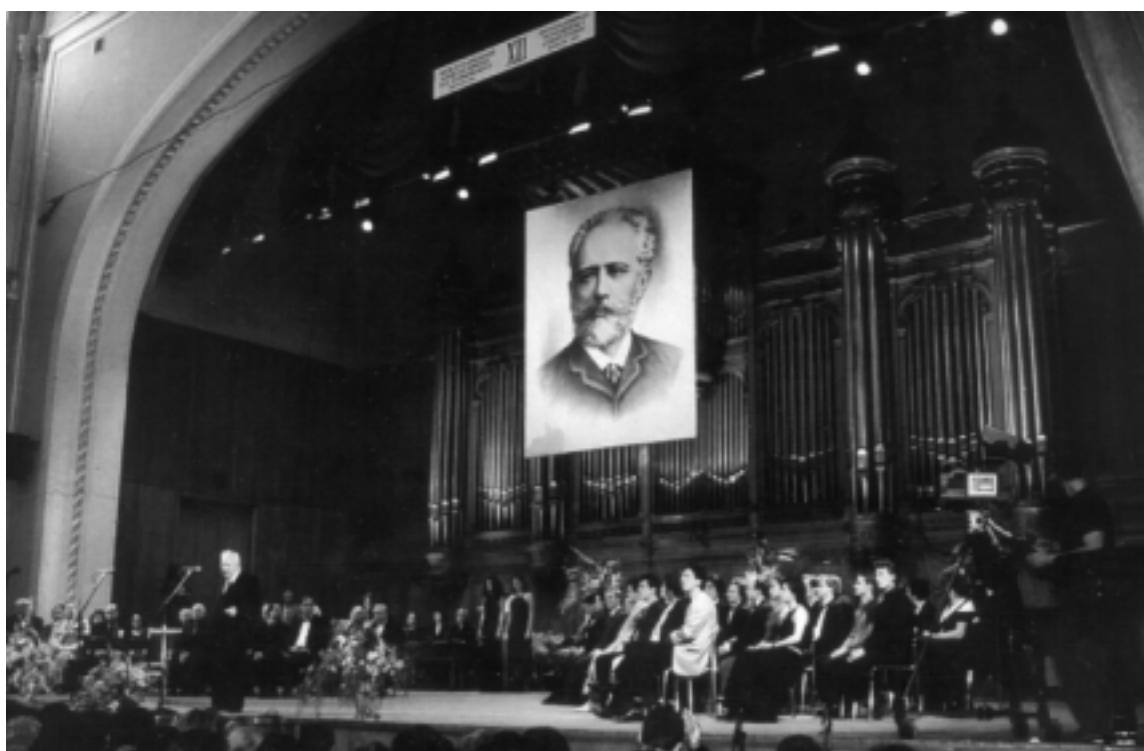
## XII КОНКУРС ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

### полгода спустя

Ровно год назад мы начали дискуссию — коллективное обсуждение проблемы, одной из самых волнующих для нашего прославленного вуза, проблемы музыкальных конкурсов. Начали за полгода до конкурса имени П.И.Чайковского и, если быть откровенными, прежде всего ради него. Последний вопрос в коллективном интервью был поставлен именно так: **«Уже совсем скоро состоится очередной (двенадцатый) международный конкурс имени П.И.Чайковского. Наш главный конкурс. Что Вы ждете от него? Каким Вам хотелось бы его видеть?»**.

И вот все состоялось. Полгода спустя, когда уже давно отпыхали страсти, когда периодическая печать, специальная и неспециальная, устами музыкальных критиков и ведущих музыкантов страны, подвела итоги происшедшего, мы начинаем свой «разбор полетов». И не только потому, что отзывы по преимуществу критические, а выводы глубоко огорчительные (к примеру: **«Нынешний конкурс Чайковского повернулся спиной к российским исполнителям»** — М.Фихтенгольц, «Культура», №26; **«Конкурс Чайковского себя полностью дискредитировал»** — Н.Петров, «Культура», №30), но и потому, что для Московской консерватории прошедший конкурс — это всего лишь этап в его длительной судьбе, в которой есть не только блестящее прошлое, малопонятное настоящее, но должно быть, надо надеяться и бороться за это, и яркое будущее.

Не следует забывать, что Международный конкурс имени Чайковского — прежде всего детище Московской консерватории. Его задумывали и стояли у истоков великие музыканты,



профессора Московской консерватории: Эмиль Гилельс, Давид Ойстрах, Мстислав Ростропович — первые председатели жюри. После 1958 года многие консерваторцы исчисляли свою творческую карьеру, исходя из четырехлетних циклов конкурса Чайковского. Структура конкурса, программы, требования — все это разрабатывалось «коллективным разумом» корифеев Московской консерватории и их коллег. Так формировалась традиция, которой без малого уже почти полвека.

Сегодня, когда количество международных исполнительских конкурсов зашкаливает, а лицо каждого, за исключением нескольких особо значимых, размыто, надо ценить то, что

было создано одним из самобытных центров мировой исполнительской культуры. То, что русская исполнительская школа в лице своих учеников и последователей сегодня с успехом рассредоточилась по всему миру, только подтверждает значимость ее генетического корня.

В этом году Московская консерватория была практически отстранена от творческого участия в конкурсе Чайковского. Большинство ведущих музыкантов — и профессуре, и студенчеству — была уготована роль стороннего наблюдателя (вплоть до трудностей с попаданием в зал для прослушиваний). Но консерватория не может и должна быть просто «арендодателем». Традиционно завершая в год конкурса Чайковского

учебный процесс на месяцы раньше положенного, освобождая свои классы и залы для конкурсантов, консерватория изначально включает конкурс Чайковского в свою творческую жизнь. А иначе — зачем все это?! «В чужом пиру — похмелье»?

Разумеется, среди победителей есть молодые музыканты Московской консерватории — Алексей Набиулин (II премия, ф-но, кл. проф. М.С.Воскресенского), Андрей Дунаев (II премия, сольное пение, кл. проф. П.И.Скусниченко), Анастасия Бокастова (IV премия, сольное пение, кл. проф. Г.А.Писаренко), Гаик Казазян (IV премия, скрипка, кл. проф. Э.Д.Грача). Есть и дипломанты. Всем — и честь, и слава, и поздравления!

Это их успех, их праздник. Двое из них — А.Набиулин и Г.Казазян — стали также лауреатами вновь учрежденной специальной премии Московской консерватории.

Однако сегодня — речь о другом. На конкурсе скрипачей и виолончелистов не была присуждена первая премия, а об уровне третьего тура на всех инструментальных специальностях ходят грустные легенды, зародившиеся и в прессе, и в воспоминаниях слушателей. А так хотелось, чтобы остались позади неудачи последних лет, и начался отсчет нового, успешного и яркого периода в истории нашего главного конкурса. Увы!

Совершенно очевидно, что конкурсу Чайковского вновь нужен «коллективный разум» ведущих музыкантов страны. И Alma mater конкурса не может бросить на произвол судьбы свое больное дитя. Для начала, пока все свежо в памяти, а раны еще не зарубцевались, о том, что произошло и как происходило, мы поговорим с очевидцами. И в этом, и в следующем номере нашей газеты. А уже потом, если понадобится, перейдем к фундаментальным российским вопросам — *кто виноват и что делать*. Сегодня наши собеседники — профессора Московской консерватории **Э.Д.Грач**, член жюри скрипачей, и **Н.Н.Шаховская**, член жюри виолончелистов.

Кроме того редакция газеты «Российский музыкант» приглашает всех, заинтересованных в судьбе нашего главного конкурса, принять участие в этой коллективной «мозговой атаке». До следующего конкурса имени Чайковского остались какие-то три с небольшим года. «Король умер — да здравствует король!». Пора думать. Пора работать.

### Профессор Н.Н.ШАХОВСКАЯ

Народная артистка СССР, Лауреат I премии II конкурса, член жюри IV–XII конкурсов имени П.И.Чайковского



*Наталья Николаевна! Вам уже довелось обстоятельно высказаться о прошедшем конкурсе на страницах сентябрьского номера «Музыкальной жизни». Но сегодня в нашей беседе — свой «консерваторский» угол зрения. Ведь конкурс Чайковского всегда был под патронажем Московской консерватории, в нашем ощущении они как бы — неразделимы... И Вы, быть может, более чем кто-либо олицетворяете это единство. Хотя сейчас все и осложнилось. Как на конкурсе была пред-*

*ставлена Россия, как Московская консерватория?*

Начну с начала. С тех изменений, которые у нас произошли уже при отборе. К конкурсу Чайковского, который родился у нас, мы всегда относились очень бережно, очень серьезно и очень ответственно. Мы болели за него. В свое время он получил в мире такой огромный резонанс, именно благодаря тем фигурам, что на нем родились. И мы не допускали такое огромное количество наших участников, делали очень серьезный предварительный отбор. Он производился членами жюри, которые потом и сидели на прослушиваниях. И уже изначально, с первого тура мы пони-

мали, с кем имеем дело. Бывало, что кто-то неудачно выступил на первом туре, но мы знали, что его сильная сторона — в другом, и он себя еще покажет. То есть мы знали этот контингент.

На данном конкурсе все происходило совершенно иначе. Шел свободный состав. Мы ни приехавших не знали, ни своих. И нет ничего удивительного, что среди наших российских исполнителей были люди, абсолютно не готовые — ни творчески, ни профессионально.

*А наших много было?*

Много. Российских ребят было почти половина участников — 23 человека. И многие — низкого уровня. Мы не привык-

ли к этому. А консерваторцев — человек семь. Но в такой массе конечно растворяются настоящие личности, по-настоящему подготовленные исполнители. Я с грустью вспоминаю советское время, когда были возможности прослушать, дать им обыграть программу, причем не только сольную, но и симфоническую. Тогда те, кого отбирали, выходили на конкурс во всеоружии.

*А что, приехавшие музыканты были более опытными?*

Просто эта немецкая команда — они теперь участвуют во всех конкурсах. Для них это был не первый конкурс. Это люди

(Продолжение на с.2)

# ХІІ КОНКУРС ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО: ПОЛГОДА СПУСТЯ

(Начало на с.1)

обыгранные. В отличие от наших. Хотя и у нас были такие сильные, опытные музыканты как Александр Бузлов. Но он не прошел в финал.

**Почему он не прошел? Плохо выступил на втором туре?**

Вы знаете, нет. И многие другие наши музыканты очень неплохо выступили на втором туре. Но жюри было составлено так, в процентном отношении, что, к сожалению, другая сторона просто побеждала. Там был Герингас, Пергаменщикова — бывшие наши люди, представлявшие Германию, еще представитель из Кельна, швейцарец и француз Филипп Мюллер, они командой из конкурса в конкурс ездят. Они выступали как единый кулак.

**Сколько же наших людей было в жюри?**

А наших — Наталья Гутман, Александр Рудин, Кирилл Родин и я.

**Но ведь жюри прежде всего формирует его председатель. Значит это было решение А Рудина?**

Очевидно это была его воля.

Он тоже очень много гастролирует в Германии, Н.Гутман тоже работает в Германии, в Мюнхене. Здесь, к сожалению, очень много приводящих моментов. Я ничего не хочу сказать против прошедших на третий тур учеников Д.Герингаса, они были хорошо подготовлены, хотя победитель, получивший II премию, не представляет собой звезду первой величины. На финале он выиграл тем, что был более стабилен, организован. Некоторые фигуры, прошедшие на третий тур, для меня вообще удивительны. Я считаю, что, например, такой как Саша Бузлов должен был быть на третьем туре. Почему он не прошел — особый вопрос!

**Очень многие говорят о том, что на этом конкурсе и на других специальностях ярких людей отсекали после второго тура, чтобы на финале был спокойный «средний» фон. Это так?**

Я думаю, что просто это были решения не музыкантские.

**То есть все-таки политика?**

Конечно. Бесспорно. И это было очень грустно. Потому что за многие годы мы все-таки привыкли к другому. Я не хочу сказать, что обязательно должен быть наш победитель. У нас было много конкурсов, где среди лауреатов, победителей первых премий были представители других стран. Но все-таки, виолончельная школа России была как-то представлена. А в этот раз нам шансов не оставили. А были и очень талантливые выступления, во втором туре, и очень талантливые люди, ну может быть не такие опытные, но, безусловно, личности. Они и были выброшены.

**У скрипачей в этот раз были большие изменения в программе. А у виолончелистов?**

У нас произошли еще более неприятные вещи. У нас было кардинально изменено направление. Сейчас очень модны уртексты и у нас было возвращение к уртекстам: почему-то в программу конкурса Чайковского ввели такие произведения как Сонаты Филиппа Эммануэля Баха для виолончели и клавирина, которые, кстати, не представляют собой оригинальные сочинения, а были написаны для виолы да гамба. Причем ведь ноты

не могли достать! Я несколько раз подходила к Рудину с вопросом — где достать ноты?

Превозносились аутентичная манера, кто-то играл под клавирина, кто-то не играл под клавирина. Симпатичная музыка, но не думаю, что кто-нибудь из членов жюри судил по этой сонате. Простокочило и все. Но потом, на третий день все это уже было мучительно слушать. Никто не запрещает людям музицировать в аутентичной манере. Но это особое направление. Узкое. Далеко не все могут в нем вариться. И направление не обязательное, тем более, что никакого отношения к конкурсу Чайковского оно не имеет. Для этого есть специальные конкурсы. В Голландии.

**На каком туре это было? И что заменили, что выкинули?**

На первом. А выкинули наши классические виртуозные сонаты — Локателли и другие, по которым можно сразу видеть школу, исполнительскую палитру. А здесь что — чириканье!

**Это не было коллегиальным решением?**

Раньше решение программы — я вспоминаю покойного Даниила Борисовича Шафрана, который возглавлял многие конкурсы Чайковского, и подготовку самих конкурсов — решение всегда было коллегиальным. Приглашались все члены жюри и другие профессора-виолончелисты для обсуждения предложений к конкурсу Чайковского. Здесь же это было решено в каком-то очень узком кругу. Келейно.

**Вы в этом не принимали участия?**

Нет. Второй момент — в программу ввели пьесы Шумана. Романтика. Но, Шуман — такой композитор, который не всем дается, это тоже очень индивидуально. Был предложен цикл из 3-х пьес и цикл из 5-ти пьес. По времени решили второй цикл сокращать. Люди оказались в неравном положении: одни играли цикл, а другие выборочные отрывки из цикла. И третье, что было введено в первый тур — сочинение XX века. Это было наиболее интересно. Люди раскрепощались, им это было ближе, они могли себя более откровенно проявить, а мы могли определить масштаб личности исполнителя.

**А второй тур?**

Второй тур был невероятно перегружен. Зачем было писать в условиях исполнения Сюиты Баха целиком, исполнение сонаты Бетховена или романтической сонаты целиком, современного произведения (Соната Шостаковича и т.п.) целиком, когда это все равно сокращалось.

**Что, исполнители выстраивали художественную форму как целое, а их прерывали и говорили «Спасибо, хватит»?**

Да, именно «Спасибо, хватит». А люди же готовились, продумывали! Что-то в этом, с моей точки зрения, неправильно. А кроме того, обязательная пьеса Чайковского «Pezzo Capriccioso», которая раньше была в первом туре, тоже была перенесена во второй. Так что, время второго тура было указано — 60 минут, а программа была минимум на полтора часа. И когда я спросила у Александра Израилевича «А как Вы планируете?», он ответил

«Ну будем сокращать!». Спрашивается, зачем было делать такую программу, чтобы потом заведомо ее обрезать?

**Это не типично, не принято?**

Сегодня есть много конкурсов, где программа сокращается. Но все-таки, опять возвращаясь к масштабу конкурса Чайковского, и к тому, что мы привыкли, чтобы это было на определенном художественном уровне, я считаю такое решение не очень верным. И совсем ошибочное решение — программа третьего тура.

**Это касается второго концерта?**

Не только. Исполнение «Рококо» требовалось только в авторской редакции. Хотя до этого у нас всегда в программе стояла — любая версия. И, естественно, люди, как правило, выбирали концертную версию. В этот же раз была полная «обязаловка» — только авторская версия, а в качестве второго сочинения — только ряд современных концертов. Оказались удалены такие как Шуман, как Дворжак — наши самые сложные, самые блестящие концерты. Нельзя молодежь, выходящую на такой конкурс в начале своего пути, лишать возможности исполнять эти концерты! Нельзя.

**То есть пострадали как раз те, у кого, возможно, есть это большое концертное дарование?**

Да. Намерено сузили рамки. Я считаю, что вообще были очень сужены рамки всей программы, чтобы действительно выявить «персональность» исполнителя, дать им раскрыться.

**А было ли отборочное прослушивание по кассетам?**

Тут тоже пошли на эксперимент. И тоже, с моей точки зрения, неправильно. Когда я спросила, почему у нас не было предварительного прослушивания россиян, мне ответили — нет денег. А деньги, чтобы собрать особое «независимое» жюри (там были трое из плетневского оркестра, кто-то из наших...) для прослушивания кассет — наши.

**Кто это решил?**

Понятия не имею. Я вообще до последнего момента не знала — в жюри я или нет. От решения каких бы то ни было вопросов, прежде всего творческих, я была абсолютно отстранена. Первый раз такое. Мы привыкли, что члены жюри — как-то ответственные за происходящее. Что это за «независимое» жюри? Им ведь все равно. Они сделали реверансы перед всеми педагогами, пропустили практически всех — они же не отвечали ни за что! Раньше мы, члены будущего жюри, сами прослушивали (предварительно). И ничего за это не получали. Мы считали, что это наша обязанность. И мы знали, кто у нас идет на публику.

**Кстати, о публике. Как Вы считаете, она приняла мнение жюри?**

Наша публика огорчена. Прежде всего тем, что очень многие наши не прошли.

**На третий тур?**

Да. Тем более, что на третьем туре, к сожалению, была довольно жалкая картина. Было невероятное количество технологических вещей, к которым мы не привыкли в финале конкурса Чайковского. Если наши организаторы побоялись включить в программу концерт Дворжака,

поскольку на каком-то конкурсе почти все финалисты играли концерт Дворжак и «Ой, это невозможно слушать!», ну так сейчас, за исключением двух человек, все играли Первый концерт Шостаковича. И, что самое ужасное, было огромное количество интонационной грязи. Даже у победителя, получившего вторую премию.

**А почему первую вообще не дали?**

Ее невозможно было дать! Хотя эта команда, она очень боролась за первую премию. Но все-таки здравый смысл восторжествовал. Если бы действительно на финал вышли звезды — тут ничего не скажешь. Но на этом финале — я сидела и мне было просто страшно.

**А голосование? Как у вас оно было организовано?**

Что касается голосования «да-нет», я все это не совсем понимала. Я присутствовала на конкурсах, где была эта система, но она шла по другим канонам — в ней участвовали все члены жюри. А здесь, например, у меня играют несколько человек — я за них не голосую. Потом идет переголосование двух фигур — тех, кто спорно проходит, я опять не голосую. То есть я все время не голосовала.

**Будучи в жюри? Только потому, что Ваши ребята выступали?**

Да. Особенно запомнилось переголосование перед третьим туром, когда выбирали одного из трех. Там шел Бузлов, ученик Н.Гутман, мой ученик Гордяков и третий — Хромушин из Бельгии. Все имели равное количество голосов.

**И вот здесь и слетел Бузлов?**

И Бузлов слетел, и мой слетел. А прошел только бельгиец. Потому что ни я не могла голосовать, ни Наталья Гутман. Мы с ней вдвоем сидели, сложив руки, а остальные все голосовали. Когда Бузлов не прошел — я узнала причину. Единственный, о ком я узнала. И Герингас, и вся эта команда поставили Бузлову «нет». То есть это был организованный, явный сговор.

**Наверное Н.Гутман тоже была озорвана?**

Думаю, что да. Хотя она и с ними сотрудничает.

**То есть новации в системе голосования ясности не добавили?**

У нас же все это было не подготовлено! И потом, почему каждый председатель жюри сам выбирал свою систему голосования?! Один — так решает, другой — иначе. Это должно быть и всегда было едино.

**Видимо, конкурс такого масштаба вообще должен быть более консервативным? Для экспериментов есть много новых конкурсов...**

Конечно. Он слишком масштабный. И с богатыми традициями. А эксперименты начались во всем. В оценках. В подборе членов жюри. В количестве членов жюри.

**К слову, нужно ли такое большое жюри — 15 человек?**

Никогда такого не было. Было максимум 9 человек. И получается: с одной стороны, у нас не хватает денег на подготовку своих, с другой — зачем-то раздули жюри. Конечно все это еще будет обсуждаться, но лично я не считаю, что все эти эксперименты пошли на пользу делу. У нас есть

и определенные исполнительские традиции. А тут приезжают к нам люди и начинают нас учить как нужно играть «Рококо». Со мной рядом сидел Герингас, а дальше рядом с ним — «товарищ» из Кельна. И Герингас мне говорит, что тот все сидит и ждет — когда же наконец кто-нибудь сыграет это «глисс-сан-до»... Понимаете, чем люди занимались, сидя в жюри?! Поэтому в общем и целом у меня осталось довольно грустное впечатление. И особенно грустное потому, что тех, на кого мы рассчитывали — среди победителей не оказалось. А объективно — они могли быть.

**«За державу обидно»? И за Московскую консерваторию?**

Московская консерватория вообще была отстранена! А это просто неприлично. Достаточно сказать, что была еще одна ситуация. Еще до конкурса ко мне обращался ректор Александр Сергеевич Соколов с предложением принять участие в курсах к конкурсу Чайковского. Они должны были проходить в Рузе, корейцы спонсировали, я должна была 2-3 дня давать мастер-класс. Так вот незадолго до их начала Александр Сергеевич с удивлением обнаружил, что эти курсы у нас забрали. Их провели в Германии.

То есть, нам «бьют по мордам», причем бьют наши же соотечественники. Которые здесь выросли, наплатились, теперь они большие мастера. Когда Додик Герингас после конкурса позволил мне из Германии — мы не успели попрощаться — я не удержалась и все ему высказала.

**Наталья Николаевна, в заключение всем задаю один вопрос из деловой игры — «Если бы организатором был я?». С прицелом на будущее.**

Я предпочту рассуждать не как организатор, а как участник, прошедший в свое время серьезную подготовку, и как постоянный член жюри, то ли с четвертого, то ли с пятого конкурса. Я бы вернула творческое участие Московской консерватории. Я бы вернула поддержку ребятам. Я бы добивалась предоставления участникам конкурса инструментов из Госколлекции. У меня есть очень талантливый мальчик — он тоже не прошел на третий тур, но в будущем он еще должен о себе заявить. У него паршивый инструмент. Сколько я звонила в Госколлекцию — «еще не подписано», «еще не подписано». Наконец подписали. За неделю до конкурса! Что, люди не понимают, что за неделю до конкурса взять чужой инструмент и на нем играть невозможно?! Такое равнодушие!

Сейчас у меня такое впечатление — нашему руководству — Министерству культуры и прочим — это все равно! Конкурс, очевидно, продается тем, кто платит деньги. Но все-таки, мы же не настолько нищая страна! И консерватория сейчас переживает момент возрождения. Необходимо вернуться к тем традициям, когда Московская консерватория составляла костяк конкурса. И с точки зрения организации, и с точки зрения воспитания — подготовки, прослушиваний, советов, и в жюри.

**Значит, надо собраться, распрямиться и действовать?**

Бесспорно.

# XII КОНКУРС ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО: полгода спустя

Профессор Э.Д.ГРАЧ

Народный артист СССР, Лауреат II конкурса, член жюри X–XII конкурсов имени П.И.Чайковского



**Эдуард Давидович! Через полгода после жарких летних баталий хочется все-таки осмыслить, что же тогда происходило? Каким Вам сегодня видится прошедший конкурс, как была представлена на нем Московская консерватория?**

Среди участников-скрипачей консерваторцев было 7 человек (из 46) и уровень их был совсем не плох. Но мне кажется, что отношение к ним было не самым лучшим.

И хотя этот конкурс происходит в консерватории, в наших залах, Большом и Малом, почему-то при составлении жюри старались выкинуть наших профессоров. Из предполагавшихся 15 членов в жюри скрипачей было только два профессора Московской консерватории — Сергей Иванович Кравченко и я. И господствовала политика — вообще отодвинуть профессуру, по принципу: одни учат, а другие будут судить. А иногда не только «судить», но и, простите, «засуживать». Не понимаю, почему нужно было так выпячивать, поддерживать прежде всего тех, которые уехали? Почему-то они идут героями дня — и участники, и профессура. К сожалению, все это тесно связано.

**Как понимаю, жюри скрипачей формировал В.Спиваков? А были в нем еще наши люди, которые живут на Западе?**

Захар Брон! Это прекрасный педагог и одержимый своим делом человек. Но это не «один человек», это — целый «институт». И, думается, что отношение к его ученикам (в конкурсе их участвовало четверо) было... более лояльным. Это мягко сказано. А вот отношение к нашим было не столь лояльным. Мне кажется, что некоторые консерваторцы не попали в финал просто непонятно каким образом. Не хочется говорить о своих учениках, но в финал не пропустили замечательного скрипача — корейца Квун Хюк Чжу. Он наш студент 2 курса, но это зрелый музыкант, только что на конкурсе им. Ямпольского он получил Гран-при, на 10 баллов оторвался от ближайшего претендента, занявшего второе место.

**Как Вам понравилась новая система голосования?**

Единой системы не было. Система «да-нет», которая использовалась на первых двух турах, мне не очень понятна, в жизни ведь есть не только белое-черное. На первом туре мы могли голосовать за своих учеников. На втором Спиваков сказал, что мы

не будем голосовать за своих. На третьем туре педагоги, чьи ученики играли, не могли голосовать не только за своих, но вообще не могли принимать участие в голосовании. Ни я, ни Кравченко, ни Брон, поскольку наши ученики были в финале. У меня — Каззян, у Кравченко — Стембольский, у Брона — 3 человека. То есть мы уже не были членами жюри! Оно оказалось сокращено на 3-х человек, а это очень существенно. Осталось 9 человек, для конкурса Чайковского — это мало. Случайности просто неминуемы.

Есть конкурсы, на которых голосуют за своих учеников, но отбрасываются верхний и нижний баллы. Если ты будешь излишне «поддерживать» своего ученика или «топить» чужого, твой балл упадет. Например, на конкурсе им. Ямпольского, президентом которого я являюсь, 25 балльная система, оценивается каждое произведение, причем оценка выносится сразу же после исполнения и ответственный секретарь ее тут же заносит в компьютер. То есть никаких закулисных разговоров уже произойти не может. Исполнитель сыграл, и мы сразу отдаем свои баллы. По свежести впечатления. А на нынешнем конкурсе Чайковского мы голосовали после 4–5, а иногда и 6 дней. Причем ставили «да» или «нет». Я считаю, что это очень сложно. Хорошо, если есть определенное «да» или «нет» — существуют вещи бесспорные. Но есть много такого, что дает возможность выяснить только система баллов — выводится средний балл, и это гораздо легче и объективнее.

**То есть работа в жюри не принесла удовлетворения?**

В общем — нет. И системой был разочарован, и тем, что не были оценены очень хорошие скрипачи. Прекрасно выступила на конкурсе и Надежда Токарева, аспирантка консерватории, и Светлана Теплова, тоже аспирантка (она вообще слетела после первого тура). На мой взгляд, все-таки отношение к Московской консерватории было, не хотелось бы говорить «предвзятое», но... было. Я это почувствовал. Был крен в сторону западников и тех, кто покинул консерваторию, тоже уехав туда. К нашим, пожалуй, были незаслуженно строги. И потом эта долгая возня на заключительном заседании — будет первая премия (хотя было совершенно ясно, что ее нет), не будет первая премия... И вопрос: «Никто из членов жюри не хочет поменять свое мнение?»...

**В интервью с Н. Петровым в «Культуре» им высказана жесткая мысль: «одна цель — проталкивать своего ученика и повысить ставку за свой частный урок на 25 долларов»**

Этой темы я тоже хотел бы коснуться. Вот я не голосую — я сразу указал, кто мои ученики. А что делать с частными учениками? Это ведь проследить невозможно. Я знаю случаи, например, на прошлом конкурсе Чайковского, когда одна из высоких премий была присуждена, как я потом слышал от очень авторитетных людей, частной ученице

или ученику одного из членов жюри. Такие вещи невозможно предвидеть. Поэтому, я думаю, если все голосуют, то все голосуют.

**Есть точка зрения, что если ты в жюри, то твои ученики не должны играть.**

Разве это реально? Проблема, когда одни учат, другие будут судить усугубляется еще больше. И потом, тогда надо выбирать? Например, если у тебя сильный класс, а у меня, например, в консерватории сильный класс, много лауреатов, то хочется и дать возможность ребятам поиграть, и усилить конкурс — это ведь наш конкурс. А если я окажусь в жюри, я должен отказаться выпускать своих учеников? Или же я должен отказаться от жюри? Я не сторонник такого решения. Я сторонник строгой системы подсчета баллов, когда верхний и нижний балл отпадают.

**А вот известная проблема публики и жюри. Ведь публика всегда имеет свой взгляд, у нее — часто своя конъюнктура. Вы ощущали расхождение ее мнения с жюри?**

У кого что болит!.. Я не слышал ни одного высказывания, ни одного музыканта, не только публики, но видных профессоров, которые бы не сказали — «Как, Квун не в финале?!». Один профессор, просто сказал мне — «Я не понимаю — как?! У меня слезы на глазах! Как он мог не пройти в финал при такой игре?!».

**Изменились ли репертуарные требования?**

Изменились. С чем я тоже не очень согласен. Я с огромным уважением отношусь к Спивакову, очень его люблю, и как артист он всегда был мне очень симпатичен, но, мне думается, что в составлении программы тоже были какие-то странные вещи. Невозможно, хоть это конкурс имени Чайковского, а не имени Баха, отказаться от очень важно: с 1958 года проходит конкурс, и неизменными были всегда либо две части Баха, обязательно с фугой, либо Чакона. Это — наиболее показательное, наиболее трудное — ведь это же конкурс такого высокого ранга! А в этом году первый раз в программе были сделаны изменения: надо было играть Прелюд и Лур из Ми мажорной Партиты, причем Лур был сокращен, играли один Прелюд. Или же две части (III и IV) ля минорной Сонаты. Без фуги. Конечно, любого Баха трудно играть. Но, все-таки... Я думаю, это — для молодежного конкурса хорошо, но не для конкурса Чайковского.

**Это облегчало исполнительскую задачу?**

Не знаю, насколько облегчало, но это снижало уровень. И это вызвало, как я слышал, удивление и в других странах. Были и другие непонятные для меня вещи: «Значительное произведение одного из названных современных авторов». Очень хорошо, что современную музыку надо было играть. Раньше на этом месте было либо специально написанное к конкурсу сочинение, либо произведение той страны, которую исполнитель представлял. А что значит «значительное»? Значительная, например, Соната Шостаковича или Соната Бартока. Но на этом туре уже есть Соната Бетховена. А это уже

45–50 минут. А еще есть виртуозное произведение, пьеса Чайковского и еще обязательное Скерцо из Первого скрипичного концерта Прокофьева. Последнее, кстати, тоже вызвало удивление — исполнение оркестрового сочинения под рояль?! В общем, тут для меня были странные вещи, хотя, сколько людей, столько мнений...

**И все-таки конкурс вещь достаточно универсальная, желательно, чтобы все было продумано, выверено.**

Мне тоже так кажется. Или, например, в финале. Кроме обязательного концерта Чайковского был указан список концертов. Но в этом списке не было, к примеру, Испанской симфонии Лалло. Не было концертов Венявского, концертов Паганини. А я помню, как именно исполнив на третьем туре Концерт Паганини, замечательные скрипачи становились первыми. Например, Виктор Третьяков. Он играл его просто фантастически! В программе были современные концерты, но почему-то не было Концерта Стравинского. Почему?

**По поводу второго концертного произведения. Вы считаете, что надо перечислить концертную литературу, или надо дать музыкантам свободу выбора?**

Я считаю, надо дать свободу выбора. Ведь к третьему туру уже почти все ясно. И потом Концерт Чайковского настолько показателен, что к нему пусть каждый добавит то, что ему ближе.

**А раньше так было? Второй концерт выбирался самим исполнителем?**

Многие годы не было никакого списка, из которого надо выбирать. Хотя сейчас на некоторых конкурсах это практикуется, я считаю, что при одном обязательном концерте, второй может быть ad libitum.

**Как Вы думаете, почему была мало представлена Европа? Больше — Азия.**

Это веяние времени. XXI век — век Востока. Китай, Корея, Япония — они сейчас колоссально развиваются. Может быть не у всех есть настоящее творчество, но владеют инструментом они порой просто феерически. И это касается не только скрипачей, но и пианистов, виолончелистов...

**А какова она, наша музыкальная молодежь?**

Их не только любишь, но и уважаешь. В наше время, с его отношением к классической музыке... А они этому отдают жизнь! Причем у них ничего не

гарантировано. Ведь когда-то, получив премию на крупном конкурсе, ты входил в обойму. Имел гастрологи. Сейчас ничего не гарантировано, если тебя не раскрутили.

**А победа на конкурсе Чайковского — это раскрутка? В плане ангажемента. Предусмотрены ли победителям какие-то туры?**

Так должно было бы быть. Но, насколько я знаю условия, им кроме премии и выступления в Большом зале ничего не гарантируют. Но тот, кто понравился — его, наверное, приглашают. Возможно приезжают какие-то импресарио, слушают... Но конкурс Чайковского за последние годы несколько подмочил свою репутацию.

**То есть конкурс Чайковского сегодня — это уже не знак высочайшей пробы?**

Прошлые конкурсы Чайковского имели больший резонанс в мире. Может быть и с другими конкурсами так, но конкурс Чайковского — наш. Потому и у Московской консерватории болит душа за него, и у профессуры. Тяжело, когда с тобой — так. Не знаю, кого имел в виду Спиваков, когда говорил в интервью, что ему не до конца дали самому сформировать жюри, что ему кого-то навязали. Его спросили — кого навязали? Кравченко? Грача? Он не назвал никого конкретно, но...

**В свое время была распространена деловая игра — «Если бы — в данном случае организатором конкурса — был я?» Как бы Вы его выстраивали? Что бы Вы вернули из того, что утрачено?**

Это очень сложный вопрос. Об этом может быть не следует вспоминать, но какое-то время велись разговоры, что я буду председателем жюри. Конечно я многое сделал бы по другому — время идет, мы меняемся, многое играем иначе, многое вносит и новое поколение. Но я постарался бы не нарушать традиций. Ведь каждый значительный конкурс должен иметь свои традиции. У конкурса Чайковского есть свое лицо.

А вообще очень бы хотелось дожить до следующего конкурса Чайковского — нашего праздника музыки. И хотелось бы, чтобы в нем, как в былые годы, доминировала Московская консерватория. Великая консерватория.

Публикацию подготовила проф. Т.А.Курьшева

Продолжение в следующем номере газеты «Российский музыкант»

**Московская государственная консерватория имени П.И.Чайковского объявляет конкурс на замещение вакантных должностей профессорско-преподавательского состава по кафедрам:**

Истории русской музыки — доцента, профессора  
Виолончели — профессора, доцента (2)  
Оперной подготовки — профессора (2)  
Истории и теории исполнительского искусства — доцента (0,25)  
Специального фортепиано — доцента  
Органа и клавесина — доцента  
Русского языка — доцента (3)  
Концертмейстерского искусства — доцента (2), заведующего кафедрой

## ФЕСТИВАЛИ

С 26 по 30 сентября 2002 года Московская консерватория отметила 70-летний юбилей профессора кафедры теории музыки Юрия Николаевича Холопова. Ученики и коллеги юбиляра преподнесли ему в подарок пятнадцатидневный фестиваль «Музыкальные миры Ю.Н.Холопова», придуманный и осуществленный как музыкальное приношение своему Учителю.

Незаурядная творческая личность Юрия Николаевича, духовно-эстетические взгляды и ценности удивительно цельной и самобытной человеческой натуры, последовательно продолжались в его педагогических и научных принципах, поразительном отношении к музыке и науке о ней.

Во многом предопределив пути *Новой науки* о музыке, равно как и самой *Новой Музыки*, Ю.Н.Холопов один из немногих увидел в исканиях своих современников иное понимание музыкального искусства и законов им управляющих. Общение и сотрудничество с выдающимися композиторами XX века, такими, как А.Волконский, К.Штокхаузен, Э.Денисов и другими позволили Юрию Николаевичу заглянуть в сущность композиторского творчества, познавая сказанное авторами о себе самих через язык их собственной музыки. Недаром Андрей Волконский верно заметил: «Юрий Николаевич Холопов отнюдь не представляет мне ученых-схоластов... Он создал школу *нового типа*... приблизил науку о музыке к самой Музыке».

Справедливость этого высказывания материализовалась в необычайно насыщенных фестивальных событиях «вокруг» и «по поводу» дорогого юбиляра.

Вначале было Слово, вернее Слова участников Международной конференции «Ю.Н.Холопов и его научная школа» (Холоповские чтения). Конференцию торжественно открыл ректор Московской консерватории, профессор А.С.Соколов, подчеркнув огромное значение научных достижений юбиляра и созданной им школы.

Далее состоялась презентация книги «*Magistro Georgio Septuaginta*» [MGS] (редактор-составитель В. Ценова), задуманной как особый дар юбиляру от его учеников. Помимо традиционных приветственных речей, сказанных выдающимися музыкантами XX века (К.Штокхаузеном, А.Волконским, С.Слонимским, С.Губайдулиной, Р.Щедриным, А.Любимовым, Ю.Кехелем, Б.Тевлиным), в книгу вошла исчерпывающая информация о научных трудах Ю.Н.Холопова, его работах — опубликованных (свыше 700) и неопубликованных, устных выступлениях (эта часть книги *Opera omnia* составлена Р.Поспеловой), подробный список учеников, даже с указанием изданных ими книг.

Доклад самого Юрия Николаевича о сущности музыки

## БЕЗ СТРАХА И УПРЕКА

предварил широкую панораму тем научных выступлений его учеников, простиравшуюся от эпох средневековья, Возрождения и барокко (Т.Кюрегян, Р.Поспелова, Н.Ефимова, С.Лебедев, М.Катунян) до XX века (Т.Мдивани, М.Просняков, Н.Петрусёва, А.Маклыгин, В.Ценова, Д.Шульгин, Р.Насонов, М.Насонова О.Дроздова, Г.Дауноравичене, С.Савенко), через эпохи классицизма



(Л.Кириллина) и романтизма (Э.Стручалина, М.Сапонов). Затрагивались проблемы палеографии и фольклористики (Г.Алексеева, Т.Старостина), музыкальной геоэтики (Т.Чердниченко), методики (А.Алексеева, Е.Двоскина, М.Карасева), новых информационных технологий в музыковедении (А.Власов). Завершил конференцию литературный *homage* юбиляру в исполнении В.Барского.

На вечер «*Виват, Магистр Музыки!*» в Рахманиновском зале консерватории была представлена классика Новой музыки XX века, изучению которой посвящены многие научные исследования юбиляра. Камерные произведения Н.Рославца, С.Прокофьева, А.Лурье, а также хоровые сочинения А.Волконского, Э.Денисова и И.Стравинского были, как всегда, исполнены на высоком художественном уровне ансамблем солистов «Студия новой музыки» (дирижер И.Дронов) совместно с Камерным хором Московской консерватории (художественный руководитель и главный дирижер Б.Тевлин).

Одним из главных действующих лиц этого и других концертов фестиваля стал М.Дубов, самый верный *Новой музыки* пианист, сыгравший весь мыслимый и немыслимый фортепианный репертуар XX века, также ученику Ю.Н.Холопова. Помимо всего прочего он также выступил в финале фестиваля в новом амплуа, исполнив органную партию в произведении Ю.Каспарова «Призрак Музыки» для кларнета, фагота и органа на заключительном концерте. Его слова очень точно сформулировали впечатления, к которым хотели бы присоединиться все участники этого музыкального праздника. «Юбилей Холопова — событие для

нашей музыкальной общности. Было очень хорошо и для себя значимо наблюдать происходящее и участвовать в праздничном процессе, движущей силой которого была замечательная Валерия Стефановна Ценова.

Удивительно, Юрий Николаевич — человек строжайшей дисциплины, предельно организованный, будучи очень строгим и пунктуальным со сту-

дентами, создает вокруг себя такую атмосферу, что с ним легко — общаться, учиться, работать. Какой-то свет исходит от него, как от носителя и проводника традиций нашей великой культуры. Думаю, что сегодня Юрию Николаевичу Холопову обязаны не только теория музыки и поколения учеников-музыковедов, но и музыканты-инструменталисты и, что крайне важно, композиторы, от старших коллег и современников до нынешних студентов. Точно знаю, что многие композиторы считают влияние Холопова на их личность и музыку одним из определяющих. Может быть, стоило бы внести поправку в известную холоповскую статью «Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления», дополнив ее еще одной константой, особым неизменным фактором — *фактором Холопова...*».

Неизгладимое впечатление произвело на слушателей увлекательное действо — сценическая версия произведения К.Штокхаузена «*Inori*» (*Поклонения*) для оркестра и жестов в исполнении Михаила Проснякова, директора института Штокхаузена в Москве, ученика Ю.Н.Холопова. Проникновение в замысел автора позволило М.Проснякову не просто создать заданную «художественную форму», а, скорее *перезжить мистерию*, вовлекая всех присутствующих в некое таинство *Поклонения*.

Заключительный концерт фестиваля «*Юрьев день*» (музыкально-юбилейная композиция) состоялся в Малом зале консерватории. Каждый участник в этот день принес в дар Юрию Николаевичу *свой* музыкальный подарок.

В Прологе прозвучали рязанские народные песни (с исторической родины юбиляра) в

исполнении фольклорного ансамбля Московской консерватории (художественный руководитель Н.Гилярова) и «Аллилуйя» ко дню Святого Георгия в исполнении Е.Резникова (Париж). В первой части концерта истинным откровением стал фортепианный опус самого юбиляра «Три слова Антону Веберну» (1960), блистательно «прочитанные» М.Дубовым. Возвышенно и празднично «величала» юбиляра органная и клавишинная музыка старых мастеров в исполнении аспирантов Ю.Н.Холопова — О.Филипповой, Е.Поповой, М.Воиновой.

Во вторую часть концерта вошли сочинения, написанные в честь Ю.Н.Холопова. Различные техники композиции реализовались в разнообразных камерных составах и продемонстрировали удивительную композиторскую изобретательность. Парад всевозможных ансамблей открыл «*Bone Pastor*» В.Тарнопольского, исполненный в технике средневековой пародии. Необычный инструментальный состав остроумно освежил популярный мотет Гильома де Машо.

Не менее оригинально продолжил «диалог» с юбиляром пьеса А.Раскатова «*Abgesang*» для маримбы и пения. В этом теплом медитативном сочине-



нии автор обратился к символическим буквам имени Ю.Н.Холопова. На какое-то время могло показаться, что звучащая монограмма буквально завороживала зал, магически растворяясь в матовом тембре инструмента, «пешшем» вместе со своим исполнителем А.Винницким, талантливым учеником прославленного М.Пекарского.

Апогей ансамблево-символического триумфа пришелся на финал, где прозвучала композиция И.Кефалиди «...so und auch so...» для солирующей фонограммы, флейты, квартета валторн, фортепиано и электронных звуков. Необычное сочетание электроакустики и звучания натуральных тембров гарантировало ажиотаж. Однако главный сюрприз ожидал слушателей, когда из колонок усилителя, установленного на сцене Малого зала, донеслись звуки ... голоса Ю.Н.Холопова, на-



ходчиво использованного автором в качестве центрального элемента музыкальной ткани.

Музыка для фортепиано деликатно оттеняла в программе концерта буйство ансамблевых красок. «Фейерверк» И.Соколова, «Реинкарнация» Ю.Воронцова, «Почтительные вариации на три музыкальные буквы, две околмузыкальные и несколько философских пауз» Р.Леденева, «Без страха и упрека» Д.Смирнова, пьеса для фортепиано Н.Ракова (первое сочинение, посвященное Ю.Н.Холопову в 1988 году) — произведения, тонко и выразительно раскрывающие инструментальную специфику рояля и ту творческую задачу, ради которой они задумывались своими авторами.

Музыкальные миры бесконечны, пусть даже кем-то еще установлены их пределы. Но, как показывает история, музыкальная и не только, мы стре-

мительно изменяем представления о *возможном*, создавая никогда не бывшее прежде и отодвигая рубежи. Хотелось бы только, чтобы люди, научившие нас видеть и понимать эту бесконечность, не переставали испытывать нашу благодарность. Быть может в том и состоит для нас и неотступная обязанность и непреходящая радость, подобно «тайной радости души, которая вычисляет, сама того не сознавая». Не это ли и есть Музыка, которой посвящены многие годы преданного и страстного Служения, пытливого постижения Красоты, тернистого Пути к Истине, которую выбирают раз и навсегда, не преступая.

Без компромиссов, вопреки догмам и научным предрассудкам.

Без страха и упрека.

Марина Воинова,  
преподаватель

При перепечатке  
ссылка  
обязательна

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

Главный редактор  
проф. Т.А.Курышева

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

Верстка: Тираж  
12.11.2002 500 экз.