



VI

МЕЖДУНАРОДНЫЙ

Ф. Факли

VI

МЕЖДУНАРОДНЫЙ



Москва
«Молодая гвардия»
1979

История Международного конкурса имени П. И. Чайковского насчитывает уже двадцать лет. И за этот солидный срок заметно вырос его престиж. Правильнее даже сказать — растет. VI конкурс еще раз доказал авторитет московского соревнования и продемонстрировал воочию тот интерес, который оно вызывает сегодня во всем мире. Безпрецедентно большое количество участников, работа в жюри крупнейших музыкантов — очень важные, на мой взгляд, показатели авторитета.

Хочется еще раз подчеркнуть и тот небывалый, даже по сравнению с предыдущими соревнованиями, резонанс, который VI Международный конкурс имени П. И. Чайковского вызвал у нас в стране. Без преувеличения вся Москва в течение месяца жила этим событием. На конкурс приезжали и стремились попасть студенты-музыканты, преподаватели и многие любители музыки из других городов.

Судя по почте, поступавшей в редакции газет, на радио и телевидение, репортажей и передач, посвященных конкурсу, тысячи людей ждали с огромным нетерпением. Растущий интерес к конкурсу — показатель растущего интереса к искусству, к тому, как оно развивается, к судьбам творческой молодежи. Тем самым Московский конкурс выполняет очень важную и почетную миссию пропагандиста большой, высокой музыки. А ведь музыка, искусство участвуют в формировании характера, вкусов, мышления, идеалов молодого человека. В этом смысле переоценить значение Международного конкурса имени П. И. Чайковского просто невозможно.

Нас, представителей старшего поколения, чрезвычайно волнует проблема становления новых поколений, нравственного воспитания молодежи. Каким он будет — человек недалекого и далекого будущего? Как сделать, чтобы понятия «гуманизм», «справедливость», «благородство» не были для него абстрактными, но наполнялись бы жизненно важным смыслом? Да, в решении этих проблем искусству принадлежит очень важная роль. И поэтому появление книги, рассказывающей о том, как проходил VI Международный, какие ставил вопросы, как отвечал на них, на какие размышления наводил, должно порадовать и всех имевших прямое отношение к этому событию, и многочисленных болельщиков конкурса. В этом смысле надо приветствовать инициативу издательства «Молодая гвардия», откликнув-

шегоса на столь значительное событие в жизни нашей страны, в жизни творческой молодежи всего мира, в жизни Искусства, каким оказался этот конкурс.

Оригинальный художественный прием, найденный автором книги Фаридой Фахми, мне кажется, должен привлечь к повествованию внимание читателей — и тех, кто следил за ходом соревнования, и тех, кто узнает о том, как оно проходило, впервые именно из этой книги. Образные характеристики участников, без сомнения, вызовут симпатии молодых читателей к конкурсантам и уважение к трудному и благородному делу, ставшему делом их жизни. Такие книги помогают молодежи ближе познакомиться с миром музыки, глубже понять ее огромное значение в жизни человека.

Хотелось бы еще раз сказать и о том, что та возвышенная и деловая атмосфера, в которой проходил конкурс, серьезная подготовка к нему, его поистине интернациональный характер — все это, безусловно, является ярким свидетельством и результатом заинтересованного внимания партии и правительства, всего советского народа к судьбам творческой молодежи, к судьбам искусства, к развитию дружеских международных связей во имя прогресса и мира, торжества самых светлых идеалов человечества.

М. Хренников

ВСТУПЛЕНИЕ



Знаете ли вы, что такое сонатное аллегро? «Сонатное аллегро — форма музыкального произведения, основанная на противопоставлении и развитии двух или трех тем. Для классической сонатной формы особое значение имеют непрерывность и интенсивность развития, обострение и последующее разрешение противоречий между контрастирующими темами. Основные разделы сонатной формы — экспозиция, разработка и реприза. После репризы часто следует кода. Иногда сонатная форма начинается со вступления...» («Музыкальная энциклопедия»).

VI Международный конкурс имени П. И. Чайковского, думается, можно сравнить именно с сонатным аллегро.

Экспозиция, представляющая слушателям главные темы, — первый тур прослушивания. Развитие, разработка этих тем — второй. Реприза — третий, заключительный. Есть здесь и своеобразное вступление, то есть все то, что предваряет работу конкурса, — церемония его открытия, возложение венков к памятнику П. И. Чайковскому, волнующий момент жеребьевки. Есть и кода — вручение премий, концерты победителей, закрытие конкурса.

По поводу творческих соревнований существуют разные мнения. Их и приветствуют и критикуют. Одни считают, что дух состязания в какой-то мере противоречит сосредоточенности, необходимой для полного погружения в искусство, в творчество. Другие, наоборот, отзываются об этом явлении положительно, видя в нем те условия, которые воспитывают необходимые артисту качества бойца. Однако, как говорится, факты — это упрямая вещь. И всецелое время, и многолетняя история конкурсов (первый регулярный Международный конкурс пианистов и композиторов имени Антона Рубинштейна открылся в августе 1890 года) определили их — конкурсов — «живучесть». Сегодня международных творческих соревнований насчитывается десятки.

Сколько помнит себя человечество, оно соревнуется. Наиболее абсолютную форму выражения дух здорового состязания получил в спорте. Однако с давних времен он не был чужд и искусству. В историю многих народностей вошли состязания сказителей, поэтов и музыкантов. Испокон веку веселые соревнования сопровождали народные праздники и обряды. В наши дни состязания приобрели поистине глобальный характер, ибо сегодня соревнуются не только спортсмены и деятели искусства, но и ученые, работники промышленности и сельского хозяйства. Готовя себя к состязанию, человек самосовершенствуется, но смысл творческого конкурса, и в частности музыкального, не только в этом.

Музыкальный конкурс разворачивает перед исполнителями и слушателями широкую музыкальную панораму; наблюдая ее, можно констатировать те основные направления, по которым идет разви-

тие современного исполнительского искусства. Именно на конкурсе особенно ярко, выпукло вырисовываются специфика, характер национальных школ и течений, утверждающих или отрицающих себя педагогических принципов, слушательских приверженностей к той или иной музыке, к тому или иному типу исполнителя.

Конкурс — это пропаганда серьезного искусства, привлечение к музыке, музыкальной культуре все большего количества людей, которые, будучи заражены притягательной атмосферой соревнования сегодня — завтра становятся преданными друзьями Высокого Искусства.

Конкурс — это еще и приобщение (когда конкурсант разучивает обязательную программу) к самому разнообразному репертуару, это и совершенствование профессиональных качеств, оттачивание тех граней необходимого ремесла (виртуозность, звуковая красочность, отношение к педали и еще многое другое), которые постепенно и во многом в результате удачных выступлений на конкурсах превращают ремесло в мастерство.

Когда мы рассуждаем о столь высокой сфере, как искусство артиста, все вопросы, связанные с его самоощущением, с его поведением на сцене, вроде бы уже решены. Но это вовсе не так.

Вопросы эти чрезвычайно важны, и решать их необходимо каждому артисту специально.

Приведу слова Андрея Гаврилова — победителя соревнования пианистов на V Международном конкурсе имени Чайковского, сказанные им в беседе на Всесоюзном радио: «...Нужно работать над увеличением, расширением репертуара и в то же время нужно много гастролировать. Ведь особенность нашего времени в том, что сейчас современные гастролеры играют сразу очень много концертов. Был случай, когда я в Западной Германии сыграл 27 концертов подряд! И ведь важно каждый концерт играть с полной отдачей, играть как единственный концерт, не думая о тех двадцати, которые ждут впереди, и о тех, которые уже сыграл». Да, для того чтобы выдержать это напряжение, эту нагрузку, нужна необычайная выносливость: физическая, моральная, нервная, нравственная.

Разумеется, в процессе самовоспитания и воспитания современного артиста конкурсы играют важную роль. Состязание не дает возможности расслабиться: подготовка конкурсантов — репетиции, беседы с педагогом, режим дня, расписание всего предконкурсного и конкурсного периодов, правильно организованный отдых, определенный (даже методом внушения и самовнушения) настрой на победу — все это непременно даст себя знать и за рамками конкурса, все это необходимо для повседневной концертной жизни.

И наконец, конкурс (быть может, в этом самое главное его значение?) призван открыть талант и дать ему дорогу в жизнь. Открыть талант... В наши дни, когда искусство исполнения становится все более массовым, талант надо распознать среди сотен дипломированных музыкантов, ежегодно выходящих из стен многочисленных консерваторий мира.

И в таких условиях, когда с точки зрения средних, нормальных требований каждый второй музыкант играет хорошо, то есть способен исполнить сочинение высшей трудности; когда концерты Бетховена, Рахманинова, Прокофьева, этюды Листа и Шопена стали буквально массовой учебной литературой, — многократно более важным становится вопрос не что играть, а как играть, и день ото дня все более сложной становится возможность определения этого короткого и беспощадного «как».

Да, в этих условиях обнаружить «алмаз», правильно оценить его,

придать ему необходимую огранку, найти ему подобающее место в современном артистическом мире — задача столь же важная, нужная и сложная, сколь и почетная, ибо речь идет о продолжении искусства во времени, о его завтрашнем дне, о его будущем.

Музыкальная культура нашего народа сегодня необычайно выросла. По всей стране открыты сотни музыкальных школ, тысячи любителей музыки ежедневно заполняют театральные и концертные залы, многие из них не только слушатели-зрители, но и участники самодеятельных коллективов.

Нельзя забывать и о том, что всякого рода творческие форумы — будь то фестивали, конкурсы, теоретические симпозиумы — выполняют и важную политическую роль. Прекрасно сказал об этом однажды Г. Г. Нейгауз, один из старейших профессоров Московской консерватории, артист и педагог, воспитатель целой плеяды известных пианистов, член жюри I Международного конкурса имени П. И. Чайковского: «Международный конкурс музыкантов-исполнителей, как и любой конкурс в области искусства, является прежде всего смотром состояния мировой культуры в данной области... Как лучшее, незаменимое средство обмена опытом он укрепляет взаимопонимание стран и народов, дружбу во всем мире. Вот что по-настоящему волнует всех и каждого. Вот она — главная причина успеха подобных мероприятий».

* * *

История Международного конкурса имени Чайковского насчитывает двадцать лет. Но он как бы обладает секретом вечной молодости. Наблюдая сегодня растущий престиж конкурса имени Чайковского, возрастающее количество участников, понимаешь, что значение I Московского конкурса 1958 года (а он был еще не таким представительным: 61 участник — только пианисты и скрипачи) с каждым годом высветляется все ярче.

Весна того далекого 1958 года была припоздавшей и очень холодной, но в памяти всех свидетелей и участников I имени Чайковского, как живые, стоят полные солнечного света и тепла дни. Что это? Ошибка памяти, согретой теплом воспоминаний о людях и музыке?

Так или иначе, но мы всегда будем вспоминать ту весну теплой и ласковой, потому что была Великая музыка; и разноязыкая молодежь, ничуть не смущаясь лексическим барьером, находила путь к сердцам друг друга в считанные минуты. Это делала музыка, делала атмосфера творческого соревнования, над которым «вита́л дух» великого русского композитора, именем своим освятившего тогда только еще рождавшийся конкурс.

С первых встреч и концертов навстречу приезжим распахнулась щедро и добро душа москвичей, по-русски гостеприимных и по-хорошему жадных до всего нового — до искусства, до музыки. Да и сама Москва, столица огромного, могучего государства, город со значением культурного центра мирового масштаба, впервые открыла двери и сердце навстречу музыкальной молодости мира.

В те годы возрождался процесс широкого взаимного обмена высшими культурными ценностями, и советские артисты только еще начинали свои триумфальные гастроли по всему миру. Но начало обещало очень много.

Опасения музыкантов, приехавших на I конкурс из-за рубежа: «Как-то все сложится? Каким будет конкурс?» — быстро развея-

лись. Доброжелательность и деловитость, высокий организационный уровень и те в высшей мере благоприятные условия, в которых оказывались участники I Международного соревнования музыкантов-исполнителей, проходившего на московской земле, — все способствовало этому. Прекрасно составленное расписание занятий в классах консерватории, репетиционные часы в зале, отличные гостиницы, транспорт, полное материальное обеспечение на время пребывания конкурсантов в Москве, для лауреатов — гастроли по стране и записи на пластинки; в свободное от занятий и прослушивания время (а его ведь было так мало!) экскурсии по памятным местам Москвы — таков далеко не полный перечень пунктов программы пребывания конкурсантов в СССР.

Тогда, двадцать лет назад, все было впервые, но уже начали складываться традиции Московского конкурса: так, после I конкурса каждое последующее соревнование открывается торжественным возложением цветов к памятнику Петру Ильичу Чайковскому, праздничным открытием — концертом в Большом театре Союза ССР или в Кремлевском Дворце съездов, с приветственными речами, с выступлениями лучших советских артистов. Традиционными стали и поездки конкурсантов в подмосковный город Клин — в Дом-музей П. И. Чайковского, выступления в кабинете-гостиной композитора... Конкурс имени П. И. Чайковского тоже по традиции стал не просто праздником музыки, но праздником дружбы, искусства и молодости, праздником мира и цветов.

Золотая медаль среди скрипачей была присуждена советскому исполнителю Валерию Климову... Победителем среди пианистов стал тогда молодой американец Ван Клиберн.

После I Международного конкурса имени Чайковского была установлена периодичность его проведения — раз в четыре года. И сразу же встал вопрос о включении в соревнование виолончелистов и вокалистов. Этого требовала сама музыка Петра Ильича, щедро одарившая все инструменты. Виолончелисты вступили в соревнование на II конкурсе, в 1962 году, на котором победила советская виолончелистка Наталия Шаховская. На III конкурсе в соревновании была включена еще одна специальность — вокал. Победителями в первом соревновании вокалистов на конкурсе имени Чайковского стали среди мужчин Владимир Атлантов (СССР) и среди женщин Джейн Марш (США)...

Итак, начиная с 1966 года конкурс имени Чайковского утвердился как грандиозное периодическое международное соревнование исполнителей по четырем специальностям: фортепиано, скрипка, виолончель, вокал.

По общему признанию, программы всех трех туров (от состязания к состязанию они немного изменялись, но лишь в частности) по всем специальностям делают это соревнование, пожалуй, одним из самых сложных в мире: исполняя обязательные сочинения Баха, Бетховена, Моцарта, Чайковского, Рахманинова, Скрябина, Шостаковича, Паганини, Листа, Шопена; играя полифонические и виртуозные пьесы; демонстрируя владение миниатюрой и крупной формой, молодой исполнитель, участвующий в конкурсе имени Чайковского, должен быть не только очень одаренным музыкантом, но и артистом, сумевшим развить свои природные данные. Программа первого тура у пианистов длится в среднем сорок-пятьдесят минут, то есть по времени равна целому отделению сольного концерта. Программа же второго тура рассчитана на час с лишним — это практически сольный концерт, к тому же сыгранный по условиям конкурса без антракта.

Сложность программы, высокая компетентность жюри, представленного всемирно известными именами, неизменно всегда самые строгие и в то же время справедливые требования, предъявляемые к участникам, сразу поставили Международный конкурс имени Чайковского в ряд самых авторитетных творческих соревнований в мире.

Молодой артист, удостоенный звания лауреата на этом конкурсе, получает, как принято говорить, «путевку в жизнь». Перед ним открываются двери лучших концертных залов мира. Наверное, многим известны имена золотых, серебряных и бронзовых призеров прошедших в Москве шести конкурсов имени П. И. Чайковского. Вот некоторые имена лауреатов, представлявших СССР, Болгарию, Венгрию, Польшу, Румынию, Францию, Японию, США, Бразилию, Канаду, Великобританию и другие страны: Наталия Шаховская, Наталия Гутман, Арто Норас, Сильвия Шаш, Штефан Руха, Джейн Марш, Лев Власенко, Борис Гутников, Миша Дихтер, Джон Лилл, Йоко Кубо, Владимир Спиваков, Виктор Третьяков, Владимир Крайнев, Виктор Ересько, Артур Морейра-Лима, Олег Крыса, Елена Образцова, Натаниэл Розен, Эльмар Оливейра, Тамара Синявская, Евгений Нестеренко, Николай Огренич, Ёкко Сато, Элисо Вирсаладзе, Стефка Евстатијева, Мари Аник-Никола, Юджин Фодор, Михаил Плетнев, Андрей Гаврилов, Кристиан Блэкшоу, Мари Фудзивара, Александр Князев, Паскаль Девуайон, Андре Лаплант...

Разные дороги приводят молодых музыкантов к конкурсу имени Чайковского. Некоторые из них получили признание раньше, на других творческих соревнованиях, и московское состязание становилось для них еще одной проверкой на выдержку, на высокий артистический класс. Одни должны были еще раз подтвердить тот уровень, на котором уже находились, другие же, совсем еще юные, неизвестные ранее широкой публике, становились открытием именно этого конкурса.

Так, например, сложилась судьба москвича Андрея Гаврилова, который выступал на V имени Чайковского (в 1974 году) восемнадцатилетним юношей и стал победителем среди пианистов. Золотая медаль открыла ему путь в большое искусство. Сам же он так вспоминает о тех днях:

«Я должен сказать, что конкурс имени Чайковского был и остается для меня самым сильным впечатлением всей моей жизни. Это событие, к которому я шел и очень стремился, было для меня огромным испытанием. Победа же была счастливой неожиданностью.

Ни о каких наградах, конечно, не думал и до последнего момента не ожидал этой премии. Тот факт, что у меня не было конкурсного и концертного опыта, сыграл в данном случае положительную роль, потому что мне нечего было терять — была только одна задача: показать то, что я могу показать. Сыграть так, как я могу сыграть на данном этапе».

Сразу после конкурса Андрей Гаврилов стал желанным артистом во многих странах мира. Везде он выступает с большим успехом, понимая, как много нужно сделать для того, чтобы не уронить высокого звания победителя конкурса имени Чайковского.

«Буквально через месяц после конкурса, — рассказывает Андрей Гаврилов, — мне пришлось поехать на Зальцбургский фестиваль — это и само по себе очень ответственно, а я поехал еще к тому же вместо заболевшего Святослава Рихтера. И сразу столкнулся с ощущением отягощенности положением: ведь у меня была пер-

вая премия, завоеванная на Московском конкурсе, и ее необходимо было оправдать.

По-моему, отстаивать гораздо труднее, чем завоевывать. И я стремлюсь приложить максимум сил, чтобы не случилось самое страшное, что только может случиться с артистом, — застоя. Чтобы все время было ощущаемое творческое движение вперед».

Да, молодой артист совершенно правильно понимает смысл и значение победы на международном соревновании: это своеобразный «аванс», заявка на будущее. И только от самого артиста зависит, каким окажется его путь в искусстве: будет ли он длинным или коротким, славным или бесславным...

VI Международный конкурс имени Чайковского проходил в Москве в июне — июле 1978 года. Залы, в которых проходили соревнования, буквально «осаждались» желающими попасть, присутствовать, услышать. И, наблюдая эту трогательную, волнующую картину, вновь думаешь о, казалось бы, «побочной», но очень важной миссии творческого соревнования: оно является замечательным, пламенным пропагандистом серьезного искусства; внушает к нему любовь и уважение, увеличивает армию его страстных поклонников. Во многом благодаря конкурсу имени Чайковского во всем мире с каждым днем растут уважение, любовь к русской и советской музыке. За 20 лет, прошедших после открытия в Москве I конкурса, наша музыка в живом звучании в концертных залах, исполняемая участниками Московского конкурса, достигает сегодня самых отдаленных уголков нашей планеты.

* * *

Мы вправе назвать VI конкурс юбилейным, так как открылся он через 20 лет после I конкурса. И, конечно, все, кто имел отношение к этому событию и кто наблюдал прошлые соревнования, невольно сравнивали, отмечали сложившиеся, повторяющиеся закономерности и отличия нынешнего состязания.

В VI конкурсе участвовало поистине рекордное количество молодых артистов: 219 человек из 35 стран мира. Это, конечно, первое и одно из самых убедительных свидетельств растущего престижа Московского конкурса. Второе свидетельство — повторное участие конкурсантов в нашем соревновании. Если молодой человек выступал на Международном конкурсе имени Чайковского и не получил достаточно высокого призового места и вместо того, чтобы принять участие в каком-то другом соревновании, снова выступает в Москве, — это значит, что для репутации концертанта, для импресарио, для афиш в концертных залах всего мира быть отмеченным званием лауреата Международного конкурса имени Чайковского — факт первостепенной важности. Вот только два примера.

Дипломантом V Международного конкурса имени Чайковского стал советский певец Юрий Статник, на VI он был удостоен третьей премии.

Натаниэл Розен (США) на VI Международном имени Чайковского стал победителем в соревновании виолончелистов. Достойная победа, венчающая признанием не только большой талант, но и большой труд, высокая награда, встретившая молодого музыканта в конце 12-летнего пути: именно 12 лет назад, в 1966 году, Натаниэл Розен впервые приехал в Москву для участия в III Международном имени Чайковского, на котором стал дипломантом...

Стал значительно старше средний возраст участников конкурса: по условиям предельный возраст для участника соревнования —

инструменталиста — 30 лет, для вокалиста — 32 года. Среди выступавших были музыканты 27—30 лет, начавшие концертную деятельность задолго до московского соревнования, успевшие приобрести опыт, известность, положение в артистическом мире. Причем для некоторых из этих артистов участие в VI имени Чайковского было первым международным соревнованием в жизни.

На эту тему высказывались и сами конкурсанты, и члены жюри. Ответы были разными, но мысль о престижности, о всемирном авторитете московского соревнования присутствовала в каждом из них.

Один из победителей соревнования скрипачей на VI Международном имени Чайковского Эльмар Оливейра (США): «Я вообще не очень люблю играть на конкурсах, ибо выступления на них не всегда показательны. В конкурсе же Чайковского я все-таки решил принять участие. К тому было две причины: во-первых, очень хотелось выступить перед вашей публикой, известной своей компетентностью и доброжелательностью. Во-вторых, конкурс имени Чайковского известен во всем мире своей авторитетностью и высоким профессионализмом. Ведь даже выступление на первом туре — большая честь для любого музыканта. Кроме того, столь представительный конкурс еще и фестиваль музыки, дающий возможность плодотворного общения с коллегами по искусству!..»

Обладатель пятой премии VI имени Чайковского — английский пианист Кристиан Блэкшоу в отличие от Эльмара Оливейры ранее принимал участие (и успешно) в нескольких международных соревнованиях. Приехав в Москву и очень достойно выступив на конкурсе, 29-летний Блэкшоу сказал: «Сейчас ситуация в артистическом мире такова, что все труднее и труднее получить хорошие ангажементы, хорошие залы, концерты: очень много пианистов и очень большая конкуренция. И быть отмеченным на таком авторитетном конкурсе, как конкурс имени Чайковского, — это прекрасно. Даже если получаешь не очень высокую премию, все равно сам факт может стать поворотным пунктом в дальнейшей жизни артиста, музыканта...»

Многие из приехавших на конкурс музыкантов проходили школу высшего мастерства под руководством советских педагогов, в советских консерваториях. К примеру, Кристиан Блэкшоу занимался в Ленинградской консерватории у профессора Моисея Хальфина, представитель ГДР пианист Андреас Писториус — воспитанник Московской консерватории по классу профессора Евгения Малинина. Мирей Ракутумалала с далекого Мадагаскара занималась в Киевской консерватории под руководством профессора Татьяны Кравченко. Матти Разкаллио, тоже пианист, учился в Ленинградской консерватории у Елены Серковой. Чехословацкий виолончелист Даниэл Вейс — обладатель второй премии — совершенствовался в классе Наталии Шаховской в Московской консерватории. Польская пианистка Эльжбета Карась-Краштель посещала в Варшаве Высшие курсы фортепианного мастерства, занималась у профессора Московской консерватории Виктора Мержанова. Скрипачка из Югославии Мария Йоканович занималась в классе доцента Семена Снитковского в Московской консерватории, кубинский пианист Антонио Карбонель Рейес совершенствовался у себя на родине в Высшем институте искусств. Его руководителем там был советский педагог Валерий Камышов...

С давних лет славится советская исполнительская школа. Ее представители становились в разные годы победителями самых различных творческих соревнований.

Принципы нашей школы получают все большее распространение

ние, все большее признание и популярность. Звучит это очень высокомерно и несколько официально: «Принципы советской исполнительской школы». Расшифровываются же эти слова вполне доступными, конкретными категориями: в Советской стране молодых артистов учат превыше всего ставить в исполнении осмысленность и эмоциональность, ту правдивую искренность чувств, без которой так трудно наладить настоящий творческий контакт с аудиторией, а иной раз невозможно найти путь к ее сердцу. Наша школа учит исполнителей быть естественными в выражении чувств и уважительными по отношению к замыслу автора, непременно соблюдать чувство меры; воспитывает настоящий эстетический вкус; оснащает прекрасной школой профессионального мастерства, техникой. Трактовка советскими музыкантами многих шедевров мирового искусства принимается безусловно. И прежде всего это касается русской и советской музыки: концертные выступления, записи наших пианистов, скрипачей, певцов, виолончелистов — для многих зарубежных артистов становятся эталоном, по ним учатся, с них берут пример, им подражают.

Конкурс имени П. И. Чайковского заявляет о себе прежде всего как о художественном событии, неразрывно связанном с русским искусством, с советской исполнительской школой...

Многие из участников VI имени Чайковского родились около двадцати лет назад, то есть в год, когда в Москве открылся I конкурс имени Чайковского. К нынешнему московскому соревнованию их готовили учителя, получившие признание в качестве участников или даже лауреатов одного из предшествующих конкурсов имени Чайковского. Сегодня они передают, как принято говорить, творческую эстафету следующему поколению, своим ученикам, и наблюдают за ними с волнением, удвоенным схожестью творческих судеб.

С нами нет уже некоторых музыкантов, составлявших славу жюри первых московских конкурсов: Генриха Нейгауза, Льва Обориона, Якова Флиэра, Якова Зака, Мориса Марешаля, Гаспара Кассадо, Григория Пятигорского, Святослава Кнушевицкого, Давида Ойстраха... А в жюри последних соревнований, носящих имя Петра Ильича Чайковского, мы видим его первых лауреатов и воспитателей нынешних конкурсантов: Льва Власенко, Наталию Шаховскую, Виктора Третьякова, Арто Нораса, Бориса Гутникова и многих других.

Время идет, сегодняшний день зарождался вчера, а наше завтра неразрывно связано с днем сегодняшним. Эта истина лежит на поверхности и оттого при повторении кажется банальной. Но именно о ней думаешь и вспоминаешь, когда в шестой раз за двадцать лет перед молодостью мира раскрываются двери московского концертного зала, в шестой раз располагается за длинным столом в партере Большого зала консерватории и Зала имени Чайковского многочисленное жюри: строгое и справедливое собрание Метров искусства, которым в течение месяца нужно распорядиться жребием (а подчас и музыкальной судьбой) тех, кто выйдет на сцену...

* * *

Давайте перелистаем некоторые страницы из хроники основных событий конкурсного месяца.

30 мая. Пресс-конференция в Министерстве культуры СССР. Ее вел Председатель Оргкомитета конкурса, сменивший на этом по-

четном посту Дмитрия Дмитриевича Шостаковича — Тихон Николаевич Хренников, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии, первый секретарь Правления Союза советских композиторов.

На пресс-конференции объявляются состав Пресс-центра, его руководители, расположение служб Пресс-центра и Оргкомитета (по традиции — в правом, учебном крыле Московской консерватории, если стоять лицом к памятнику П. И. Чайковскому), необходимые телефоны, основное расписание конкурса, размещение конкурсантов, членов жюри и почетных гостей (тоже по традиции — в гостиной «Россия»), состав жюри.

9 июня, 12.30. Участники предстоящего события, журналисты, москвичи — любители музыки собираются около памятника Петру Ильичу (напротив входа в Большой зал Московской консерватории). Горы цветов и теплые слова выступающих воспринимаются как естественное выражение любви к великому русскому композитору, к русскому искусству...

9 июня, 19.00. В Кремлевском Дворце съездов торжественно открывается VI Международный имени Чайковского. Перед собравшимися выступают министр культуры СССР П. Н. Демичев, Председатель Оргкомитета конкурса Т. Н. Хренников...

9 июня, 11.00. В Большом зале консерватории тянут жребий пианисты — они начинают соревнование первыми. Расписание прослушивания пианистов составлено очень плотно и займет самый длительный отрезок времени: с 10 по 19 июня.

16 июня, 11.00. Жеребьевка скрипачей. 17 июня скрипачи вступают в соревнование. И, начиная с этого дня вплоть до самого последнего, Большой зал консерватории практически закрывает двери только на ночь. С самого раннего утра и до позднего вечера, сменяя друг друга, в первом проходе с неизменной хронологической последовательностью появляются жюри пианистов и скрипачей, и соответственно делится во времени между представителями двух этих специальностей сцена Большого зала.

Здесь же, в Большом зале, точнее, позади него, в артистических комнатах, в короткие перерывы между прослушиваниями жюри отдыхает, заседает после каждого тура и выносит свои решения. В краткое, оставшееся от прослушиваний время конкурсанты репетируют перед своим очередным выступлением (вернее даже, всего лишь успевают попробовать инструмент, акустику — настоящие репетиции с оркестром в Большом зале консерватории предстоят счастливым — участникам третьего тура).

А пока... пока Большой зал — Дом музыки, не затихающий ни на минуту: ведь даже во время заседаний жюри или перерывов, антрактов продолжают свою работу корреспонденты и комментаторы газет, телеграфных агентств, телевидения и радио многих стран мира. Прямо в зале они ведут свои записи, делают съемки, берут интервью, беседуют с участниками конкурса, с членами жюри, с его гостями.

VI Международный конкурс имени Чайковского необычайно широко освещался прессой. И это тоже стало подтверждением того факта, что московское соревнование признано огромным художественным событием мирового значения и что развитие его идет «по восходящей». Среди аккредитованных в Пресс-центре двухсот с лишним корреспондентов было около ста зарубежных.

Вот только некоторые характерные факты.

Ежедневные — и по несколько раз в день — выходы в эфир были рабочей нормой Центрального телевидения и Всесоюзного радио.

Практически все крупные советские газеты печатали репортажи, беседы, информации, интервью, рассказывающие о том, как проходит конкурс.

Радиослушатели Канады в течение пяти дней сразу после конкурса имели возможность получить о нем достаточно полное представление благодаря ежедневным трехчасовым обзорам.

Огромный интерес к конкурсу проявляли звукозаписывающие фирмы Японии. Большую группу японских журналистов и кинооператоров, оснащенных арсеналом современной техники, можно было видеть буквально на каждом прослушивании, а в перерывах беседующими с конкурсантами, с членами жюри.

14 июня в Концертном зале имени Чайковского тянули жребий вокалисты, а 15 июня — виолончелисты. Соревнование вокалистов началось 15 июля, виолончелистов — 16-го.

7 июля состоялись торжественное закрытие VI Международного конкурса имени П. И. Чайковского и концерт лауреатов.

В течение трех дней после закрытия конкурса в Большом зале Московской консерватории продолжались выступления победителей, лауреатов. Этот «конкурсный месяц» был крайне насыщен напряженным трудом и участников конкурса, и членов жюри, и представителей прессы, и даже слушателей — любителей музыки. Для работников радио и телевидения дополнительная и немалая сложность заключалась еще и в том, что многие прослушивания (в двух залах) совпадали по времени. Иногда кажется, что весь ход конкурса был подобен сложнейшей многоголосной партитуре, в которой слияние и противопоставление отдельных голосов напоминало грандиозную фугу с собственными звуковыми вершинами — кульминациями (когда одновременно соревновались представители двух специальностей в двух залах), с временным диминуэндо — затиханием (когда завершался один из туров, наступал небольшой перерыв в прослушивании одной из специальностей), и с одной-единственной длительной паузой — общим для всех, работающих на VI конкурсе, своеобразным днем отдыха, когда 29 июня участники конкурса поехали в город Клин. Впрочем, тишина эта была подобна затишью перед бурей, ибо 30 июня VI Международный конкурс имени Чайковского вступал в свою заключительную, решающую фазу.

ЭКСПОЗИЦИЯ



Итак, динамичный, напряженный в своем развитии и в то же время четко, конструктивно организованный ход VI Международного конкурса имени Чайковского в начале повествования мы условно сравнили с формой сонатного аллегро. Сейчас «прозвучит» «Экспозиция» — рассказ о том, как проходил первый тур.

Так сложилась ситуация на этом конкурсе, что в центре внимания огромной массы любителей музыки с самого начала оказалось соревнование пианистов. Оно проходило с первых дней в переполненном зале, постоянно рождало «больную» проблему «лишнего билета», вызывало самые горячие дискуссии.

И дело, конечно, не только в том, что рояль как сольный инструмент держит сегодня по популярности первенство среди своих собратьев и является, образно выражаясь, «королем» современных соревнований; и не в том даже, что пианисты — счастливые обладатели самого большого, значительного, многогранного и разнообраз-

ного концертного репертуара, оставленного им в наследство всеми без исключения великими композиторами прошлого и настоящего. Есть еще одна — очень конкретная, «локальная» причина: количество пианистов — участников VI Международного конкурса имени Чайковского было наибольшим. И среди них много сильных, зрелых музыкантов с индивидуальным складом мышления, с собственным ощущением музыки, с неповторимым артистическим почерком.

Интересная артистическая направленность многих участников вызывала к жизни борьбу вкусов тех, кто оценивал исполнителей: жюри, публики, прессы. Пианисты держали приоритет и в неожиданных, сопровождавших развитие конкурса от тура к туру: отдельные прекрасные выступления на первом нередко не подтверждались в следующих.

Как и на любом конкурсе, когда соревнование проходит напряженно, на очень высоком уровне, в заданно сложных условиях, результаты, вполне естественно, не всегда совпадали с оценками слушателей.

Вот как проходил первый тур пианистов. В эти дни обратили на себя внимание сразу несколько музыкантов: молодой французский пианист Франсуа Кердонкюфф, импульсивный, темпераментный; Диана Каксо из Бразилии, обладающая прекрасным природным пианизмом, что называется, настоящей виртуозной, артистической хваткой; волевой энергичный Теренс Джадд из Великобритании, с первого же тура ставший безусловным претендентом на одно из призовых мест.

Порадовал способный, яркий двадцатитрехлетний болгарский пианист Красимир Тасков, а обаятельный англичанин Кристиан Блэкшоу сразу стал одним из фаворитов горячей, непосредственной московской публики.

За три первых дня выступило девять представителей США. 26-летняя Гейл Мартин по-настоящему, по-хорошему заинтересовала слушателей.

Событием конкурсного дня 12 июня было блестящее выступление высокоодаренного молодого француза Паскаля Девуайона, ставшего одним из лидеров соревнования. 14 июня в соревнование вступили Михаил Плетнев и Николай Демиденко. Они вытянули подряд два номера: 38 и 39... В тот день в Большом зале Московской консерватории слушатели стояли везде, куда только мог втиснуться человек. Тишина в зале была особенной: напряженной, ожидающей.

Плетнев и Демиденко выступили прекрасно, с максимальной творческой отдачей и ответственностью.

15 июня играл Борис Петров. Играл артистично, увлеченно и тоже сосредоточил на своем выступлении своеобразный творческий акцент конкурсного дня.

17 июня появился еще один лидер соревнования — канадский пианист Андре Лаплант.

18 июня выступили представители Японии — 29-летняя Мива Югуши-Еноги и 27-летний Геничиро Мураками. Мураками вызвал настоящую и вполне заслуженную бурю оваций. Непринужденная игра красок и очаровательная виртуозная легкость буквально пленили всех.

И, наконец, в последний день первого тура прослушивания пианистов все с нетерпением ожидали выступления 22-летнего Майкла Блюма из США: было известно, что он является лидером группы американских пианистов.

Майкл Блум оказался и вправду интересным и самобытным

исполнителем. Безусловно, несмотря на молодость, умел заставить аудиторию слушать внимательно. Играл очень по-своему...

Закончился первый тур у пианистов. Буквально каждый день был отмечен появлением на сцене Большого зала консерватории настоящего таланта. Конечно, я делала акцент в основном на именах пианистов, за которыми по неписаным законам соревнования сразу устанавливалось лидерство. А ведь рядом с Михаилом Плетневым и Николаем Демиденко, Борисом Петровым и Геничиро Мураками, Паскалем Девуайоном и Андре Лаплантом, Евгением Рывкиным и Кристианом Блэкшоу, Теренсом Джаддом и Майклом Блюмом выступало еще много способных молодых музыкантов, скажем, таких, как обаятельный, поэтичный Матти Разкаллио из Финляндии, энергичный, волевой Кристоф Тауберт из ГДР.

Впечатляюще играли молодые болгарские музыканты: кроме Красимира Таскова, удачно выступали на первом туре Ивчо Крушев и Эмиль Ламбрев.

С большим вниманием слушал зал представительницу Демократической Республики Мадагаскар Мирей Ракутумалала и индонезийского пианиста Яхья Мурсалима. Впервые представляя свои страны на Международном конкурсе имени Чайковского, молодые музыканты хоть и очень волновались, но провели свои выступления на достаточно высоком уровне и прошли на второй тур.

До 15 июня пианисты соревновались «в одиночестве», затем к ним присоединились вокалисты (45 участников), виолончелисты (53 участника) и скрипачи (48 участников).

У вокалистов группа лидеров определилась сразу: советские исполнители Людмила Шемчук, Людмила Нам, Никита Сторожев, Валентин Пивоваров, Юрий Статник; польская певица Эва Подлещ; молодая румынская артистка Марианна Чоромила; певец из ГДР Стефан Спивок; представительница США Жаклин Пейдж-Грин; венгерская певица Каталин Питти; болгарка Нелли Божкова...

По конкурсным условиям артист не волен выбирать только то, что ему легко и удобно петь в соответствии с фактурой, объемом, спецификой его голоса, но должен осилить разнохарактерную программу из оперных и камерных сочинений, которая призвана показать жюри умение певца раскрыть суть и глубину исполняемых произведений, показать природу голоса, мастерство владения им — продемонстрировать то, что называется «искусством пения».

История мировой музыкальной культуры хранит в своих анналах парадоксальные примеры, когда известными певцами становились обладатели не идеальных по качеству голосов. Многим из нас знакомы, по всей вероятности, и противоположные факты: человек, обладающий великолепным природным голосом, иной раз так и не может подняться в искусстве выше самого обычного среднего уровня. Конечно, очень одаренный музыкант, даже имея средний по качеству голос, способен развить его, увеличить со временем силу звучания, расширить диапазон, но для этого нужно обладать редким природным даром — природной «вокальностью».

Заметные природные вокальные недостатки сразу показали очевидную несостоятельность некоторых конкурсантов, а в дальнейшем, в ходе конкурса, от тура к туру, меняли положение в конкурсной таблице многих участников. Так, скажем, певец из США Эдмунд Толивер, довольно быстро завоевавший симпатии публики, в конце концов был удостоен только диплома. Слушателям очень понрави-

лась Маргаретта Хаверинен из Финляндии. Музыкальная, трогавшая какой-то особенной душевной чистотой, она необыкновенно поэтично исполнила обязательную в программе второго тура народную финскую песню — колыбельную. Но не все одинаково ровно, сильно прозвучало в ее исполнении, и в финал Маргаретта Хаверинен не прошла.

* * *

Очень ровно, на высоком уровне проходили соревнования виолончелистов (53 участника) и скрипачей (48 участников).

Виолончель как концертный сольный инструмент менее популярна, чем рояль или скрипка, и литература для нее не так велика, поэтому соревнования виолончелистов пока еще проходят как бы в затишье. Но тех, кто хоть раз побывал в июньские дни 1978 года в Концертном зале имени Чайковского, сразу охватывала возвышенная атмосфера сосредоточенного спокойствия.

В этой внешне более спокойной обстановке конкурсанты порой как бы забывали о соревновании и полнее раскрывали свое творческое «я». Впрочем, в состязании виолончелистов были свои собственные неожиданности, резкие повороты, своеобразная и достаточно интересная расстановка сил.

Первой приятной неожиданностью была сильная творческая заявка Натаниэла Розена: дипломант одного из предыдущих конкурсов имени Чайковского, через 12 лет он приехал в Москву в совершенно ином творческом качестве, показав себя абсолютно созревшим музыкантом.

Интересным было и выступление японской виолончелистки Мари Фудзивара. К моменту VI конкурса имени Чайковского ей исполнилось 29 лет, в международных соревнованиях до сих пор она не участвовала. Сочетание это несколько настораживало: почти предельный возраст для соревнования и в то же время до сих пор не попробовала своих сил на международных конкурсах? Что это? Чрезмерная скромность или не слишком яркая одаренность, быть может, отчаянная попытка в первый и последний раз по-настоящему попробовать себя? Думаю, каждый слышавший Мари Фудзивара помнит сейчас ее выступления очень живо. Она была одним из самых радостных открытий VI Международного конкурса имени Чайковского. Такими открытиями наш конкурс может и должен гордиться.

Мари Фудзивара, как и Натаниэл Розен, шла впереди. И если бы не досадная растерянность, охватившая ее на третьем туре в исполнении «Вариаций на тему Рококо» Чайковского, судьба золотой медали в соревновании виолончелистов могла быть совсем иной.

И хотя само по себе появление Мари Фудзивара стало сюрпризом, однако в его природе было и нечто традиционное: ведь из конкурса в конкурс японские музыканты — пианисты, скрипачи, виолончелисты — выступают очень ярко.

Натаниэл Розен и Мари Фудзивара играли в достойном настоящем, самого напряженного соревнования окружении: советские виолончелисты — Александр Князев и Александр Рудин, Франс Спрингель из Бельгии, Кристоф Рихтер из ФРГ, Тая Хант из Австралии, шведский виолончелист Михаэль Эрикссон, бразильский Марцио Карнейро, — каждый представлял собой на конкурсе и представляет, конечно, в концертной жизни, безусловно, интересную артистическую фигуру...

Скрипачи соревновались на первом туре в Большом зале консерватории с 17 по 22 июня. Так же, как в соревновании пианистов и виолончелистов, сразу «обнаружила» себя группа лидеров состязания, каждый из которых представлял яркую творческую индивидуальность. Но конкурс есть конкурс, и оценки, полученные на нем, зачастую бывают очень и очень относительными. В условиях состязания талантливый артист, скованный специфической атмосферой, может получить менее высокое призовое место, чем тот, кто не так талантлив, но зато воспитан как боец и в самые ответственные моменты умеет раскрыться максимально.

Московское соревнование 1978 года по уровню подготовки и ода-ренности сильнейших участников и по количеству сильнейших может и должно считаться состязанием очень высокого уровня.

Ведь для оценки любого конкурса надо учитывать, много ли творчески ярких натур собралось на соревновании, сколь отличны они друг от друга, как высок в целом их уровень профессионального мастерства, многие ли сумели охватить и представить на конкурсе его сложнейшую программу как концертную, в которой исполнитель как бы с легкостью преодолевает все профессиональные сложности и выстраивает впечатляющую художественную панораму? Именно в результате оценки уровня в целом и расставляются конечные оценки каждому конкурсному. И тогда тот артист, который по своим индивидуальным качествам в другом соревновании мог бы претендовать на лавры победителя, именно на этом оказывается на втором или третьем месте. И, наоборот, при более слабом составе участников конкурса победителем может оказаться тот, кто в сильном соревновании не получил бы высокого призового места.

В соревновании скрипачей сразу определилась яркая и очень интересная, по-своему неожиданно сложившаяся группа лидеров, которые ровно прошли все три тура и в каждом из них неизменно утверждали свое лидерство: советские скрипачи Илья Груберт и Александр Винницкий, американцы Эльмар Оливейра, Дилана Дженсон, румынка Михаэла Мартин, Ким Сон Хо из Кореи, Народной Демократической Республики. Они привлекали к себе внимание, симпатии и растущий интерес жюри и публики.

Напряжение росло, и в то же время многие выступления заставляли забывать о том, что это конкурс, где неумолимо подсчитываются все промахи и удачи, выставляются баллы, и погружали в раскованную, несущую радость наслаждения высоким искусством подлинного концертного музицирования атмосферу.

Какое огромное впечатление производила каждый раз семнадцатилетняя Дилана Дженсон: не по годам зрело чувствующая, играющая полнокровно, выразительно, обещающая вырасти в большую артистку, да, собственно, и приехавшая к нам уже сложившейся артисткой, и это несмотря на свои семнадцать. С каждым туром раскрываясь все более полно и многогранно, Дилана Дженсон покорила исполнением на третьем одного из труднейших скрипичных концертов — Концерта Сибелиуса... Семнадцать лет, первое выступление на международном конкурсе и в столь сложных условиях, продиктованных высокой конкуренцией, трудной программой, и в результате вторая премия и серебряная медаль. Безусловно, судьба Диланы Дженсон на VI Международном имени Чайковского — это еще одно открытие нашего конкурса.

Таким же открытием было и выступление двадцатитрехлетнего Ким Сон Хо из КНДР. Очень артистичный, словно рожденный для

сцены, на которой чувствует себя как в родной стихии, Ким Сон Хо поразил юношеской дерзостью игры, врожденной «скрипичностью»; когда кажется, что сам процесс исполнения не доставляет артисту никаких профессиональных трудностей. Представлялось, что конкурсная атмосфера, своеобразный дух состязания не только не мешают ему раскрыться, не только не сковывают, но даже помогают: осознанное, смелое стремление к победе стало помощником Ким Сон Хо. И награда оказалась достаточно высокой — четвертая премия...

Итак, 21 и 22 июня в двух крупнейших концертных залах нашей столицы — в Зале имени Чайковского и в Большом зале Московской консерватории — закончились прослушивания первого тура по всем четырем специальностям. Были объявлены результаты, подведены кое-какие итоги, составлены некоторые прогнозы, наметились те грани, которые вскоре, после финальных аккордов соревнования, должны были определиться как наиболее характерные черты VI, юбилейного Московского конкурса.

Пользуясь предложенной ранее ассоциативной терминологией, первый тур соответствовал проведению основных, определяющих тем конкурса, развитие которых (аналогично разработке в сонатной форме) предстояло на втором этапе состязания.

Каковы же главные темы соревнования, вызвавшего такой резонанс во всем мире и ставшего на целый месяц важным и интересным событием в жизни москвичей? Общий высокий уровень соревнования, участие в нем многих ярких артистических индивидуальностей — значительное подтверждение растущего мирового престижа Международного конкурса имени Чайковского. В отличие от предыдущих конкурсов, как мы уже говорили, в последнем — VI — участвовало значительно большее количество зрелых музыкантов, опытных артистов, возраст которых приближался к предельному, обусловленному соревнованием («повзросление» в целом нашего конкурса).

Именно на VI впервые выступили, казалось бы, по всем параметрам очень далекие от русского искусства представители Индонезии и Мадагаскара. И еще: рекордное количество повторных выступлений, то есть выступлений артистов, принимавших участие в прежних московских соревнованиях; безусловно, более естественное (в массе выступлений) осмысление конкурсантами характера и стиля русской музыки, и прежде всего музыки Чайковского. У вокалистов, например, это было связано с дополнительной трудностью: необходимостью по условиям конкурса петь Чайковского на русском языке. Вот что по этому поводу говорила председатель жюри соревнования вокалистов, народная артистка СССР Ирина Константиновна Архипова: «Отрадно отметить, что все участники конкурса независимо от их профессиональной культуры и таланта удивительно тщательно и любовно приготовили произведения Чайковского.

Во-первых, они были спеты в хороших традициях. Во-вторых, все исполнители очень тщательно и бережно отнеслись к тексту — почти у всех произношение было очень ясным, каждое слово — понятным, правильно, выразительно раскрыт текст. Иногда это было просто превосходно...»

Обнаружились в результате прослушивания первого тура и проблемы, обратившие на себя внимание жюри, публики, прессы и дискутировавшие в ходе конкурса и после него. Несмотря на то, что уровень соревнования в целом оказался, по общему признанию, высок, были и досадно слабые выступления. Временами становилось

ясным, что отдельные участники соревнования просто воспользовались исключительно благоприятными материальными условиями конкурса имени Чайковского, обеспечивающими участникам возможность бесплатного и достаточно длительного пребывания в Москве — во всяком случае, вполне достаточного для того, чтобы познакомиться со столицей СССР. Конечно, можно, хотя и с трудом, предположить и неосведомленность отдельных конкурсантов в том, что собою представляет в действительности конкурс, носящий имя Петра Ильича Чайковского.

Наверное, можно было бы пройти и мимо таких явлений, если бы не соображения престижности, которой достиг сегодня наш конкурс и с которой «случайности» подобного рода просто несовместимы.

И еще одно, более конкретное и практическое соображение. Каждое соревнование — большое или маленькое — всегда становится сложной и ответственной работой для жюри. В нынешнем соревновании участвовало рекордное количество (219) музыкантов-исполнителей. На таком грандиозном соревновании работа членов жюри становится просто физически тяжелой... После VI конкурса многие члены жюри обсуждали эту проблему и возможности как-то решить ее, внося в условия право жюри прерывать конкурсанта, когда сразу же становится ясным, что данный участник не отвечает элементарным профессиональным требованиям. А может быть, даже устроить (как это практикуется на некоторых международных соревнованиях) предварительное прослушивание членами жюри — до первого тура, в репетиционных классах, то есть во время занятий — участников, и исключение из списков тех, чей профессиональный уровень сегодня не отвечает норме...

Возникла и проблема репертуара: дело в том, что многие артисты «грешили» исполнением одних и тех же наиболее популярных произведений. Трудно сказать, что было причиной этого. Скорее всего именно сама популярность и ответную, заранее уже благожелательную реакцию публики, услышавшей любимое и знакомое сочинение. А возможно, был это в какой-то мере и недостаток образования, попросту, не очень хорошее знание музыкальной литературы. Одним словом, факт этот иногда влиял — не мог не влиять — на мнение и жюри и публики. В какой-то мере и на оценку.

Член жюри соревнования пианистов профессор Лев Власенко в одной из бесед сказал, что «пожелал бы участникам будущих конкурсов выбирать более разнообразные этюды Шопена, Листа, Рахманинова, Скрябина. (Этюды этих авторов были обязательными в программе первого тура. — Ф. Ф.) Я имею в виду сочинения, не столь часто исполняемые. Жюри и публике было трудновато 25 раз (как мы не поленились подсчитать) слушать ре-диез-минорный этюд Скрябина, хотя это и гениальная музыка. Ведь у композитора есть еще много замечательных произведений. И те пианисты, которые играли редко звучащие этюды, оказались в более выгодном положении...».

РАЗРАБОТКА



Итак, закончился первый тур. На второй прошло 28 пианистов, 19 скрипачей, 25 виолончелистов, 26 вокалистов. Начинался качественно новый этап соревнования, ибо по характеру самой програм-

мы обязательные произведения первого тура демонстрируют прежде всего природные данные музыканта: врожденный артистизм, виртуозность, владение звуком, умение слышать полифонию, способность ощутить природу русской музыки, музыки Чайковского.

Второй тур, программа которого составлена главным образом из крупных сочинений, рассчитан прежде всего на самостоятельность, творческую зрелость артиста. Исполняя эту программу, состоящую из сонат современных авторов и композиторов-классиков; крупных виртуозных произведений высшей сложности; больших сочинений Чайковского, пьес, рассчитанных на овладение современной палитрой музыкальных выразительных средств, конкурсант должен показать себя музыкантом с развитым мышлением, с богатым воображением. Он должен быть артистом, способным сказать что-то интересное, самобытное, увлечь слушателя, заставить его поверить в тот мир мыслей и чувств, которые он выражает посредством этой музыки.

Вот почему второй тур и является более сложным и ответственным экзаменом. Потому-то и происходят на нем порой неожиданные переоценки.

Пользуясь предложенной вначале специальной терминологией, второй тур можно условно считать «разработкой внутри сонатного аллегро», когда главные линии — темы происходящего события, очерченные и намеченные в первом туре, продолжают бурно развиваться (сплетаясь, сталкиваясь, разрастаясь или, напротив, затихая) во втором.

Первые два тура считаются отборочными. Третий, финальный, практически становится соревнованием лауреатов и дипломантов за то или иное призовое место, так как на третий тур по условиям конкурса проходит количество участников, соответствующее количеству премий и дипломов. Таким образом, задача второго тура — отобрать призеров конкурса.

Если группы лидеров в соревнованиях певцов, виолончелистов, скрипачей оставались и на втором этапе конкурса на том же уровне и приблизительно в том же соотношении, то у пианистов картина складывалась иной — с более резко обозначенными светотенями, с колебаниями общей амплитуды. соревнования, как с неожиданными, так и более чем оправданными радостными надеждами.

По-прежнему ровно, убедительно, безусловно «набирая высоту», выступали певцы Людмила Шемчук, Людмила Нам, Никита Сторожев, Валентин Пивоваров, Ева Подлещ, Марианна Чоромила, Каталин Питти, Жаклин Пейдж-Грин...

У виолончелистов еще более «вырвались вперед» (ничего не поделаешь — спортивная терминология иногда просто сама просится для описания развития творческих соревнований) Мари Фудзивара и Натаниэл Розен.

Выдержали испытание программой второго тура и советские музыканты (едва ли не самые юные среди всех участников VI конкурса имени Чайковского), продолжающие это труднейшее соревнование, как говорится, «на равных» с сильнейшими, без скидок на возраст — два Александра: Князев и Рудин...

По-прежнему достойно, умно и уверенно «вел свою партию» Даниэл Вейс.

У скрипачей картина складывалась как бы предугаданной, увиденной (точнее, услышанной) в первом туре. Зрелым музыкантом все более утверждал себя Илья Груберт. С легкостью преодолевал все конкурсные барьеры блестящий Эльмар Оливейра; рядом с ними по-прежнему, не отступая буквально ни на шаг с очень высокой,

завоеванной еще в первом туре ступени, юная и поразительно взрослая Дилана Дженсон. Ровно и уверенно вели свои голоса Александр Винницкий и Ирина Медведева. Врожденным артистизмом, дерзким пренебрежением к конкурсной атмосфере, каким-то особым, почти спортивным азартом продолжал восхищать Ким Сон Хо. И напротив, трепетной самоуглубленностью, которая как бы возвышала ее над состязанием и перипетиями, рождаемыми, естественно, в ходе соревнования, привлекала, трогала Михаэла Мартин.

Конкурс приближался к своему заключительному этапу. Приобретал все большее количество болельщиков, а прежних невольно заставлял «болеть» более остро. Рождал усиливающееся волнение, продиктованное надеждами, ожиданиями, симпатиями и антипатиями... И все это наиболее выпукло, рельефно отразилось в соревновании пианистов.

Программа второго тура требует, как на настоящем сольном концерте, огромных сил и большого внутреннего напряжения; высокого мастерства в освоении произведений крупных форм и различных стилей; артистической самостоятельности.

Второй тур пианистов проходил динамично, напряженно, зачастую в атмосфере стихийно рождающихся бурных дискуссий, совершенно неожиданных и в то же время естественных переоценок. Не будет преувеличением сказать, что второй тур прослушивания пианистов был одним из самых напряженных, острых и интересных моментов в ходе VI Международного конкурса имени Чайковского. Он начался 21 и закончился 28 июня. Все эти дни Большой зал Московской консерватории был «осажден» жаждущими попасть на прослушивание — жюри в буквальном смысле слова пробивалось через плотную стену болельщиков, с трудом достигая служебного входа в зал. Лето выдалось далеко не самое жаркое за многие последние годы, однако в переполненном Большом зале на всех прослушиваниях пианистов было по-настоящему жарко. И жаркими были споры в антрактах. И волнение, напряжение конкурсантов, слушателей словно испускали какие-то особые горячие волны тревожных ожиданий...

Если стоять лицом к сцене Большого зала, места для участников конкурса располагались в правом крыле первого амфитеатра. На втором туре они почти всегда были заполнены до отказа. Пресс-бюллетени, освещавшие развитие конкурса, печатавшие беседы с участниками, с членами жюри, с гостями, раскупались мгновенно. Ложа прессы попросту не могла вместить всех работающих на VI конкурсе. Все говорило о том, что конкурс вырастает в очень большое событие, и многие общие для всего соревнования выводы, проблемы, самые характерные черты сконцентрировались именно в этом состязании — состязании пианистов.

В первый же день стало ясно, что в группе лидеров непременно произойдут некоторые перемещения: крепко, артистично, с виртуозным размахом выступали Диана Каксо и Франсуа Кердонкюфф. Однако только этого было уже недостаточно. К природному обаянию прекрасного, высококачественного пианизма непременно хотелось добавить большей глубины, самостоятельности, одухотворенности.

Второй день прослушивания пианистов на втором туре тоже внес свои ожидаемые и неожиданные коррективы. Безусловно, набирало силу конкурсное восхождение двух представителей Великобритании, совершенно разных по характеру дарования, — Кристиана Блэкшоу и Теренса Джадда.

Но, к сожалению, не справился со сложными исполнительскими задачами молодой болгарской пианист Красимир Тасков, так власт-

но темпераментом, увлеченностью, виртуозным размахом притянувший к себе внимание на первом туре.

23 июня стал одним из пиков соревнования: в тот день здесь со сложнейшей программой выступил Паскаль Девуайон. Выступил, показав, как принято говорить в артистической среде, что находится в абсолютной форме и что его способности, его воля, его необыкновенно яркие бойцовские качества помогают ему полностью овладеть конкурсной ситуацией: ни волнение, ни острота этого соревнования в целом, ни тот факт, что рядом сильнейшие конкуренты и выступления главных из них еще впереди, не расслабили его активности, собранности. Девуайон выступал на втором туре во всеоружии таланта, художественной зрелости, сценического опыта...

Не оправдала надежды показавшаяся на первом туре одаренной и серьезной пианисткой Гейл Мартин. Ждать решения жюри не было необходимости, чтобы понять, что ею не выдержан самый сложный конкурсный экзамен и что она не войдет в группу участников, борющихся за высокие призовые места.

Третий день прослушивания пианистов на втором туре внес еще одну неизбежную коррективу. Виртуоз из Великобритании Филип Фоук на втором туре остался только виртуозом. Но если природное дарование могло в какой-то мере оказаться достаточным для первого тура, второй требовал от участника конкурса прежде всего проявления художественной зрелости, способности самостоятельно осмыслить и преподнести многие сложнейшие произведения мировой музыкальной литературы. Трактовке Филипа Фоука музыкальных произведений больших форм не хватало именно этих качеств, и на третий тур он не прошел.

24 июня. Напряжение достигает предела. Буквально все без исключения конкурсанты на местах, отведенных участникам соревнования, там «яблоку негде упасть». Все корреспонденты на своих рабочих местах, то есть в зале. Заперты все комнаты Пресс-центра и Оргкомитета — в нарушение условий сегодня здесь нет даже дежурных, — да и вряд ли их услуги могут потребоваться кому-то: в этот день в Большом зале выступают Михаил Плетнев и Николай Демиденко.

Мы часто и, в общем-то, совершенно справедливо говорим, что в конечном итоге в творческом соревновании не бывает проигравших, ибо выигрывает музыка, а побеждает каждый, кто служит ей преданно и бескорыстно.

Но когда в самый сложный, ответственный момент на сцену выходят твои соотечественники, ты непременно хочешь видеть их победителями, остро понимаешь, как им трудно в этой оглушительной тишине, осознаешь, что именно сейчас, сегодня решится во многом и их судьба, и судьба VI Международного. В этот момент никто и ничто не может помочь артисту — он остается наедине с музыкой. Сколько бы мы ни беседовали потом с артистом, о чем бы ни спрашивали и как бы ни пытались мы раскрыть нам смысл тех своих ощущений, он никогда не сможет найти слов, адекватных этим ощущениям. А мы никогда до конца их не узнаем. Что помогло выдержать, не только выдержать, но блестяще победить? Воля? Самонастрой? Опыт? Талант?.. Здесь хотелось бы напомнить уже ставшие крылатыми слова Г. Г. Нейгауза: «Талант — это теснейший союз трех начал: страсти, интеллекта и техники. Только соединение трех начал, их взаимопроникновение рождает истинно прекрасное. К триаде нужно еще добавить творческую волю, собранность, энергию, которая организует и направляет рожденное талантом. Творческая воля — это дорога к победе. Она устраняет помехи: нервы, дур-

ное настроение — и дает возможность исполнителю высказаться полно и ярко, не пролив по дороге из-за кулис на эстраду ни капли драгоценной взволнованности произведениями, которые он собирает-ся поведать слушателю».

К замечательным словам Генриха Густавовича хочется добавить, что талант — это еще и немного тайны, того, что постигается нами непосредственно в соприкосновении с самим талантом и воспринимается как откровение, чудо: отрешение от суетности, обыденности. Как праздник души...

Плетнев и Демиденко играли с максимальной отдачей. И напряжение, рождавшее тишину, взрывалось бурей аплодисментов. А ведь Коля Демиденко играл совсем больным — не захотел отложить свое выступление, решил доказать, что может переступить через себя, через неурядицы.

26 июня еще один сюрприз конкурса — выступление канадца Андре Лапланта. Вновь проявились покоряющая сила его таланта, очень чистое, трепетное и духовное отношение к музыке, которую творил на сцене Лаплант. И за это публика и жюри прощали ему многие технические погрешности.

Снова подтвердил свое полноправное присутствие в группе лидеров фортепианного состязания Борис Петров.

По всем данным, которые продемонстрировал высокоодаренный Геничиро Мураками на первом туре, слушатели вправе были ждать от японского пианиста дальнейших откровений: его прелестное туше, врожденный изящный, чистый пианизм, какая-то особая целомудренность, духовность исполнения, элегантность фразы, совершенно необычные краски, которые он извлекал из рояля, исполняя этюды Листы, Шопена, — все было живо и очень ярко в памяти. Его впоследствии справедливо называли одним из открытий конкурса. Но... совсем не получилась соната Чайковского, не хватило мощи в Третьей сонате Скрябина. Крупная форма оказалась не по плечу талантливому музыканту. Жюри и публика, относившиеся к нему с огромной, искренней симпатией, понимали, что после второго тура скорее всего Геничиро Мураками не сможет претендовать на высокое призовое место...

Вечером 27 июня в Большом зале выступил пианист из США Майкл Блюм. Он выступил ярко, играл оригинально, интересно. Увлёк аудиторию. Еще раз доказал, что впереди у него большие перспективы. И тем не менее он не прошел в финал.

Трактовка ряда классических произведений Майклом Блюмом заострила и как бы сфокусировала на себе многие в высшей степени принципиальные и общие для всех творческих соревнований вопросы, вокруг которых во время конкурса шли споры и дискуссии.

Прежде всего вопрос вкуса, вопрос права исполнителя на трактовку, максимально свободную и максимально отдаленную от принятых норм. В какой степени может себе позволить молодой артист менять темпы в произведении, давно обретшем эталонные мерки в исполнении? Таким, например, как Большая соната Листа? Как понятия вкуса, чувства меры соотносятся с понятием «артистическая индивидуальность», проявление которой — самое главное достоинство исполнения и исполнителя?

У Майкла Блюма все это было: и ярко выраженная индивидуальность, и самостоятельность мышления в музыке, совершенно своеобразная ее трактовка. Но вместе с тем были и вкусовые погрешности, и нарушения меры, некоего равновесия между естественным, логическим развитием музыки во времени, рожденным самим строением этой музыки, и той оригинальностью собственной версии, которой

ждет слушатель и всегда благодарит за нее. К сожалению, в исполнении Майкла Блюма чувствовалось: «Мое собственное выше авторского. Это мое и есть самое главное!»

И, как бы защищая высшую правду музыки, ее право всегда быть раскрытой максимально близко к авторскому замыслу, жюри после долгих и острых дискуссий не пропустило американского пианиста Майкла Блюма на третий тур...

* * *

28 июня закончились прослушивания второго тура VI Международного конкурса имени Чайковского по всем специальностям. 29 июня в Москве был объявлен своеобразный «день тишины»: участники конкурса, члены жюри, почетные гости в сопровождении многочисленных корреспондентов, теле-, кино- и фоторепортеров уехали в Клин, на традиционную встречу с домом, в котором жил Петр Ильич Чайковский и который давно стал для всего мира одним из символов русского искусства...

30 июня VI Международный имени Чайковского вступал в свой завершающий этап.

...По условиям конкурса на третий тур жюри пропускает количество участников, соответствующее количеству призовых мест.

12 пианистов, 12 скрипачей, 12 виолончелистов и 16 вокалистов (у виолончелистов, скрипачей и пианистов по восемь лауреатских премий и четыре диплома; у вокалистов всего двенадцать премий и четыре диплома — для женских и мужских голосов поровну). По условиям же конкурса жюри имело право в пределах установленного количества наград присудить не все премии и делить премии между исполнителями. Очень сложным был момент обсуждения результатов второго тура; ведь пропустить в финал значило отобрать сильнейших из сильнейших, решить судьбу призеров конкурса имени Чайковского. (А для многих судьба на конкурсе становится и их творческой судьбой.) Не проглядеть талант, защитить и поднять его, помочь обрести крылья надежды и веры в себя...

Из группы советских пианистов (семь человек) в финал вышли пятеро. Из десяти вокалистов — восемь. В соревновании виолончелистов и скрипачей от нашей страны выступило по три участника — все были удостоены чести представлять исполнительское искусство своей Родины на третьем туре. Не правда ли, достаточно показательные цифры?

Сегодня о положительных сторонах профессионального образования в нашей стране говорит весь мир. Совершенно очевидно, что для победы на конкурсе, для достойного выступления в условиях международного соревнования мало таланта, профессионального мастерства. Нужна еще планомерная подготовка к этому соревнованию. Система предварительного отбора, ставшая у нас традицией, помогает найти наиболее способных молодых музыкантов, живущих в разных городах и республиках страны. Как строится этот отбор? Зональные, республиканские смотры и, наконец, последний этап перед международным конкурсом — Всесоюзное соревнование, в результате которого наиболее сильные, талантливые объединяются в своеобразную «творческую сборную СССР»...

Некоторые зарубежные члены жюри опасались, что в условиях массового отбора и организованной подготовки к конкурсу может быть сnivelирована индивидуальность, может исчезнуть тот элемент стихийного, неожиданного появления таланта — вроде бы «ниоткуда», — его открытия, которое является одной из главных привлека-

тельных сторон всякого творческого соревнования. Да, конечно, радость открытия на I Международном конкурсе имени Чайковского Вана Клиберна была удвоенной оттого, что никакие отзвуки прежней, доконкурсной жизни до нас не доходили. Его настоящая творческая судьба родилась в прекрасное фаустовское мгновение, в Москве, в марте 1958-го. Но она могла и не родиться, эта судьба: талантливый, бесконечно талантливый американский юноша мог так же случайно не приехать на I Международный конкурс, который проходил в далекой России.

Впервые в истории конкурса имени Чайковского навстречу ему были проведены специальные отборочные состязания в США и Японии. Не правда ли, очень показательное? В этом, конечно, сказалось влияние подтвердившей свою жизнеспособность системы подготовки к конкурсам в СССР.

По поводу I Всеамериканского конкурса пианистов имени Чайковского в одном из интервью известный американский пианист, давний друг нашей страны, работавший в жюри четырех конкурсов имени Чайковского в Москве, Юджин Лист сказал: «Заявку на участие в конкурсе мог подать любой, а победители должны были поехать в Москву. Из двадцати участников мы сумели отобрать только троих». Тем не менее Майкл Блюм, Гейл Мартин и Стивен Кемпер на конкурсе Чайковского в Москве не смогли занять высоких призовых мест.

Советские слушатели, как правило, на предыдущих конкурсах Чайковского встречались с интересными и сильными американскими пианистами (Ван Клиберн, Миша Дихтер, Мюнг Ван Чунг, Горацио Гутьеррес, Сьюзин Старр и др.), но на VI, кроме тех музыкантов, которые победили на Всеамериканском конкурсе, приехало еще 19, так сказать, по собственной, частной инициативе. Ибо, по словам Юджина Листа, в США подобные мероприятия никак не контролируются какой-либо правительственной организацией и имеют стихийный характер.

Среди призеров VI конкурса было трое представителей Японии. И здесь, думаю, необходимо сделать отступление и напомнить читателям, что, начиная с I конкурса имени П. И. Чайковского, японские музыканты в каждом следующем «набирали очки» в буквальном и переносном смысле: Тоюоки Мацуура, пианист, завоевавший седьмую премию на I конкурсе в 1958 году, был, как говорится, «первой ласточкой» в истории ярких и интересных «взаимоотношений» — сегодня уже подобной хорошей традиции — японской артистической молодежи и московского соревнования. На II (1962 год) юная скрипачка Йоко Кубо стала обладательницей третьей премии и бронзовой медали.

В 1966 году на III Международном имени Чайковского Кен-Итиро Ясуда (виолончель), Масуко Усиода и Ёкко Сато (скрипка) были удостоены высоких призовых мест.

На IV скрипачка Маюми Фудзикава завоевала вторую премию, а виолончелист Ко Ивасаки — третью. На V виолончелист Хирофуми Канно становится обладателем бронзовой медали и третьей премии.

На VI Мари Фудзивара стала обладательницей серебряной медали в соревновании виолончелистов, Такаши Шимицу — лауреатом пятой премии среди скрипачей, а Геничиро Мураками — дипломантом соревнования пианистов.

Таковы внешние очертания довольно впечатляющей панорамы, которую на московских соревнованиях разворачивали представители далекой Японии. Ведь Япония далека от России не только географически, но всем тем сложным комплексом, складывающимся из само-

бытности традиций, культуры, истории страны и образующим то, что мы понимаем под национальным характером. Молодые японские артисты с поразительной настойчивостью из конкурса в конкурс все более уверенно пробуют свои силы в московском соревновании и все убедительнее приобщаются к русской музыке, все глубже постигают ее, становясь преданными друзьями и пропагандистами.

Упорство, работоспособность, самозабвение на пути к достижению цели — эти качества японцев известны давно и вызывают чувство уважения. Что же касается нашего конкурса, то он явился своего рода стимулятором и оказал огромное творческое влияние на воспитание не одного поколения японских музыкантов. И об этом говорят не только результаты конкурсов имени Чайковского, но прежде всего тот творческий энтузиазм, с которым на каждое московское соревнование приезжает большая группа артистов из Японии. Воистину музыка не знает границ и расстояний.

Кстати, творческая взаимосвязь через конкурс Чайковского — факт не единичный, напротив, представляющий собой как бы звено в неразрывной цепи, в которую сегодня соединены все компоненты многогранных культурных связей наших стран. И влияние это тем более значительно, что исполнительская школа в Японии только еще создается. Большинство исполнителей совершенствовалось и совершенствуется за рубежом Японии — в СССР, США, Франции, ГДР и многих других странах.

Объединение представителей нескольких поколений вокруг такого мощного художественного стержня, как русская музыка; необходимое и все более тесное сближение с русской культурой (в результате того общения, которое складывается на Московском конкурсе), с принципами советской исполнительской школы; знакомство с системой профессионального художественного воспитания у нас в стране — все это может ускорить создание японской национальной исполнительской школы.

Впрочем, есть и абсолютно конкретные, практические свидетельства этого влияния, этой взаимосвязи. Вот что рассказывает, например, музыковед Александр Медведев, бывший руководителем Пресс-центра на II и III Международных конкурсах имени Чайковского: «На конкурсе (III. — Ф. Ф.) присутствовала довольно большая группа японских журналистов. Они работали буквально с утра до вечера.

Я спросил одного японского журналиста, чем вызвана такая активность его коллег. Ответ был коротким: «Учимся». И тут же он пояснил: «Япония хочет стать крупной музыкальной державой, выйти на мировую арену, овладеть высотами профессиональной музыкальной культуры во всех ее видах и жанрах. У нас придают сейчас большое значение проблемам детского музыкального воспитания и образования. Мы прививаем на своей почве классический балет, пропагандируем симфоническую, камерную, хоровую музыку. И лучший пример в этом отношении дает нам Советский Союз. В будущем мы тоже надеемся организовать в Японии международный музыкальный конкурс».

Со времени, когда японским журналистом было дано это интервью, прошло двенадцать лет. И вот что рассказал в одной из бесед на нынешнем, VI Международном имени Чайковского пианист Геничиро Мураками:

«Конкурс Чайковского у нас в стране пользуется большой популярностью, и многие мои соотечественники стремятся попасть в Москву. В нынешнем году у нас в Японии проходил специальный конкурс, в котором участвовало много молодых музыкантов. Жюри должно было отобрать лучших для выступлений в Москве».

Итак, закончился второй тур VI Международного конкурса имени П. И. Чайковского. Приведем слова председателя жюри конкурса пианистов Андрея Эшпая: «Мы являемся свидетелями возрастающей технической оснащенности молодежи, для которой уже словно и не существует пианистических трудностей. Но только богатство мироощущений, высокая духовная культура, формирующая из пианиста музыканта, представляют сегодня подлинную ценность. Мы все пребываем в ожидании чуда, надеемся открыть Художника... Ведь главная наша задача — увидеть за возможными погрешностями и случайностями, вызванными волнением, истинное лицо исполнителя, его настоящую индивидуальность».

Сразу после окончания второго тура надо было в краткие часы осмыслить, проанализировать и оценить в баллах все изменения, ожидаемые и неожиданные взлеты и падения, свидетелями которых стало жюри на прослушиваниях.

На обсуждении результатов второго тура решалась судьба премии, которой отмечалось лучшее исполнение обязательного советского сочинения, включенного в программу второго тура. Требовала к себе глубоко личного отношения и сама программа второго тура. У виолончелистов, например, она за шестнадцать лет по сравнению с другими специальностями претерпела самые большие изменения.

Председатель жюри конкурса виолончелистов народный артист СССР Даниил Шафран в одной из бесед говорил: «В конкурсную программу внесены заметные изменения. Например, исполнение труднейшей музыки И.-С. Баха, на которой по-настоящему проверяется творческая зрелость виолончелиста, перенесено с первого тура на второй... В программу второго тура входят и сонаты Бетховена. Конкурсанты исполняют также вторую часть альтовой сонаты Шостаковича в виолончельной транскрипции. Это последнее произведение гениального композитора. Оно буквально поражает своей страстностью, глубиной музыкального мышления».

Многое в судьбе конкурсанта на VI имени Чайковского зависело от исполнения этого сложного сочинения.

Соната Шостаковича была создана сравнительно недавно, и поэтому в качестве практически нового, еще малоизвестного, это советское сочинение было включено как обязательное в программу второго тура виолончелистов. Специальная премия, предусмотренная за исполнение обязательного произведения в программе второго тура, была присуждена американскому виолончелисту Натаниэлу Розену.

...О том, как трудно, необычайно трудно и ответственно определить водораздел между вторым и третьим турами, говорили и до, и после объявления результатов буквально все. Из интервью Ирины Архиповой, председателя жюри конкурса вокалистов: «Все мы, члены жюри, сознаем свою ответственность. Ведь от нашей оценки зависит судьба творческой личности. Очень важно своевременно выявить настоящий талант, понять, насколько перспективен молодой вокалист. Ведь звание лауреата Московского конкурса определяет дальнейшую артистическую карьеру!»

Все более определенно артисты старшего поколения, те, кому сегодня вверены пути и судьбы молодых, осознают главный смысл международных творческих соревнований как открытие таланта. Их главная высокая обязанность — выявить, «обнародовать» и напутствовать его.

Определив победителей такого крупного международного соревнования, каким является Международный конкурс имени Чайковского, жюри определяет и оценивает те направления, которые главенствуют сегодня в исполнительских школах. И тем самым предопределяет развитие этих направлений. А значит, в конечном счете развитие вкусов и исполнителей и слушателей. Подводя итоги соревнования, оно невольно ориентирует на те или иные эстетические критерии. А если учесть, что в подведении итогов всегда заложено зерно прогноза, можно, безусловно, говорить о влиянии нашего соревнования на эстетику исполнительства в будущем.

Не нужно быть специалистом по работе на международных конкурсах, чтобы сразу уловить ту особую атмосферу, в которой соединяются трепетное волнение, концертная праздничность, чтобы понять, что с началом третьего тура — финала конкурса — что-то неуловимо меняется в нем самом. Нет уже того напряжения, которое сопутствует первому появлению артиста на сцене — знакомству с ним. Нет и естественной боязни: «пройдет — не пройдет». Теперь, на третьем туре, формула, выражающая симпатии слушателей, волнения болельщиков, звучит так: «Кто победит?»

На третий тур среди пианистов прошли: Михаил Плетнев, Николай Демиденко, Борис Петров, Евгений Рывкин, Наум Груберт (СССР), Диана Каксо (Бразилия), Теренс Джадд и Кристиан Блэкшоу (Великобритания), Гейл Мартин (США), Паскаль Девуайон (Франция), Геничиро Мураками (Япония), Андре Лаплант (Канада).

Финалистами среди виолончелистов стали: Александр Князев, Александр Рудин и Сергей Судзиловский (СССР), Даниэль Вейс (ЧССР), Франс Спрингель (Бельгия), Кристоф Рихтер (ФРГ), Марцио Карнейро (Бразилия), Мари Фудзивара (Япония), Михаэль Эрикссон (Швеция); Гарри Хоффман, Эвелин Элсинг, Натаниэл Розен (США).

Из скрипачей в финал соревнования вышли: Ирина Медведева, Александр Винницкий и Илья Груберт (СССР); Мичо Димитров (Болгария), Такаши Шимицу (Япония), Али Форуг (Иран), Михаэла Мартин (Румыния), Ким Сон Хо (КНДР); Сунг Ю Ли, Даниэль Хейфец, Эльмар Оливейра и Дилана Дженсон (США).

Из певцов на третий тур VI Международного конкурса имени Чайковского прошли Ирена Милькявичюте, Людмила Нам, Людмила Шемчук, Петр Скусниченко, Алексей Морозов, Никита Сторожев, Валентин Пивоваров, Юрий Статник (СССР); Жаклин Пейдж-Грин и Эдмунд Толивер (США), Каталин Питти (Венгрия), Марианна Чоромила и Юлиана Чуркэ (Румыния), Эва Подлещ (Польша), Стефан Спивок (ГДР), Нелли Божкова (Болгария).

РЕПРИЗА



Реприза внутри формы сонатного аллегро подразумевает возвращение к повторному проведению тем, «заявленных» в экспозиции. Однако эти темы связаны иными взаимоотношениями — тональными, временными, динамическими, подобно только еще начинающим взрослеть людям, встреченным нами в самом начале их самостоятельного жизненного пути, затем прошедшим на этом пути через различные, зачастую очень сложные, бурные жизненные ситуации и в результате всего этого процесса развития обретшим силу, самостоятельность и на определенном этапе (назовем его условно «порою обретенной зрелости») проявляющимся уже в новом, итоговом качестве.

Основные темы сонатного аллегро, утверждая себя в репризе, предстают как достигнутый в процессе развития результат. Вот почему можно сравнить третий тур соревнования с заключительной, итоговой частью формы классического сонатного аллегро.

30 июня 1978 года слушателям, пришедшим в Концертный зал имени Чайковского и в Большой зал Московской консерватории на финальные прослушивания VI Международного конкурса имени Чайковского, все казалось одновременно и знакомым, привычным, и в то же время все воспринималось внове. Откуда родилась эта новизна ощущения при встрече со старыми знакомыми — членами жюри, участниками соревнования, вместе с которыми переживались все коллизии двух первых туров? Неуловимо изменилась атмосфера в зале. Слушатели встретились на третьем туре с конкурсантами в их совсем ином качестве: несмотря на то, что распределение премий было еще впереди и зависело от многих причин, неизбежно и неожиданно возникающих в ходе финала, сам по себе третий тур был уже концертом призеров. Концертность, праздничность определяли приподнятую, вдохновенную атмосферу, царившую на всех прослушиваниях третьего тура VI Международного конкурса имени Чайковского...

В этот день в Большом зале Московской консерватории начались выступления скрипачей. Лидеры соревнования все более уверенно подтверждали свое право на получение высоких призовых мест. Без единого срыва, набирая высоту и раскрываясь все более полно, выступали Ирина Медведева, Александр Винницкий. Своеобразный и предельно острый поединок стихийно сложился между блистательным Эльмаром Оливейрой и серьезным, вдумчивым Ильей Грубертом. В результате оба, выступив блестяще, стали обладателями первой премии конкурса.

Один из труднейших в скрипичной литературе Концерт Сибелиуса играли четверо: Ким Сон Хо из КНДР, Дилана Дженсон и Сунг Ю Ли из США и Мичо Димитров из Болгарии. Невольно сравнивая абсолютно разную интерпретацию этого музыкального шедевра, жюри и публика с особенной остротой, рожденной контрастностью артистических натур исполнителей, отмечали трепетный, возвышенный лиризм Сунг Ю Ли, броский темперамент, открытую эмоциональность Ким Сон Хо, поразительную для семнадцатилетней девочки зрелость, трагическую глубину чувствований Диланы Дженсон. Отмечали и поражались, радостно дивились тому, что нынешнее московское соревнование открыло слушателям столько неповторимых индивидуальностей, абсолютно разных и вместе с тем ярких дарований.

Ни на одну минуту за все шесть дней, в течение которых проходили прослушивания скрипачей на третьем туре, конкурсное напряжение не ослабевало: с каждым днем становилось все более ясным, что премии (как бы они ни распределились) разделят не более слабых и более сильных, но укажут лишь градации между сильнейшими...

Острый, неожиданный Такаши Шимицу своим выступлением лишний раз наводил на размышления о том, что молодая исполнительская традиция современной японской культуры заметно набирает силу и сегодня без всяких скидок на своеобразие национальной культуры молодые японские скрипачи, пианисты, виолончелисты могут претендовать на одно из самых заметных мест в музыкальной жизни мира.

Иранский скрипач Али Форуг доставлял минуты высокого наслаждения той врожденной музыкальностью, когда кажется, что звук есть уже музыка — сама Великая музыка, а артист, извлекающий этот звук из своего инструмента, словно рожден специально

для игры на скрипке; есть такое выражение: «Играет, как птица поет».

Михаэла Мартин из Румынии поразила всех «взрослостью» исполнения концерта Глазунова. Американский скрипач Даниэль Хейфец дарил счастливые мгновения художественных откровений. Благодарство и интеллигентность вкупе с эмоциональной сдержанностью как нельзя более естественно проявились в музыке скрипичного концерта Брамса — сочинении, поразительном по глубине и неподдельности переживаний, по какой-то особой, чисто брамсовской скрытой страстности, в каждой фразе ощущаемой силе авторской мысли...

Запомнилось выступление темпераментного, пленительно искреннего болгарского скрипача Мичо Димитрова — одного из самых молодых участников соревнования.

Скрипичные концерты Сибелиуса, Паганини, Брамса, Мендельсона, Хиндемита музыканты играли по выбору, в программе финального прослушивания обязательным для всех являлся Концерт для скрипки с оркестром Чайковского. Очень разные — и в то же время очень естественные, исходящие из глубокого понимания характера и стиля музыки — трактовки знаменитого концерта. В бережном, любовном отношении к музыке Чайковского сказывалось влияние нашего Московского конкурса, да и более давнее влияние русской скрипичной школы на развитие современной исполнительской жизни, на развитие многих национальных скрипичных школ, на отношение представителей разных национальностей к русскому искусству. Вот что говорил, например, по этому поводу Джозеф Гинголд, член жюри конкурса, профессор музыкального факультета университета штата Индиана (США) (кстати, в его классе занимались участники нынешнего соревнования: Дилана Дженсон и Али Форуг): «У американских исполнителей ощущается порой много общего с их советскими коллегами. И это не случайно, если вспомнить о той роли, которую сыграли в американском исполнительском искусстве двадцатого века музыканты — выходцы из России. Среди финалистов конкурса — Э. Оливейра, воспитанник Рафаэля Бронштейна, учившегося у Леопольда Ауэра — бывшего главы Петербургской скрипичной школы.

Другой не менее известный американский педагог, работающий в Джульярдской школе, — Иван Галамян. Он не только родился в Москве, но учился у профессора Московской консерватории Константина Мостраса. На нынешнем конкурсе мы слушали учеников Галамяна — финалистов Д. Хейфеца и Сунг Ю Ли. Так что, я бы сказал, традиции русской скрипичной школы сегодня по-прежнему торжествуют...»

К этим словам Д. Гинголда можно добавить признание Оливейры: «...Я очень люблю и много играю русскую музыку. В моем репертуаре скрипичные концерты Шостаковича, Прокофьева, Глазунова, Аренского. Но в первую очередь хочу назвать Концерт Чайковского. Его я играю с пятнадцати лет».

Из интервью Ким Сон Хо: «...В моем репертуаре концерты Чайковского, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Глазунова, Вьетана, Сибелиуса, Бруха, Первый — Прокофьева, Первый — Шостаковича...» Чайковского Ким Сон Хо назвал среди самых своих любимых композиторов.

То же говорили в адрес русской музыки и виолончелисты, и вокалисты, и пианисты, представлявшие на VI Международном конкурсе имени Чайковского различные страны мира... Японская виолончелистка Мари Фудзивара: «...Я люблю русскую музыку, особенно Чайковского. Чайковский открыл мне душу русского народа. Еще

восемь лет назад я побывала в вашей стране в составе оркестра музыкальной школы, в которой тогда училась. Мне очень понравилось у вас, но теперь я понимаю, что это была еще не настоящая любовь, а скорее первая привязанность, поскольку я только начинала тогда знакомиться с русской культурой, русской музыкой. ...Конечно, и сегодня я тоже многого не знаю. Еще не до конца проникла в мир Шостаковича, сонату которого впервые сыграла на конкурсе. Однако моя увлеченность русской музыкой непрерывно растет.

Культура вашей страны очень самобытна. Чтобы познать ее, нужно хорошо владеть русским языком. К сожалению, мне до сих пор не хватало времени. Но через два-три года обязательно научусь читать и говорить по-русски. Тогда я смогу знакомиться с русской литературой в подлинниках, что поможет мне лучше понять русское искусство, глубже проникнуть в музыку Чайковского, Прокофьева, Шостаковича: я люблю этот прекрасный мир...»

Из беседы с пианистом Теренсом Джаддом накануне финального прослушивания: «В Москве я чувствую себя счастливым. Радует возможность быть в стране, которая дала миру таких композиторов, как Чайковский, Скрябин, Прокофьев. Мне лично особенно близка музыка Прокофьева, которую знаю с детства. Его Первый фортепианный концерт играл, когда мне было одиннадцать лет. Сейчас увлечен Третьим концертом: он входит в программу, которую я подготовил к последнему туру». Третий концерт Сергея Прокофьева в исполнении Теренса Джадда в финале соревнования стал одним из кульминационных моментов в выступлении на конкурсе этого молодого пианиста...

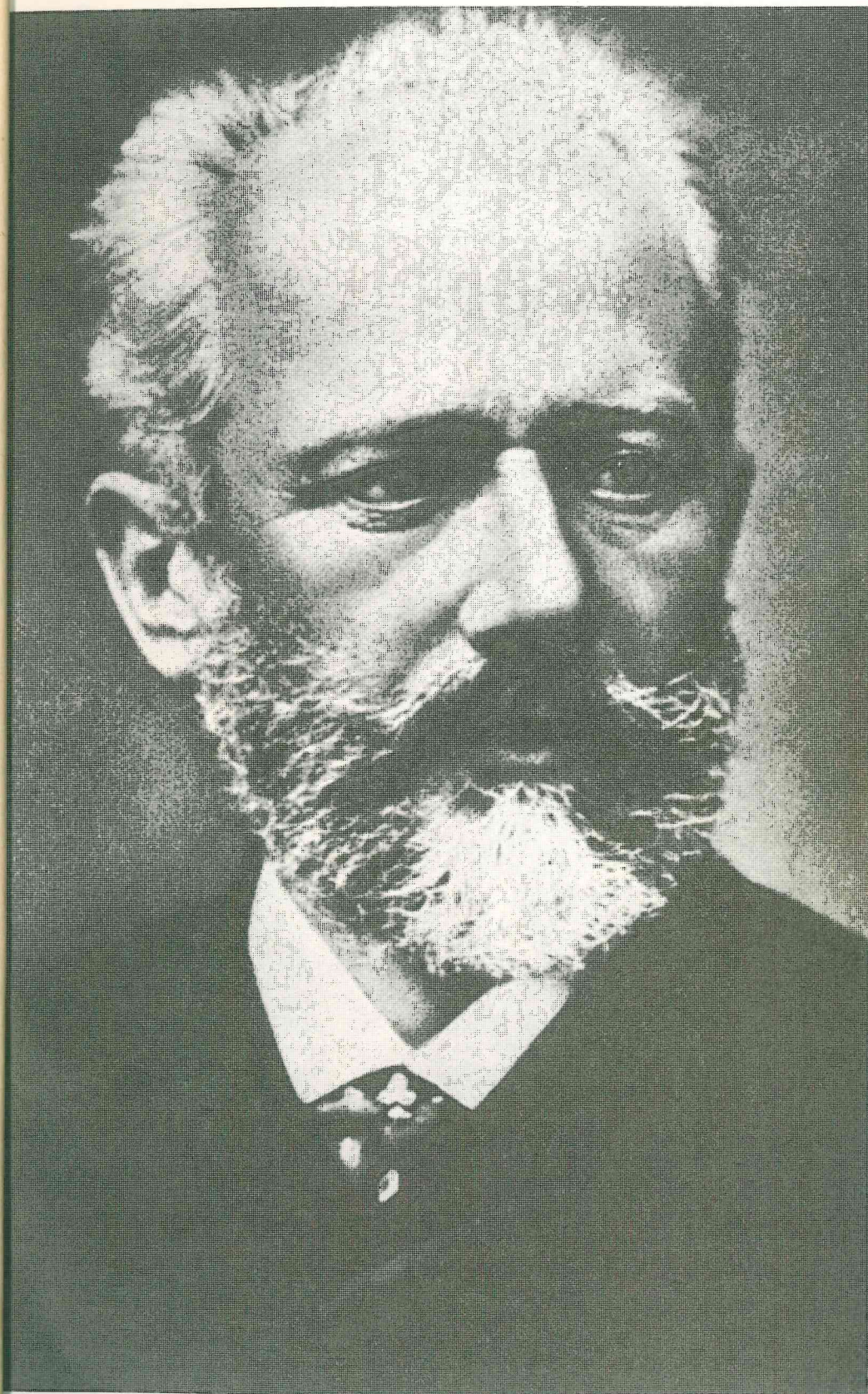
Эдмунд Толивер, певец из США: «...В восемь лет я впервые услышал произведения Чайковского. С тех пор преклоняюсь перед творчеством композитора, пою многие его романсы...»

Французский пианист Паскаль Девуайон: «...Только благодаря конкурсу по-настоящему открыл для себя мир музыки Шостаковича. Теперь всерьез займусь ее изучением и обязательно буду исполнять...»

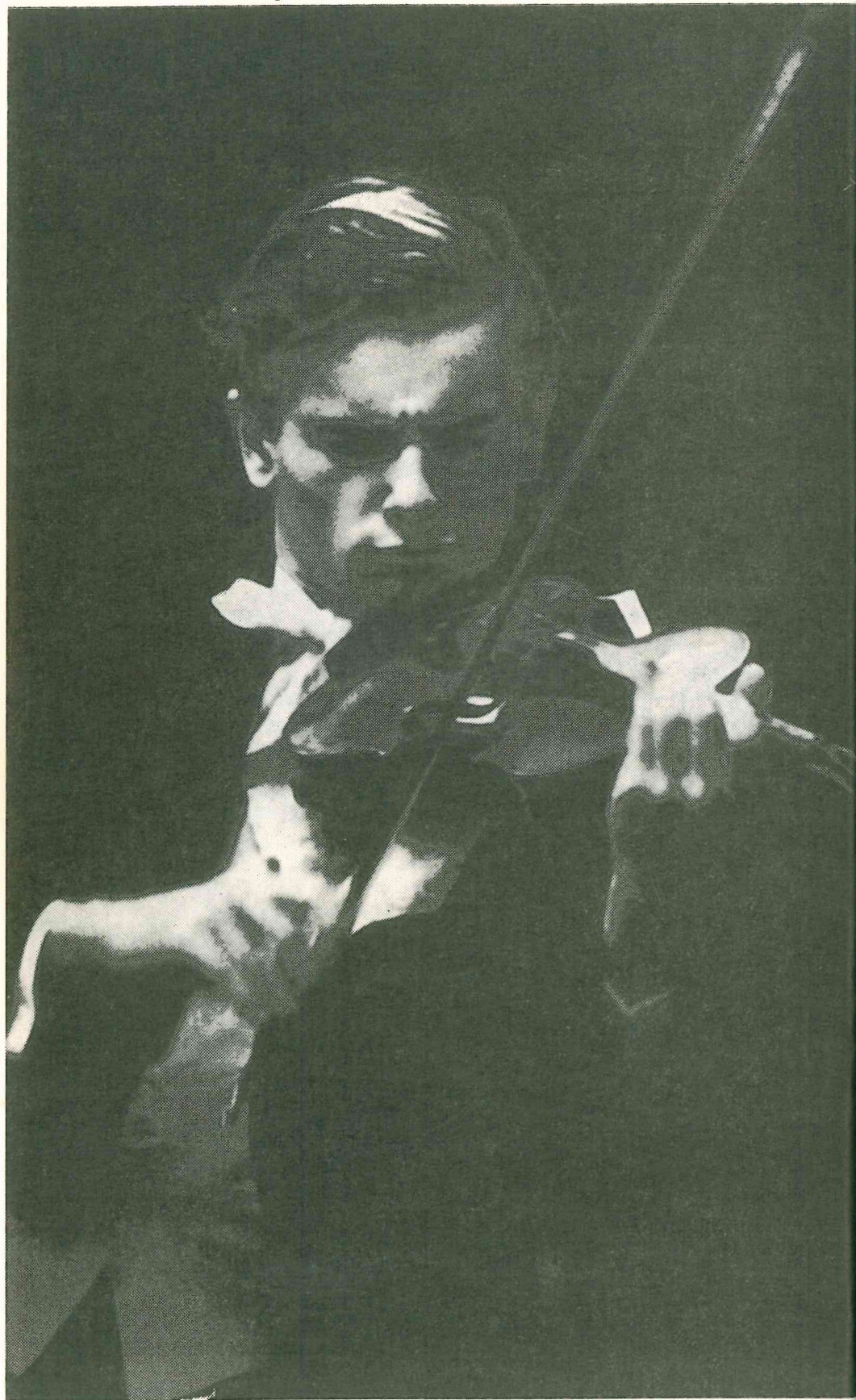
Подобных высказываний можно было бы привести еще множество.

Однако вернемся к соревнованию. 30 июня, в тот же час, что и у скрипачей, в Зале имени Чайковского начались финальные прослушивания вокалистов. Как и представители всех других специальностей, вокалисты по условиям конкурса в финале выступали с оркестром. Эта «деталь», являющаяся нормой для всех творческих соревнований, таит в себе немало противоречивого.

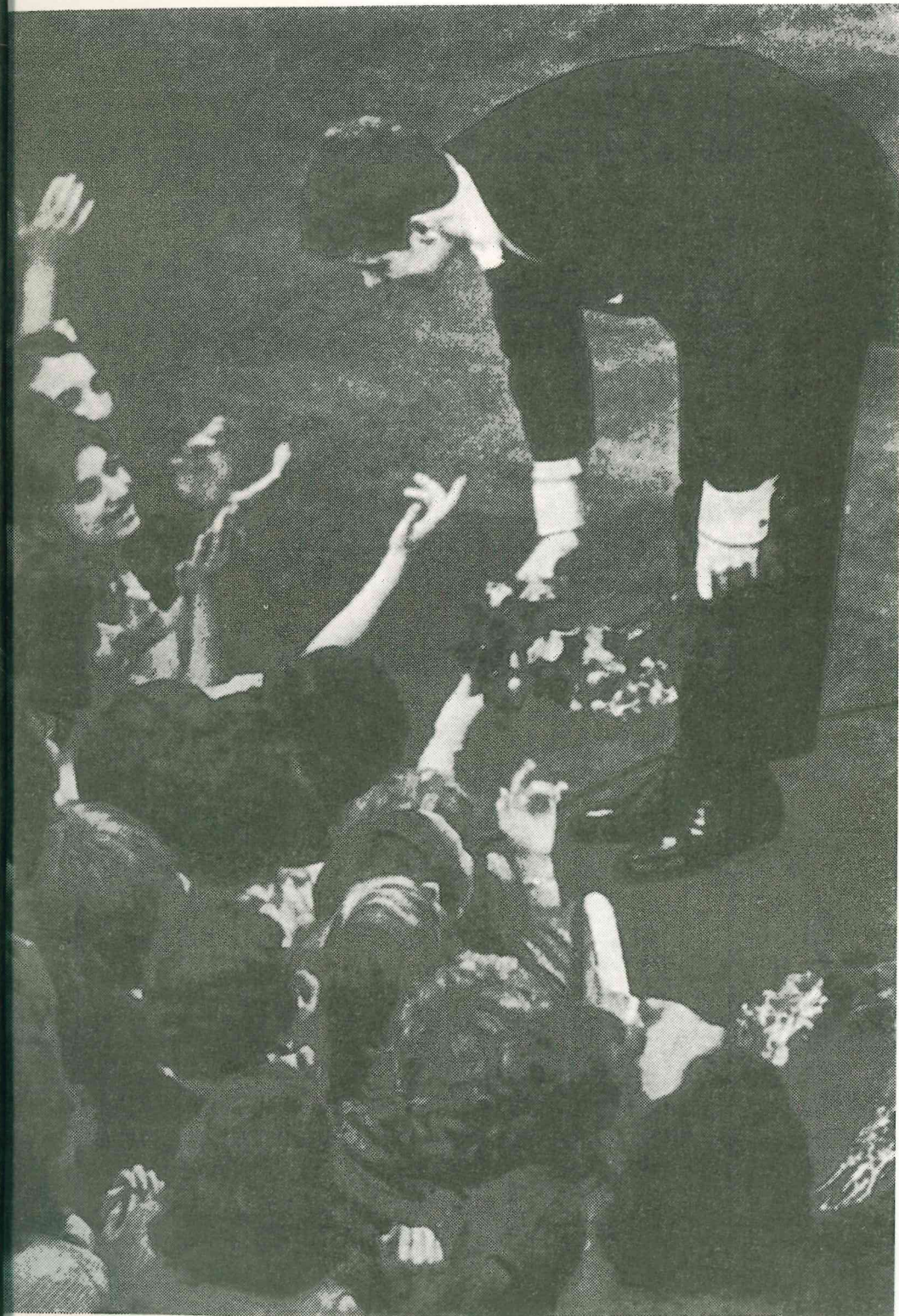
Что это такое — выступать с оркестром? Оркестровое сопровождение помогает и тем, что невольно своим звучанием подчеркивает праздничность, концертность атмосферы. Оркестр помогает и в практическом, профессиональном смысле: поддерживает мощью и слаженностью своего звучания, помогает четкими, «указующими» жестами дирижера. Но он и требует. Требует развитого ансамблевого чувства, точного расчета в соотношении звучания сольной и оркестровой партий, казалось бы, еле заметных, но таких важных изменений в динамических оттенках — чуть больше форте, чуть меньше пиано... и вот уже ария, подобная той, что была исполнена в первом туре под аккомпанемент фортепиано, неуловимо меняется. Меняется и самоощущение артиста на сцене, его внутренняя жизнь во время исполнения, его взаимоотношения с залом — с акустикой, с публикой. Именно благодаря вплетению в многоголосную партитуру конкурса симфонического оркестра соревнование на третьем туре становится качественно иным. В этом его прелесть, своеобразие и одна из



П. И. Чайковский.



Виктор Третьяков (СССР, первая премия, III конкурс).



Ван Клиберн (США, первая премия, I конкурс).

Наталья Гутман и Алексей Наседкин
(СССР, соответственно: третья премия, II конкурс;
шестая премия, II конкурс).



Владимир Крайнев (СССР, первая премия, IV конкурс).



Волнуется жюри...



Волнуются любители
музыки...



Победители спокойны... (Елена Образцова, первая премия, IV конкурс).



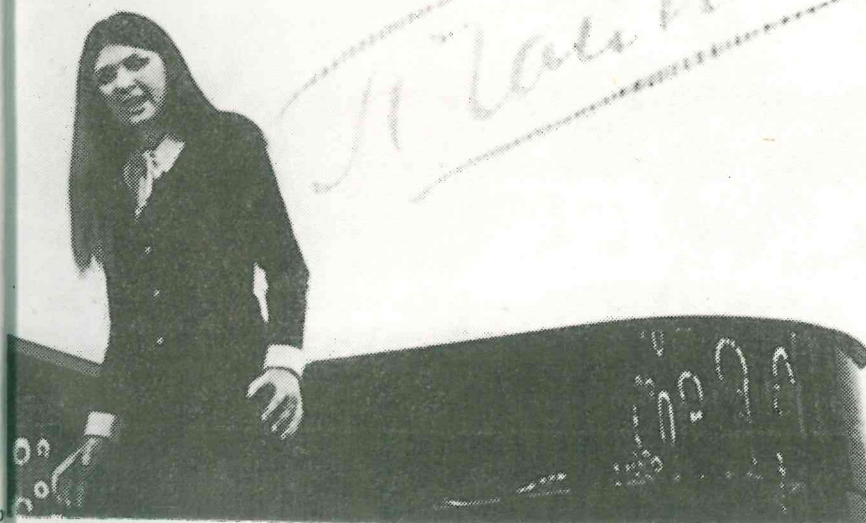
Станислав Иголинский (СССР, вторая премия, V конкурс).



Ваня Миланова (НРБ, третья премия, V конкурс).



И. Чайковский



Сильвия Шаш (ВНР, вторая премия, V конкурс)

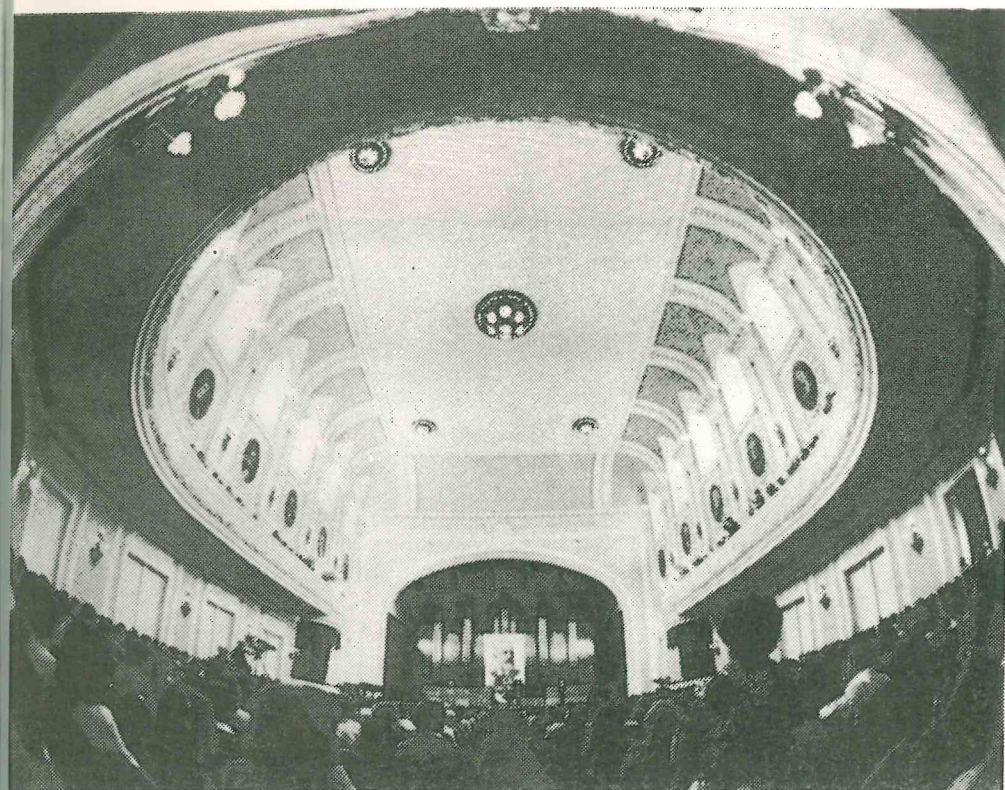
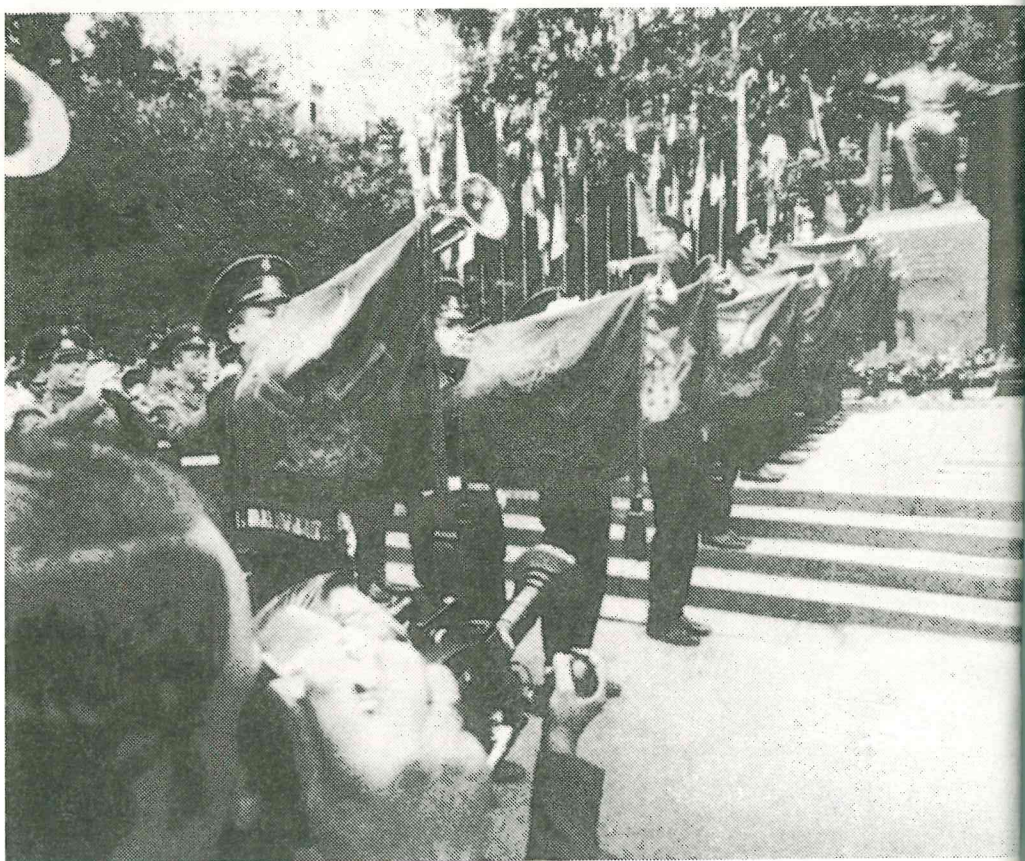
Аркадий Севидов (СССР, четвертая премия, IV конкурс).



VI

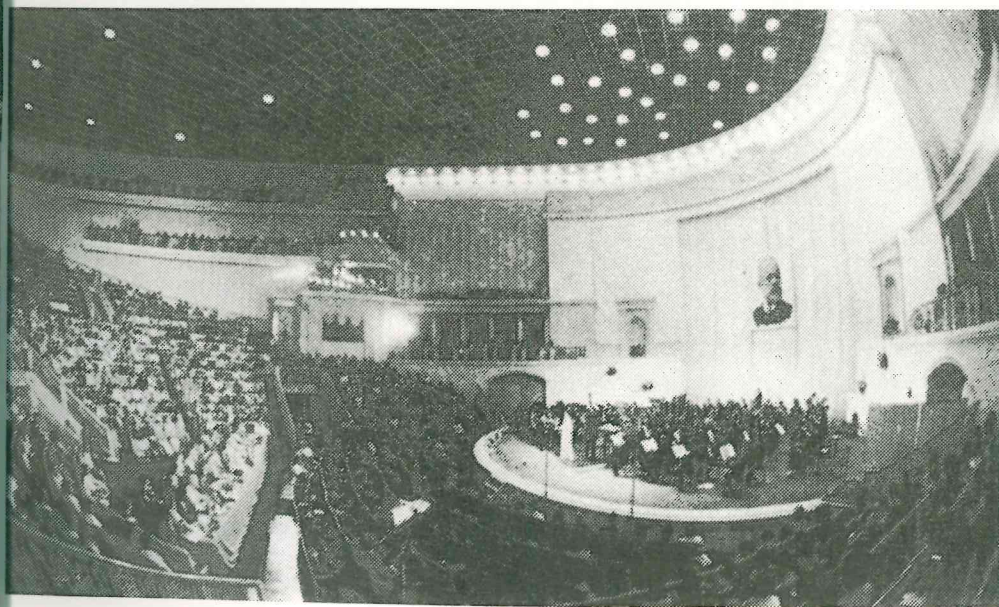
МЕЖДУНАРОДНЫЙ

Звучат праздничные фанфары.



Большой зал Московской консерватории.

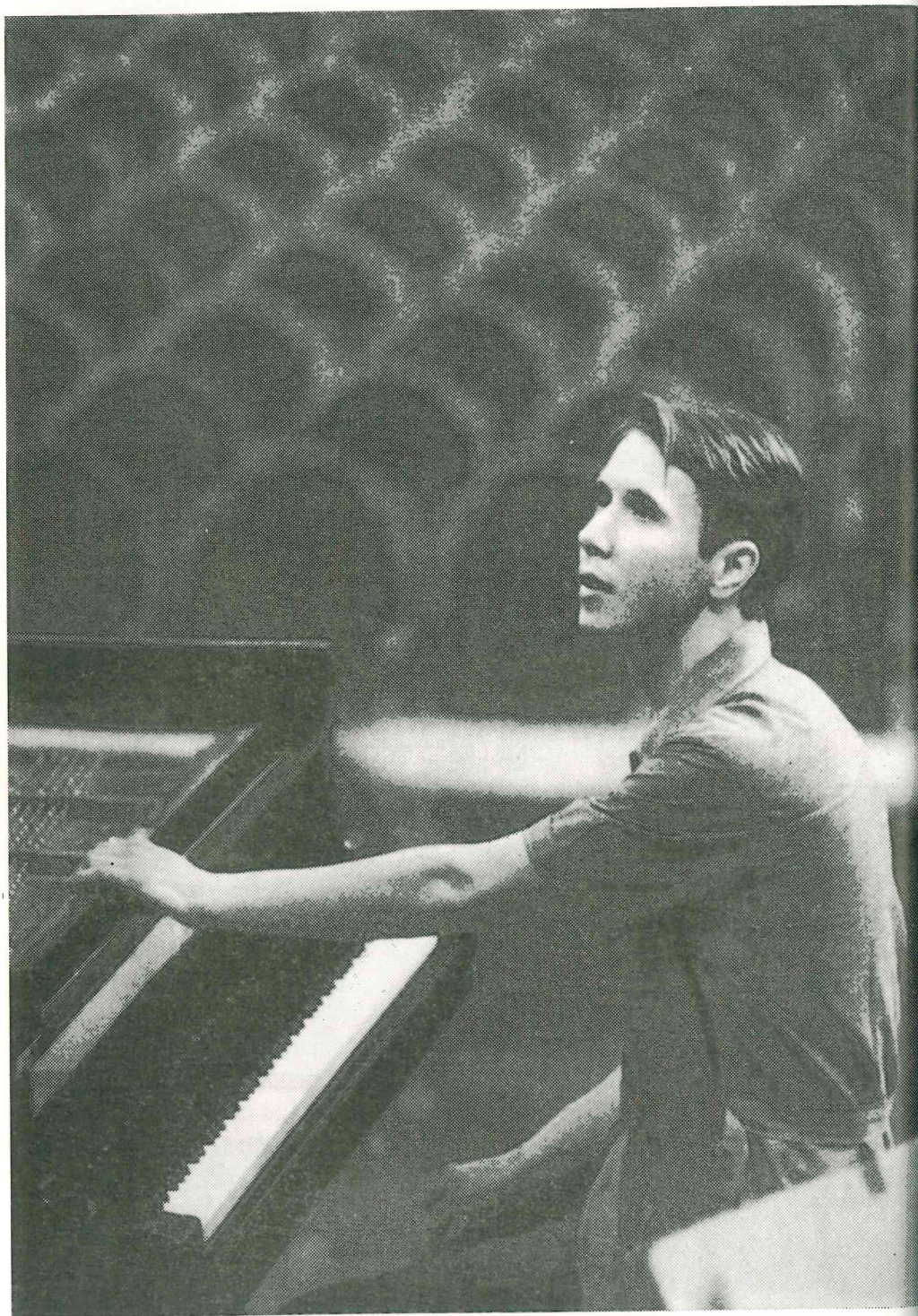
Концертный зал имени П. И. Чайковского.



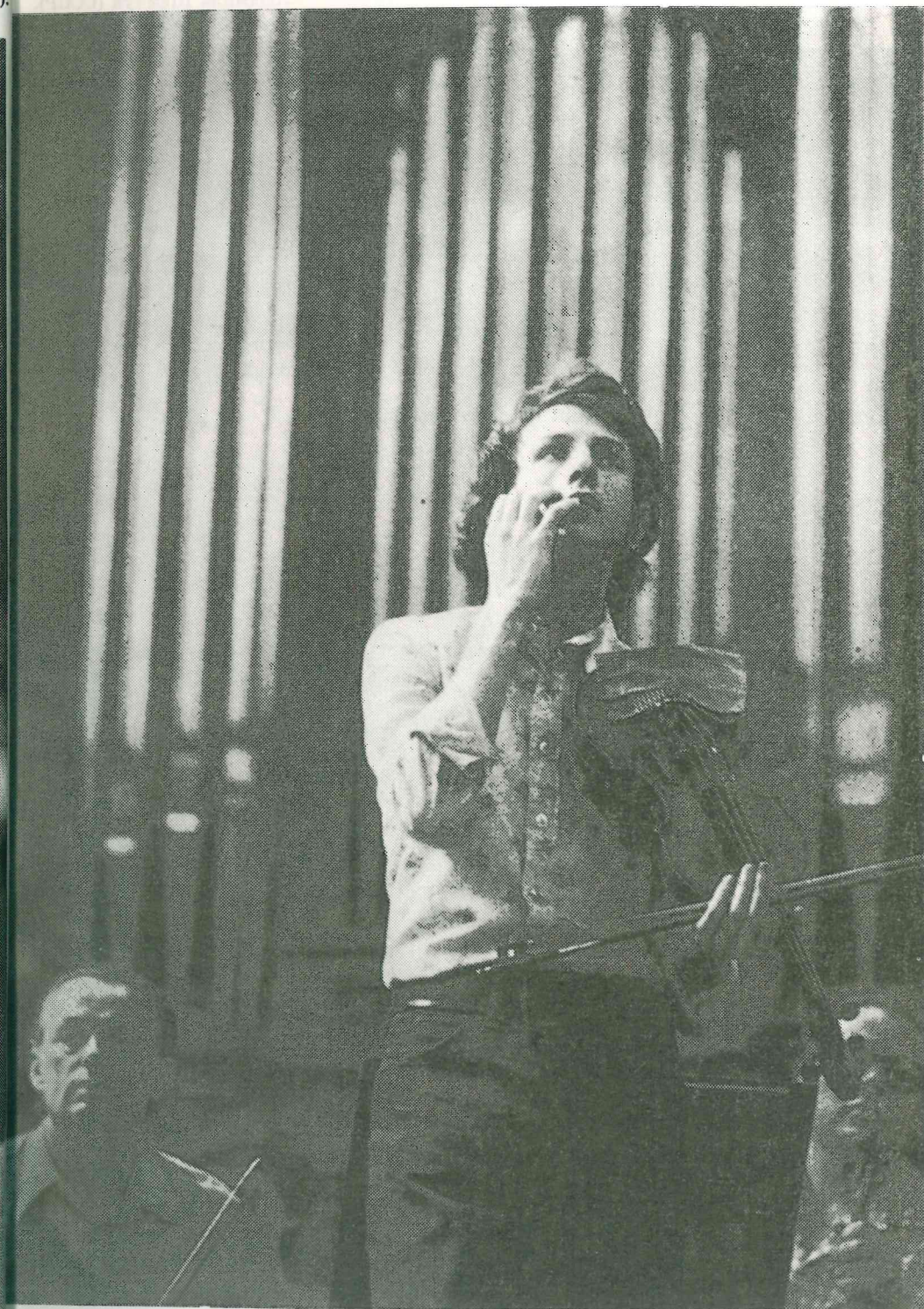
VI

МЕЖДУНАРОДНЫЙ

Михаил Плетнев (СССР).



Илья Груберт (СССР).



VI

МЕЖДУНАРОДНЫЙ

Людмила Шемчук (СССР).



Жаклин Пейдж-Грин (США).



VI

МЕЖДУНАРОДНЫЙ

Эльмар Оливейра (США)



Кристиан Блэкшоу (Великобритания).

Жюри конкурса скрипачей.



VI

МЕЖДУНАРОДНЫЙ

Играет соперн



Цветы и овации — победителю.

Самые счастливые (слева направо: Паскаль Девуайон,
Михаил Плетнев, Андре Лаплант).



VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ

Николай Демиденко (СССР)



Натаниэл Розен (США).

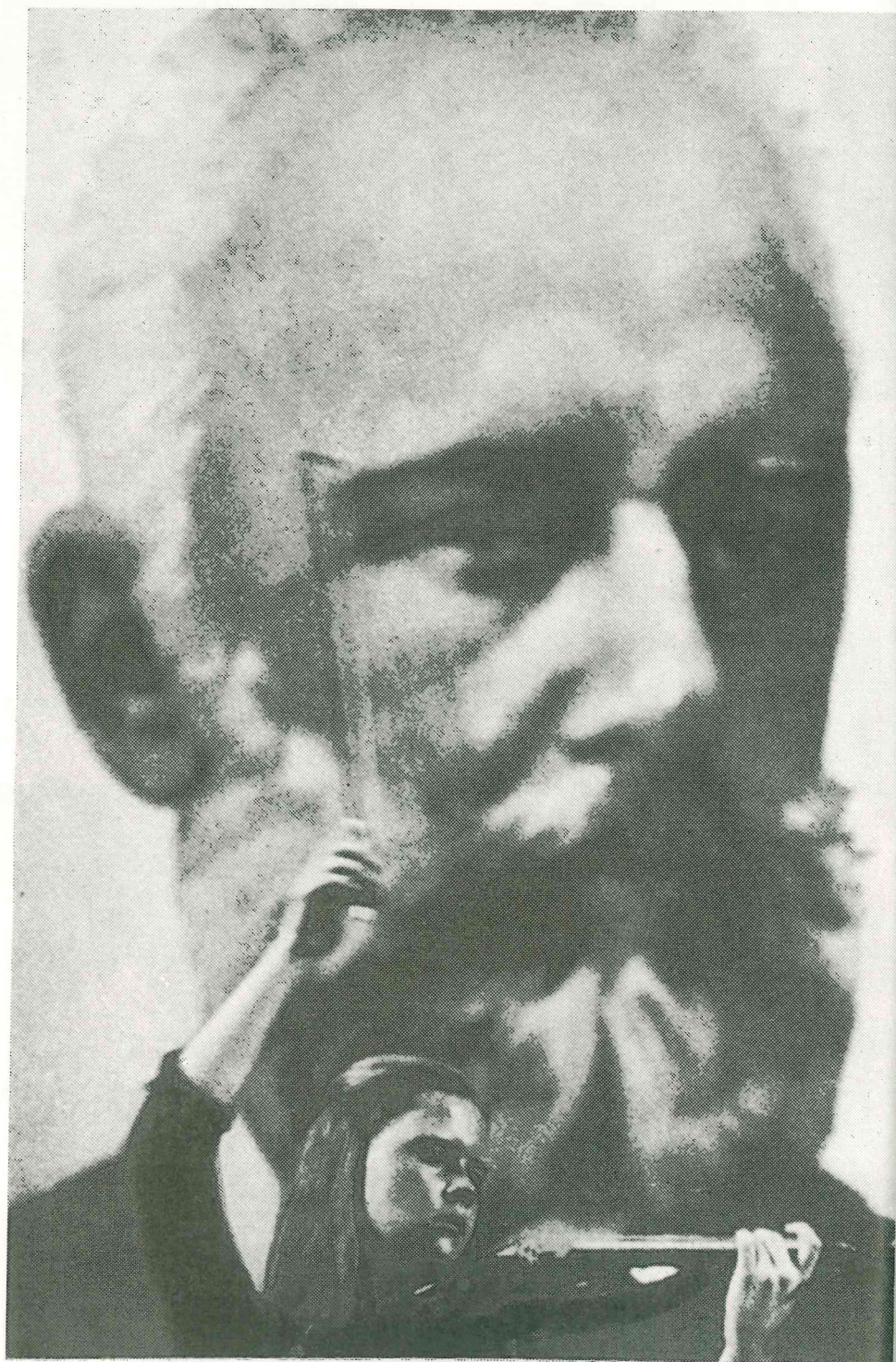
Жюри конкурса пианистов.



VI

МЕЖДУНАРОДНЫЙ

Дилана Дженсон (США).



Александр Князев (СССР).



ФОРТЕПИАНО



Михаил Плетнев
(СССР,
первая премия).



Паскаль Девуайон
(Франция,
вторая премия).

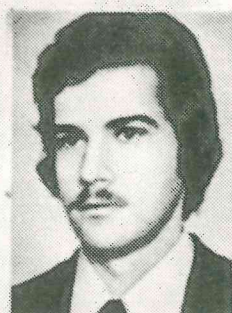


Андре Лаплант
(Канада,
вторая премия).

Николай Демиденко
(СССР,
третья премия).

Евгений Рывкин
(СССР,
третья премия).

Борис Петров
(СССР,
четвертая премия).



Диана Каксо
(Бразилия, диплом).

Гейл Мартин
(США, диплом).

Геничиро Мураками
(Япония, диплом).



Теренс Джадд
(Великобритания,
четвертая премия).

Кристиан Блэкшоу
(Великобритания,
пятая премия).

Наум Груберт
(СССР,
шестая премия).



СКРИПКА



Илья Груберт
(СССР,
первая премия).

Эльмар Оливейра
(США,
первая премия).

Михаэла Мартин
(СРР,
вторая премия).



Дилана Джейсон
(США,
вторая премия).

Ирина Медведева
(СССР,
третья премия).

Александр Винницкий
(СССР,
третья премия).



Ким Сон Хо
(КНДР,
четвертая премия).

Даниэль Хейфец
(США,
четвертая премия).

Такаши Шимицу
(Япония,
пятая премия).



Мичо Димитров
(НРБ,
диплом).

Али Форуг (Иран,
диплом).

Сунг Ю Ли (США,
диплом).



ВИОЛОНЧЕЛЬ

Натаниэл Розен (США,
первая премия).

Мари Фудзивара
(Япония,
вторая премия).

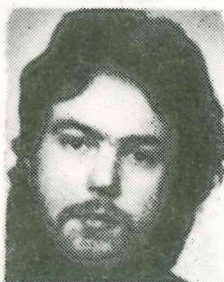
Даниэль Вейс
(ЧССР,
вторая премия).



Марцио Карнейро
(Бразилия,
пятая премия).

Сергей Судзиловский
(СССР,
шестая премия).

Кристоф Рихтер
(ФРГ, диплом).



Гарри Хоффман
(США, диплом).

Эвелин Элсинг
(США, диплом).

Михаэль Эриксон
(Швеция, диплом).

СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ

Женские голоса

Мужские голоса

Людмила Шемчук
(СССР,
первая премия).

Людмила Нам
(СССР,
вторая премия).

Эва Подлец
(ПНР, третья премия).



Марианна Чоромила
(СРР,
третья премия).

Жаклин Пейдж-Грин
(США,
четвертая премия).

Каталин Питти
(ВНР,
четвертая премия).

Нелли Божкова
(НРБ,
пятая премия).

Юлиана Чуркэ
(СРР, диплом).

Ирена Милькявичюте
(СССР, диплом).



Валентин Пивоваров
(СССР,
вторая премия).

Никита Сторожев
(СССР,
вторая премия).

Юрий Статник
(СССР,
третья премия).



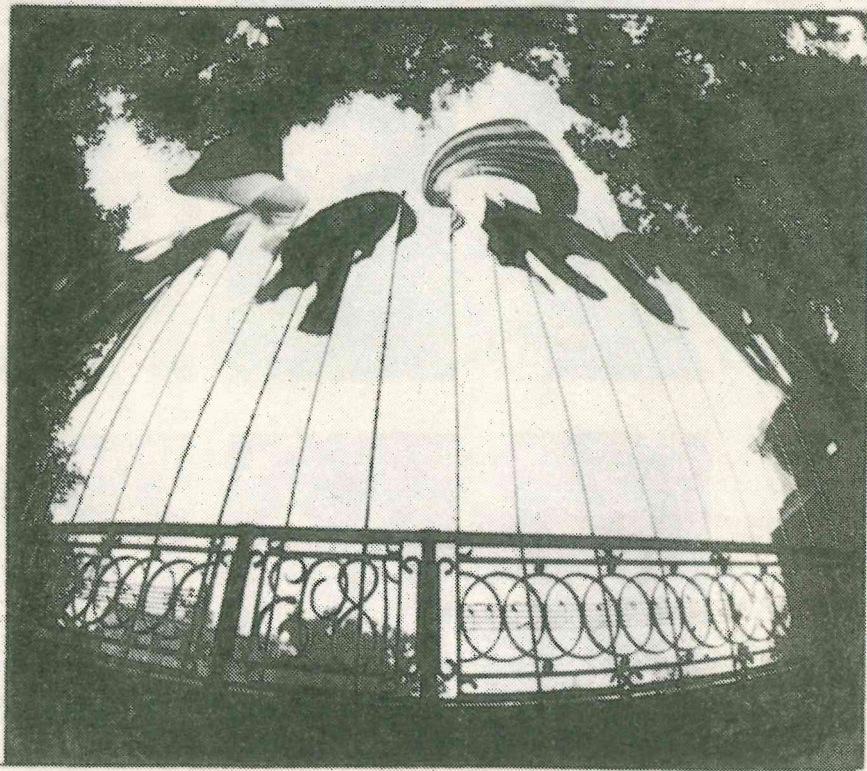
СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ

Мужские голоса

Стефан Сливов
(ГДР,
четвертая премия).
Петр Скусниченко
(СССР,
четвертая премия).



Алексей Морозов
(СССР, диплом).
Эдмунд Толивер
(США, диплом).



самых больших сложностей, предлагаемых конкурсом каждому из участников, прошедших в финал.

Мы уже говорили, что по условиям VI Международного конкурса имени Чайковского всего у вокалистов было объявлено по шесть призовых мест и по два диплома среди женских и мужских голосов.

Шестнадцать вокалистов (девять женских голосов и семь — мужских) выступали на третьем туре три дня и первыми закончили VI Международный конкурс имени Чайковского. Поздно вечером 2 июля стали известны результаты соревнования. Первой премии и золотой медали среди женщин была удостоена Людмила Шемчук. Второй и серебряной медали — тоже советская певица Людмила Нам. На третьем месте оказались сразу две обладательницы бронзовых медалей — Эва Подлещ (Польская Народная Республика) и Марианна Чоромила (Социалистическая Республика Румыния). Четвертая премия была присуждена представительнице США Жаклин Пейдж-Грин и Каталин Питти из Венгерской Народной Республики. Пятой премии была удостоена болгарская певица Нелли Божкова. Дипломантами VI Международного конкурса имени Чайковского стали Юлиана Чуркэ из Румынии и представительница СССР Ирена Милькявичюте. Премия за лучшее исполнение обязательного сочинения в программе второго тура — песни Тихона Николаевича Хренникова «Ты меня оставил, Джемми» — была присуждена Ульрике Йоаннову из ГДР (в финал она не прошла).

Среди мужчин премии распределились таким образом: первая не была присуждена никому. Обладателями второй (а значит, и победителями нынешнего соревнования) стали двое советских певцов: Валентин Пивоваров и Никита Сторожев. Бронзовая медаль и третье место также остались за представителем Советского Союза — Юрием Статником. Обладателями четвертой премии стали двое: Стефан Сливов (ГДР) и Петр Скусниченко (СССР). Дипломантами — советский певец Алексей Морозов и представитель США Эдмунд Толивер. Премия за лучшее исполнение обязательного произведения из программы второго тура — романса Дмитрия Дмитриевича Шостаковича «Разлука» — была присуждена Эдмунду Толиверу.

На конкурсе довольно часто возникали стихийные споры, дискуссии на самые различные темы. В разных уголках фойе, в самом зале (в перерывах между прослушиваниями) собирались внезапно группы, и слышались взволнованные голоса: болельщики отстаивали своих любимцев, высказывали сомнения по поводу той или иной трактовки, обсуждали решения жюри (иногда, разумеется, не во всем согласного с мнением горячей и непосредственной московской аудитории). Обсуждался и факт неприсуждения первой премии вокалистам-мужчинам. Победа на творческом соревновании всегда явление относительно: побеждает не сильнейший вообще, а тот, кто оказался самым сильным в данном соревновании.

И все-таки на многих международных конкурсах бывали прецеденты такого рода: жюри не присуждало первой премии. В частности, именно так произошло в соревновании скрипачей на V Международном конкурсе имени Чайковского: первая премия не была присуждена никому. На втором месте оказались сразу трое: Русудан Гвасалия, Рубен Агаронян — СССР и Юджин Фодор — США. Причинами такого ответственного решения могут быть и какие-то очень конкретные нюансы — шероховатости звучания, отсутствие идеальной слаженности в ансамбле и многое другое. Важна, очевидно, и та аналогия, которую члены жюри невольно проводят между нынешним и предыдущими соревнованиями, сознательно или бессознательно сравнивая призеров состязаний, уровни конкурсов.

Ситуацию, сложившуюся на конкурсе вокалистов, прокомментировала председатель жюри, народная артистка Советского Союза Ирина Константиновна Архипова: «Дело в том, что оценки женщин во всех турах были выше оценок мужчин примерно на два балла. У них не было равного Людмиле Шемчук по стабильности, яркости выступления. Она стала приятным открытием конкурса. Хотя вряд ли его можно назвать неожиданным. Талант питают культура, интеллект. Но в такой же степени — трудолюбие, воля. У певицы отличный голос, который по-настоящему зазвучал на этом московском турнире. Все этапы соревнования Шемчук прошла ровно, без срывов...

Что касается мужчин: между тремя нашими басами — Н. Сторожевым, В. Пивоваровым и Ю. Статником — нет большой разницы. Заметны разве что отличия в тембральной окраске голосов. С точки зрения исполнительской, Сторожев наиболее интересен. Он хорошо смотрится на сцене. Но ему предстоит еще отточить вокальную технику. У В. Пивоварова сильный бас, которым он хорошо владеет. Ю. Статник, обладающий голосом редкого тембра, несколько уступал каждому из них в артистичности. Надо сказать, что палитра его вокальных красок необычайно богата...

С надеждой смотрим мы на наших лауреатов. Хочется верить, что в споре родилась истина. Однако лауреаты должны помнить: подлинное место музыканта определяют не только конкурсы, но и вся его жизнь в искусстве».

А теперь представим себе, что мы имеем дело с кино- или магнитофонной пленкой, и вообразим, что прокручиваем ее в обратном направлении: от объявления результатов соревнования вокалистов к началу третьего тура. Ровно выступая на первом и втором турах, советские певицы Людмила Шемчук и Людмила Нам (обладательницы красивых, мощных оперных меццо-сопрано), как и подобает талантливым артисткам во всеоружии творческой подготовки к сложному соревнованию, на третьем туре показали максимум своих природных возможностей, выдержки, сценической уверенности. Раскрылись полно, щедро. С честью подтвердили высокое звание солисток прославленного Большого театра. Ария Эболи из оперы Верди «Дон Карлос» в исполнении Людмилы Шемчук и ариозо Воина из кантаты Чайковского «Москва» в исполнении Людмилы Нам остались в памяти как впечатления сильные, незабываемые.

Свободно и раскованно выступал Никита Сторожев, уже опытный артист, стажер Большого театра. И все без исключения отмечали в его пении мягкость, музыкальность, ту интеллигентность, которая не позволяет в исполнении ничего чрезмерного, но невольно заставляет исполнителя быть благородно сдержанным в выражении своих эмоций.

Валентин Пивоваров, вместе со Сторожевым удостоенный второй премии, своим выступлением на конкурсе и, в частности, на третьем туре вновь подтвердил славу киевского оперного театра, солистом которого является, как одного из самых «поющих» театров в мире. Поистине великолепны голоса украинских певцов. А оперная труппа Театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко всегда была (и является ныне) своеобразным созвездием знаменитых имен, труппой настоящих, больших оперных артистов.

С самого начала соревнования привлекала к себе внимание молодая польская певица Эва Подлещ — обладательница редкого по красоте (и, кстати, очень редкого в природе) колоратурного меццо-сопрано. Гибкость, непринужденность, элегантность исполнения, высокие виртуозные качества, сценичность с первого тура сделали Эву

Подлещ одним из лидеров соревнования. Но, к сожалению, третий тур был далеко не самым удачным моментом ее выступления в Москве: не так свободно, как хотелось бы слышать именно у этой певицы, лился голос. Не всегда точная интонация, некоторая скованность в ансамбле с оркестром (она была, как говорится, не совсем в форме, «не в голосе»), и в результате Эва Подлещ оказалась на третьем месте. Третьей премии была удостоена молодая румынская певица Марианна Чоромила — солистка Оперного театра в городе Яссы, обладательница красивого меццо и прелестной сценической внешности.

Юрий Статник — солист Большого театра — тоже выступал на протяжении всех трех туров ровно и достойно, постепенно «набирая высоту» и в результате став обладателем бронзовой медали конкурса.

Очень полюбили московской публике с первого выхода на сцену Концертного зала имени Чайковского Каталин Питти из Венгрии и Жаклин Пейдж-Грин из США. Разные певицы, но сейчас, на некотором временном расстоянии от соревнования, они представляются в чем-то неуловимо схожими. Прежде всего голос — высокое сопрано. Трепетность, духовность. Гибкая фразировка. Чуткое внимание, глубокая осмысленность каждого слова в русском языке. Прекрасное чувство ансамбля — и с фортепианным и с оркестровым сопровождением. И как бы в подтверждение этого ощущения схождения двух певиц — представительниц не только разных стран — разных континентов — обе родились в 1951 году... Они стали обладательницами четвертой премии VI Международного конкурса имени Чайковского.

Сцена письма Татьяны из оперы Чайковского «Евгений Онегин», прекрасно исполненная Каталин Питти на третьем туре конкурса, — свидетельство давней и прочной творческой привязанности молодой певицы. В партии Татьяны она дебютировала в 1977 году в Венгерской государственной опере.

Солистка Софийской национальной оперы Нелли Божкова — опытная артистка и победительница нескольких международных соревнований — оказалась на пятом месте.

Поначалу гораздо большего ожидали и жюри, и слушатели от Юлианы Чуркэ из Румынии и от советской певицы Ирены Мильявичюте, но их шансы на высокие призовые места значительно упали после выступлений на третьем туре: финал прошел для них неудачно, и в результате они стали дипломантками соревнования. Так же решилась на третьем туре судьба советского баритона Алексея Морозова (солиста Ленинградского Малого театра оперы и балета) и баса из США Эдмунда Толивера. Искренний, музыкальный, снискавший симпатии сразу и безусловно, Толивер был привлекателен в камерном репертуаре. Но оперный — в особенности в программе третьего тура, где голос состязается (на равных) и сливается с оркестром, — оказался ему во многом не по силам.

Еще раз хотелось бы сказать самые добрые слова в адрес Стефана Спивока (ГДР), прекрасного камерного певца, обладающего небольшим, но приятным и гибким голосом. Он великолепно им владеет и умеет выгодно «подавать» его. Стефан Спивок — исполнитель ведущих теноровых партий в Дрезденской государственной опере. Слушая его в камерном репертуаре, невольно вспоминаешь традиции камерного исполнительства, которыми славится его родина и лучшие примеры которого у нас буквально «на слуху»: многим наверняка помнятся концерты Петера Шрайера, Тео Адама.

Итак, 2 июля 1978 года на VI Международном конкурсе имени Чайковского были закончены соревнования вокалистов, а 3 июля стали известны результаты конкурса виолончелистов. Обладателем

первой премии и золотой медали стал Натаниэл Розен (США). Вторая премия и серебряные медали были вручены Мари Фудзивара (Япония) и Даниэлю Вейсу (ЧССР). Третьей премии и бронзовых медалей были удостоены юные советские артисты — Александр Князев и Александр Рудин; четвертой — бельгийская виолончелистка Франс Спрингель, пятой — представитель Бразилии Марцио Карнейро, шестой — советский музыкант Сергей Судзиловский. Седьмая и восьмая премии присуждены не были. Дипломантами стали: Кристоф Рихтер (ФРГ), Гари Хоффман и Эвелин Элсинг (США), Михаэль Эрикссон (Швеция).

Вот как комментировала мастерство призеров трех первых премий член жюри конкурса виолончелистов, заслуженная артистка РСФСР, победительница соревнования виолончелистов на II Международном конкурсе имени Чайковского в 1962 году Наталия Шаховская: «Один из самых отрядных результатов нынешнего конкурса состоит в том, что он открыл музыкантов с яркой индивидуальностью. Можно по-разному относиться к исполнительскому стилю каждого из лауреатов, но бесспорно, что у этих молодых людей есть что поведать, сказать публике.

Победа Натаниэла Розена — это прежде всего победа волевого, интеллектуального музыканта, высокоэрудированного исполнителя. (Напомню, что двенадцать лет назад — на III Международном конкурсе имени Чайковского он был удостоен всего лишь диплома. — Ф. Ф.)

Мари Фудзивара многим импонирует нестандартностью мышления, своеобразной эмоциональностью. Она играет, точнее сказать, говорит с вами своей игрой, обладая удивительной личной интонацией. Жаль, что в последний день конкурса ей не хватило артистической выдержки...

(Главная трудность финала соревнования для многих его участников — выступление с оркестром: не оказаться подавленным многоголосной оркестровой массой, суметь «справиться» с ней в предельно короткие репетиционные сроки. — Ф. Ф.)

Даниэль Вейс, напротив, шел все три тура очень ровно. За этой ровностью скрывается очень важное качество: настроенность на каждое выступление, на максимальную творческую отдачу при каждой встрече со слушателями...

Александр Князев — человек благородных творческих устремлений, богатой фантазии. Сегодня ему еще недостает убедительности драматургических решений, умения охватить крупную форму. И это особенно проявилось во втором туре. Но музыкант он исключительно перспективный. (Буквально накануне конкурса, в апреле 1978 года ему исполнилось семнадцать лет. Он и американская скрипачка Дилана Дженсон, обладательница второй премии, были на VI Международном конкурсе имени Чайковского самыми юными лауреатами, к тому же обладателями высоких призовых мест. — Ф. Ф.)

Александр Рудин имеет все основания стать в будущем великолепным мастером. Его владение инструментом, думается, позволит ему уже в ближайшее время ставить и решать самые сложные исполнительские задачи...

* * *

И вновь, в третий раз, вернемся в тот же день, 30 июня 1978 года. 20 часов вечера, Большой зал Московской консерватории переполнен. Первый день финальных прослушиваний пианистов. Начало чего-то волнующе праздничного. Праздник большого искусства: сильнейшие пианисты — участники VI Международного конкурса

имени Чайковского — после долгих дней, заполненных трудом и борьбой, получили право на участие в последнем, завершающем этапе соревнования. И окрыленные уже достигнутым, одновременно до предела напряженные в преддверии своего последнего на этом конкурсе выступления, молодые артисты выходили на сцену Большого зала, прокладывая дорожку через оркестр, в сопровождении дирижера, в свет юпитеров, в фиксирующий глаз кино- и фотоаппаратов, в бурные аплодисменты полюбившей их публики, навстречу своей конкурсной судьбе.

Смещение акцентов, иная расстановка сил в финале становились ясными сразу. Талантливая Диана Каксо из Бразилии выступала на третьем туре уверенно, концертно, как бы не задумываясь над специфическими сложностями конкурсной борьбы, будто не замечая их. Но выступление ее тем не менее не воспринималось уже таким ярким, как это было на двух предыдущих турах: иным был фон, контекст соревнования — одна из 73 или одна из 12 — лучших, сильнейших, — это были принципиально различные творческие ситуации.

В третьем туре — в соревновании индивидуальностей — Диана Каксо играла первой. Следом за ней — один из лидеров конкурса Теренс Джадд, выступление которого было воспринято как яркая вспышка воли, энергии, творческой силы, разума. И в этой вспышке впечатление от игры молодой бразилианки потускло. (Напомню, что, кроме Первого концерта Чайковского, Джадд исполнял на третьем туре Третий концерт Прокофьева.)

1 июля прослушивание открыл другой английский пианист, Кристиан Блэкшоу. Поразительно спокойно (если под спокойствием подразумевать не равнодушие, а мудрость и отсутствие внутренней суетливости) и ровно (не было и намека на малейший срыв — душевный, физический) играл он три тура, все более прочно утверждаясь в мнении жюри и публики как музыкант-лирик, как артист, обладающий благородной и тонкой натурой. И если в его интерпретации Первого фортепианного концерта Чайковского не хватало размаха стихии, то наверняка надолго в памяти слушателей останутся художественные образы, воссозданные Кристианом Блэкшоу в Концерте Моцарта ре минор. И так же, как впечатление от игры Дианы Каксо поблекло после выступления Теренса Джадда, вслед за выступлением Кристиана Блэкшоу игра молодой американки Гейл Мартин показалась не столь яркой...

Приближались кульминационные моменты соревнования пианистов на VI конкурсе имени Чайковского: 2, 3 и 4 июля выступали Паскаль Девуайон, Михаил Плетнев, Николай Демиденко, Андре Лаплант — те, между которыми, по общим предположениям, и должны были распределиться главные призовые места. В эти дни сам вид Большого зала консерватории с улицы Герцена и из прилегающих к ней маленьких улочек и переулков говорил о том, что здесь происходит событие, важное для многих и многих. Толпы осаждающих зал и надеющихся получить тот единственный счастливейший лишний билет, которого в эти дни попросту не было, еще раз наводили на мысль о том, что именно в соревновании пианистов сфокусировано все самое главное и важное, что заключено в нынешнем Московском конкурсе и с чем связаны большие надежды и ожидания любителей музыки. И еще — что нынешний конкурс в целом определяется главным образом тем, как сложилось и развивалось состязание пианистов.

2 июля в Большом зале консерватории играл Паскаль Девуайон (Франция). Тот же сценический темперамент, та же неудержимая воля к победе. То же очарование чисто французского туше в Кон-

церте № 2 Сен-Санса. Почти сценически, театрально-ярко разыгранный диалог «солист — оркестр», в котором Девуайон, как и подобает зрелому, опытному артисту, абсолютно убежденному в своей творческой правоте, временами ведет за собой и оркестр и дирижера. Настоящий фейерверк красок, динамических оттенков, сверхскоростных темпов, в которых, впрочем, ничто не смято и нет никакой суеты, напротив, все соразмерено и оттого естественно... Взрыв «недозволенных» аплодисментов.

3 июля. Первым на сцену Большого зала консерватории выходит Михаил Плетнев. Как и на предыдущих турах, предельно собран, настроен на музыку. Никакой внешней эффектности, все более чем скромно — жесты, мимика. Будто бы и не переживает и не взволнован. Будто бы... А за внешним аскетизмом целый мир, огромный и необычный. И борется он не за призовое место, а за свою музыку, увиденную и услышанную именно так, а не иначе.

Забыты все внешние атрибуты соревнования — вроде бы оно и не готовит своих собственных препятствий, но... обрывается струна. И Плетнев уходит со сцены, уступая место настройщику. Но рвется не только струна — рвется логическая нить, связывающая части музыки в единое целое, готовящая кульминации и оправдывающая спады. И необходимо восстановить эту нить естественного развития музыки так, будто нет узелка в том месте, где она оборвалась. Надо и дальше играть так, будто не было нелепой остановки, но была естественная пауза, продиктованная самим музыкальным развитием.

Плетнев преодолевает это неожиданное и очень неприятное препятствие, с блеском заканчивает исполнение Первого концерта Чайковского...

...За Михаилом Плетневым выступал Николай Демиденко. Сколько же неподдельного обаяния, искренности было в его Третьем концерте для фортепиано с оркестром Рахманинова. Как захватывающе было русское полководье чувств, как пел под его чуткими руками рояль, пел вопреки своей природе — природе клавишного, ударного инструмента.

Соревнование 4 июля открыл Борис Петров. Играл с размахом, как и на первых двух турах, утверждая себя как пианиста-виртуоза, романтика, увлеченного процессом исполнения и невольно увлекающего слушателей открытыми эмоциями, бурным проявлением чувств. Однако временами хотелось больше сдержанности и раздумья, особенно в таком грандиозном по концепции мысли сочинении, как Второй концерт Брамса для фортепиано с оркестром.

Душевно не защищенному, словно бы прикасающемуся к Музыке, к каждой ее фразе оголенными нервами, канадскому пианисту Андре Лапланту московская публика отдала свою нежность (именно нежность) еще в дни первого тура. Волновался пианист — и несказанным волнением отвечал ему зал. Были в игре Лапланта на третьем туре необычайно высокие взлеты — большой талант и возвышенно-духовное отношение к музыке будто сами за себя говорили. Но были и срывы — не выдерживали нервы. Не хватало стойкости, которая отличала его соперников по лидерству. Ясно, что Лаплант больше художник, нежели боец, и что после выступления на третьем туре у жюри появились очевидные права на то, чтобы оценить Лапланта в целом не так уж и высоко: все-таки «конкурс есть конкурс». Сколько волнений среди слушателей поселил Андре Лаплант, и как же за него «болели»!..

5 июля — в последний день соревнования пианистов на третьем туре — играли Геничиро Мураками (Япония) и советский пианист Евгений Рывкин. Мураками играл Первый концерт Чайковского и

Третий Бетховена. И то лучшее, чем одарила его природа: и прелестное туше, и настоящая музыкальная чуткость, и душевная целомудренность, и какое-то удивительное изящество в построении фразы, — все это Мураками щедрой рукой вдохновенного артиста и музыканта рассыпал по исполняемым партитурам. Но... все более ясным становилось, что пока ему еще не хватает большого, широкого дыхания, которое необходимо для исполнения крупных сочинений: целое в его трактовке представало как сумма отдельных, очаровательно звучащих, но живущих сами по себе частей.

Заклучал третий тур соревнования пианистов Евгений Рывкин. Вдумчивость и абсолютная техническая свобода сделали его выступление (Первый концерт Чайковского и Третий Рахманинова) достойным завершением финала соревнования сильнейших среди сильных.

Поздно вечером 5 июля, после долгих часов заседания жюри, вместившего дискуссии, сомнения, споры, были объявлены результаты: первая премия и золотая медаль — Михаил Плетнев (СССР). Вторая премия и серебряные медали — Паскаль Девуайон (Франция) и Андре Лаплант (Канада). Третья премия и бронзовые медали — советские пианисты Николай Демиденко и Евгений Рывкин. Четвертая — Теренс Джадд (Великобритания) и Борис Петров (СССР). Пятая премия — Кристиан Блэкшоу (Великобритания). Шестая — Наум Груберт (СССР). Седьмая и восьмая премии среди пианистов присуждены не были. Дипломантами стали: Диана Каксо (Бразилия), Геничиро Мураками (Япония) и Гейл Мартин (США).

В тот же вечер, 5 июля 1978 года, вскоре после объявления результатов соревнования пианистов объявило свое решение жюри конкурса скрипачей. Обладателями первой премии и золотых медалей стали Илья Груберт (СССР) и Эльмар Оливейра (США); второй премии и серебряных медалей — Михаэла Мартин (Румыния) и Дилана Дженсон (США). Третья премия и бронзовые медали тоже были присуждены двум исполнителям: советским скрипачам Ирине Медведевой и Александру Винницкому. Четвертой премии были удостоены Даниэль Хейфец (США) и Ким Сон Хо (КНДР); пятой — Такаши Шимицу (Япония). Шестая, седьмая и восьмая премии присуждены не были. Дипломы VI Международного конкурса имени Чайковского получили Сунг Ю Ли (США), Али Форуг (Иран) и Мичо Димитров (Болгария). Премии за лучшее исполнение обязательного советского сочинения (в программе второго тура) получили: среди пианистов Стивен Кемпер (американский пианист, не прошедший в финал), среди скрипачей — Александр Винницкий и Эльмар Оливейра. (У пианистов таким сочинением была «Прелюдия и инвенция» молодого композитора Татьяны Кажаровой. У скрипачей — «Импровизация» Григория Заборова.)

Итак, соревнование закончилось. Но отголоски конкурса затихали еще несколько дней — проходили концерты лауреатов VI Международного конкурса имени Чайковского. Выпускались пластинки по записям, сделанным в зале во время выступлений исполнителей (одно из обязательных условий конкурса). Печатались статьи в газетах и журналах. Конкурсанты по-прежнему были «героями» радио и телепередач. Все это напоминало повторные прокручивания пленки, знакомые, привычные кадры которой высвечивались иной раз по-новому, тем самым помогая размышлению избрать новый путь или утвердиться на старом. Но, во всяком случае, обрести лишними доказательствами, подтверждениями.

Читателю, вероятно, будет интересно узнать, как проходили голосования после каждого тура. Конкурсанты оценивались по 25-балль-

ной системе. Баллы проставлялись каждым членом жюри и сдавались секретарю (голосование было тайным). Затем подсчитывали баллы. Таким образом, средний балл участника выводился механически и не подлежал изменению.

И только после третьего тура вступало в силу открытое голосование за распределение призовых мест.

КОДА

(Штрихи к портретам лауреатов)



Кода — завершающая часть музыкального произведения. И, следуя предложенной аналогии, подведем итоги. Хотелось бы, суммируя наблюдения, поближе познакомить читателей с артистами, привлеченными к себе наиболее пристальное и заинтересованное внимание.

Николай Демиденко (СССР, третья премия и бронзовая медаль). Уроженец деревни Анискино Московской области. Воспитанник специальной музыкальной школы имени Гнесиных и Московской консерватории по классу профессора Дмитрия Башкирова. Он обладатель второй премии конкурса музыкантов-исполнителей в Монреале (1976 год).

Во время конкурса имени Чайковского, делясь с нами наблюдениями, член жюри Хаим Инграм (Панама) сказал: «Нынешний конкурс пианистов — это соревнование блестящих талантов. А победит тот, кто доставит жюри максимум эстетического наслаждения».

Что же касается советских пианистов — на всех нас огромное впечатление произвели выступления Михаила Плетнева и Николая Демиденко. На мой взгляд, они воплощают и представляют всю многогранность советской исполнительской школы.

Очень яркие и очень разные индивидуальности. Плетнев — исключительный талант, у него огромная перспектива; Демиденко — замечательный, блестящий пианист тоже с большим будущим. Лично мне думается, что публика должна очень любить его».

Для Демиденко характерен великолепный, легкий и элегантный природный пианизм, яркий артистизм, буквально завораживающий слушателя, увлекающий его в ни с чем не сравнимый по прелести ощущения процесс сотворчества с исполнителем. Игра Николая Демиденко полна воодушевления, взволнованности. Он настоящий романтик. Что-то возвышенное и прекрасное вспоминается, когда слушаешь в исполнении Николая Демиденко, скажем, Третий концерт для фортепиано с оркестром Рахманинова. Он звучит по-славянски, по-русски, по-есенински даже...

Да, молодой пианист обладает счастливым даром захватывающей искренности, юношеской непосредственности. И пусть этот дар не растеряется в трудных (и неизбежных) поисках на путях, ведущих к вершинам большого искусства...

* * *

Пианист Кристиан Блэкшоу (Великобритания, пятая премия). Вспомним, что, по общему мнению жюри и прессы, нынешнее соревнование пианистов в целом проходило на очень высоком уровне. Разумеется, пятая премия, завоеванная в условиях такого соревно-

вания, — почетная, большая победа. Но дело не только в премиях. Сама по себе артистическая индивидуальность Блэкшоу представляется очень интересной.

Он завоевал внимание и симпатии публики с первого выхода на сцену. Подкупала высокая культура звука, к которому музыкант относится чрезвычайно бережно, как к одному из самых важных выразительных средств. Пианист нигде не форсирует звук, не стремится к излишней громкости ради более эмоциональной игры. Все сдержанно, благородно, мягко, даже утонченно...

Публика встречала и провожала Блэкшоу овациями, а на концерте победителей просила бисировать еще и еще.

...Интересными и необычными были (с конкурсной точки зрения) и его программы трех туров — они включали редко исполняемые на соревнованиях произведения, как говорится, не слишком «выигрышные». На втором туре, например (единственный из участников), играл сложнейшую «Юмореску» Шумана, лишенную каких бы то ни было эффектов, эстрадности, блеска. Суть этой музыки словно спрятана где-то в труднодоступной глубине, и только артист, одаренный поэтическим воображением, способен «вызволить» и раскрыть, подарить слушателям ее тонкую красоту.

Это был смелый шаг, полностью оправдавший себя. На втором же туре он играл одну из поздних сонат Скрябина, вобравшую в себя всю оригинальность творческого самовыражения великого русского композитора. И здесь английский пианист также оказался на высоте. Блэкшоу рассказывает, что любовь к музыке Скрябина связана у него не только с впечатлениями от пластинок Рихтера и Софроничко, но и с тем, что два года — с 1970-го по 1972-й — он учился в Ленинградской консерватории.

Непроторенность пути, избранного им на конкурсе имени Чайковского, обнаруживала в Блэкшоу музыканта интересного, самобытного, зрелого...

* * *

Когда еще в дни первого тура VI Международного конкурса имени П. И. Чайковского на сцену вышел двадцатидвухлетний скрипач Ким Сон Хо (КНДР), по залу легкой волной прошел тот радостный и удивленный вздох, который означает так много: и радость сбывшихся надежд (все ждут на творческих соревнованиях открытий), и радость встречи с большим талантом (поистине такая встреча — праздник, который всегда остается с нами), и гордость за своих соотечественников — представителей социалистических стран, естественная гордость солидарности. Да, сегодня возможно такое: юноша из далекого Пхеньяна великолепно, как яркую концертную программу, исполняет репертуар всех трех туров. А русскую музыку — Чайковского — играет удивительно естественно.

Впрочем, к тому есть конкретные причины: Пхеньянскую консерваторию Ким Сон Хо окончил по классу профессора Пэк Ко Сана, который двадцать лет назад занимался в Московской консерватории у Д. Ф. Ойстраха и в 1958 году стал дипломантом I Международного конкурса имени Чайковского. На VI в качестве члена жюри конкурса скрипачей он слушал своего ученика Ким Сон Хо, радовался вместе со своими коллегами его успехам. Что ж, таким учеником можно гордиться.

Самое первое и непосредственное впечатление: легкость исполнения, врожденная скрипичная виртуозность, естественная радостная жизнь на сцене и, наконец, эффектность, эстрадный блеск.

Но, к сожалению, не все равно удалось артисту: несколько «внешней», далекой от своей подлинной сути оказалась у него соната Прокофьева. Безусловно, большей глубины, драматизма хотелось бы в исполнении Концерта Сибелиуса. Но был чудесный Моцарт, были великолепные, свободные, «раскованные» «Каприсы» Паганини, была впечатляющая Соната-баллада Исаи для скрипки соло.

Ким Сон Хо гастролирует во многих странах Европы и за два года до выступления на VI имени Чайковского стал победителем Международного конкурса молодежи в Белграде. Конкурс имени Чайковского принес ему четвертую премию.

* * *

Каталин Питти (ВНР, четвертая премия) пленила слушателей сразу: душевной тонкостью, внешним и внутренним изяществом, какой-то особой хрупкостью, как бы незащищенностью, так удивительно оттенявшими в ее исполнении итальянские арии и сцену письма Татьяны из «Евгения Онегина».

Кстати, слушая Каталин Питти, многие невольно вспоминали ее соотечественницу Сильвию Шаш, ставшую обладательницей второй премии и серебряной медали на V конкурсе имени Чайковского. Вспоминали потому, что были и совпадения в репертуаре, что есть общее в характере их дарования: одухотворенность, трепетно-нежное, благоговейное отношение к исполняемой музыке, и потому еще, что обе они были великолепны в исполнении камерного репертуара и до глубины души тронули буквально всех неподдельностью переживаний в исполнении русской музыки, в особенности музыки Чайковского.

«Не знать язык родины Чайковского, — считает Каталин Питти, — для меня просто невозможно. Он неотделим от любимого мною русского репертуара, к которому я впервые прикоснулась еще в консерватории. В студенческие годы пела множество русских романсов Чайковского, Рахманинова, Римского-Корсакова. А потом подошло время волнующего знакомства с партией Татьяны — с этой любимой партии началась моя карьера оперной певицы.

А с Сильвией Шаш мы большие подруги. Правда, видимся не так часто, как хотелось бы: Сильвию редко можно встретить в Будапеште. Московский конкурс открыл ей дорогу на сцены лучших оперных театров мира. Именно Сильвия так много рассказывала мне о конкурсе имени Чайковского, что укрепила мое желание выступить на нем. Она и репертуар помогла мне составить».

Вот так передается творческая эстафета — от конкурса к конкурсу, от сердца к сердцу...

* * *

Двадцатилетний Паскаль Девуайон из Франции, вместе с канадцем Андре Лаплантом удостоенный второй премии, был не просто фаворитом публики, но пианистом, на исполнительском мастерстве которого сфокусировались «страсти» болельщиков и который тур за туром шел к высшей награде. Он исполнитель такого склада, который в условиях соревнования раскрывается максимально...

Когда Паскаль Девуайон первый раз на московском соревновании сел за рояль и только еще прикоснулся к клавишам, весь его вид, сосредоточенный, деловой, вся его абсолютная направленность к инструменту сами по себе обещали что-то.

Так оно и случилось. Помню первое, необычайно сильное впе-

чатление временных смещений в его исполнении. Девуайон играл необычайно быстро. Иные произведения — с точки зрения общепринятых темпов — намного быстрее.

Музыка — искусство, живущее во времени. Метр, темп, ритмическое дыхание — суть ее жизни, ее самовыражения. Играть быстро, чрезвычайно быстро, намного быстрее, чем принято, можно по-разному. И каждый раз эти временные сдвиги означают разное, потому что, кроме абсолютного отрезка времени, занимаемого произведением и живущего в нем, есть еще не менее важные соотношения внутри этого отрезка: паузы, ритмические рисунки (подобно равнине, характер которой очерчен небольшими холмами, овражистыми спадами, низким и высоким берегами маленькой речки. Если ничего этого нет, равнина становится плоскостью).

Исполнитель может играть очень быстро, очень ровно и чисто, но, минуя эти внутренние временные взаимоотношения, он неизбежно выстраивает перед нами «плоскость». (Приблизительно так играл, скажем, Филип Фоук на втором туре «Исламея» Балакирева. Как утомляло это совместное с пианистом хождение по плоскости: ни подъема, ни спада. Скучно! И виртуозность, становящаяся самоцелью, отрицала сама себя.)

Приведу еще один пример. Два исполнителя играют подряд одно и то же произведение. Играть с одинаковой технической оснащенностью. И, как бы по заданию, в одном темпе. Но только первый исполнитель дает возможность отзвучать паузе и придает всей конструкции музыкального сочинения разворот, сообщает ей широкое дыхание. А второй вообще этой паузы не замечает. Исполнение во втором случае покажется суетливым, неоправданно быстрым, хотя темп здесь был тот же.

Метр и ритм организуют музыку во времени так же, как перспектива и соотношение отдельных конструкций, композиционное строение организуют в пространстве произведения изобразительного искусства, архитектуры.

Рассуждения по поводу времени в музыке кажутся здесь важными потому, что два самых сильных участника конкурса пианистов — Михаил Плетнев и Паскаль Девуайон — своим очень разным исполнительским искусством обнажили эту сущность музыки: ее жизнь во времени. Они превратили время, отпущенное данному произведению, в важнейший выразительный компонент этого произведения. Они распоряжались временем, как ключом, открывающим дверь в самое сердце музыки.

Паскаль Девуайон играл быстро. И журналисты даже осмелились пошутить вначале: «Этот француз придет к конкурсному финишу, пожалуй, быстрее всех». Но с каждой минутой шутки все больше уходили в сторону. Играл чуть быстрее по отношению к общепринятым темпам (в основном это ощущалось в этюдах), Девуайон соблюдал абсолютную внутреннюю соразмерность всех темповых, временных соотношений. И оттого даже демонстрация (невольная!) виртуозного блеска отступала, выдвигая вперед и утверждая артистическое кредо пианиста — скорость как радостный поток молодой энергии. Никакой суеты. Слышно все: подголоски, певучая левая рука в 23-м этюде Шопена. И даже драматургическая логика знаменитой сонаты «Аппассионата» Бетховена ничуть не пострадала от этого «ускорения».

А если прибавить к этому красочность звучаний и умное построение всей программы под собственную индивидуальность (прекрасный интерпретатор французской музыки, Девуайон во втором туре играл «Ночные видения» Равеля, а в третьем — Второй концерт

Сен-Санса), а главное, то врожденное обаяние таланта, которое трудно, порой невозможно передать в словах, но которое ощущается во всем и сразу неуловимо меняет что-то важное в людях, слушающих его, в атмосфере самого зала, — тогда станет понятно, почему Паскалю Девуайону московская публика и жюри отдали огромную долю своих пристрастий.

* * *

Никита Сторожев (СССР) вместе с Владимиром Пивоваровым (СССР) были удостоены второй премии и серебряных медалей. (Напомню, что первая премия среди мужских голосов присуждена не была. И, таким образом, оба советских исполнителя фактически стали победителями соревнования.)

Двадцативосьмилетний Никита Сторожев вступил в соревнование на VI Международном конкурсе имени Чайковского студентом Московской государственной консерватории. В международных соревнованиях раньше не участвовал, и поэтому Московский конкурс, увенчав певца высокой наградой, как бы «открыл» его, познакомил с ним широкую аудиторию. Именно широкую, практически необъятную, так как конкурс транслировался по Центральному телевидению и Всесоюзному радио, освещался в советской и зарубежной прессе, многими зарубежными радио- и телекомпаниями.

Хороший голос (классический русский бас), выигрышная внешность, что отнюдь немаловажно для артиста, и особенно театрального, оперного. На сцене Сторожев чувствует себя свободно, значит, и сценическим темпераментом (артистизмом) природа тоже его не обделила. К этому нужно прибавить настойчивость и целеустремленность, которые вывели певца с маленьких сельских дорог Свердловской области на большие дороги искусства, на которых музыканта, художника поджидает множество трудностей.

Никита Сторожев выступал очень достойно. Чувствовалось, что за его исполнением стоит глубокая убежденность в том, что он делает на сцене, как поэт. Убежденность и страстное желание поведать слушателям свое собственное, бесконечно дорогое.

В сценической манере поведения Сторожева, в том, как он исполняет абсолютно разную музыку: романсы Рихарда Штрауса, сдержанно-страстные вердиевские арии или по-русски распахнутые, полные открытых чувств арии Чайковского и Рахманинова, есть благородство, интеллигентность; как бы ни было сильно его собственное чувство или чувства, обуревающие его оперных героев, певец стремится быть в выражении этих переживаний естественным и не нарушать эстетической меры.

Мастерство молодого певца определяется не только природными данными, но и благотворным влиянием учителя — Евгения Евгеньевича Нестеренко, который так отзывался о своем ученике: «Этот человек отличается несомненной одаренностью во всем, что необходимо певцу. Он, много и упорно работая, вырос как интересный исполнитель за сравнительно короткое время. Я уверен, что Сторожев и дальше сохранит свое стремление к совершенствованию, профессиональному творческому росту.

Сейчас он стажуется в Большом театре. Ему была оказана честь петь в опере Мурадели «Октябрь», постановка которой возобновлена в нашем театре в прошлом сезоне. Мы участвовали в спектакле вместе, и мне очень приятно, что дебют моего ученика состоялся на сцене Кремлевского Дворца съездов в спектакле Большого театра и что мой ученик оказался на высоте тех требований, которые непременно предъявляются к певцам этого театра».

* * *

Илья Груберт (СССР, первая премия и золотая медаль) вместе с американским скрипачом Эльмаром Оливейрой стал победителем соревнования скрипачей на VI Международном конкурсе имени Чайковского.

1975 год принес ему вторую премию на Международном конкурсе имени Сибелиуса в Хельсинки; 1977 год — сразу две первые: на Всесоюзном конкурсе скрипачей во Львове и на Международном имени Паганини в Генуе. И сам по себе бесконечно сложный конкурс имени Чайковского становился для него трудным вдвойне: нельзя, невозможно было уронить честь лауреатских званий, завоеванных ранее. Необходимо было подтвердить их справедливость. Надо было на всех трех турах выступать не просто ровно и убедительно, но, как говорится, «по нарастающей» — от раза к разу все более сильно и ярко. По общему признанию, так оно и было.

Великолепно играл Илья Груберт на первом и третьем турах произведения Паганини: «Каприсы» и Первый концерт для скрипки с оркестром. На втором туре, программа которого равна программе настоящего сольного концерта, Илья Груберт исполнил, и очень впечатляюще, такие разные произведения, как стилистически сложная, полная скрытого глубокого чувства и пронизанная острой, оригинальной мыслью фа-минорная соната Прокофьева, виртуозные вариации Венявского; «Размышление» Чайковского — пьесу, давно ставшую для всех нас символом духовной красоты, искренности, русской поэтичности.

Сразу после заседания жюри конкурса скрипачей, объявившего результаты соревнования, Илья Груберт сказал: «Первая премия на конкурсе имени Чайковского — это, конечно, большая честь для музыканта... Хочется поблагодарить моего педагога Леонида Борисовича Когана за весь тот вдохновенный и самоотверженный труд, который был им вложен в нашу работу. Заниматься в классе Леонида Борисовича — это, можно сказать, счастье...»

Счастье заниматься у такого замечательного музыканта, счастье снова стать победителем творческого соревнования, но еще и ответственность, обязательство всегда — и в будущем — быть среди лучших.

* * *

Скрипач Эльмар Оливейра (США, первая премия и золотая медаль). В дни конкурса ему исполнилось двадцать восемь. Это уже сложившийся артист, за плечами которого более пятнадцати лет широкой концертной деятельности. Он собирался принять участие в V Международном имени Чайковского, но приехал на VI и стал победителем.

Критика часто употребляет по отношению к тому или иному исполнителю определение «блестящий» — очень емкий и красочный эпитет. Однако, думаю, это слово как нельзя более — в своем прямом и точном смысле — подходит к облику Оливейры. Сразу вспоминается его исполнение и Трех прелюдий Гершвина, и «Цыганки» Равеля, и Концерта № 5 Вьетана.

Временами казалось, будто действительно ощущаешь и видишь этот блеск: летящий, острый, как стрела, звук, не теряющий своей отточенности даже тогда, когда он становится мечтательным, мягким и округлым. Виртуозный блеск, когда кажется, что играть вот так — легко, мастерски — не доставляет исполнителю ровным счетом ни-

какого труда. Абсолютно свободное ритмическое дыхание, нисколько не нарушающее авторской ритмической ткани и в то же время вызывающее ни с чем не сравнимое прекрасное чувство, будто музыку, которую ты слышишь, рождается здесь, в твоём присутствии,сию минуту, и ты участвуешь в этом высшем творческом процессе: композитор — исполнитель — слушатель. У этого скрипача врожденная способность играть красиво: красивый звук, красивая фразировка, радостные, красивые чувства.

Эльмар Оливейра представляется мне артистом-романтиком, вдохновенным, но не чуждым эстрадной эффектности; увлекающий взлетами яркого темперамента и в то же время отнюдь не идущий на поводу у него: всегда чуть отстраненный, как бы слушающий себя со стороны и управляющий всеми своими переживаниями и оттого не теряющий чувства эстетической меры, естественности, вкуса.

Народный артист Советского Союза, лауреат Ленинской премии, председатель жюри конкурса скрипачей Леонид Борисович Коган сказал об Оливейре: «Он очень взрывной, бурный, колоритный скрипач. Оливейра играет на очень высоком профессиональном уровне. Настоящий мастер. Может быть, ему еще не хватает настоящей глубины, но, во всяком случае, его артистический облик очень привлекателен...»

Эльмар Оливейра хорошо чувствует и передает подкупающую искренность, нетленную красоту и русскую самобытность музыки Чайковского. Откуда это? Оливейра отвечает: «В этом отчасти помог мне педагог Рафаэль Бронштайн. Он был в свое время учеником знаменитого Лепольда Ауэра, можно сказать, «отца» Петербургской скрипичной школы. И мой учитель, унаследовавший любовь к русской музыке от Ауэра, невольно передал ее мне, помог по-настоящему понять ее».

Они все, конкурсанты, были очень разными, и не только в своем искусстве, — по-разному вели себя в интервалах между прослушиваниями. Кто-то пытался использовать свободную минуту для посещения музеев, а кто-то для занятий. Иных можно было увидеть практически только на сцене или в репетиционном классе, другие нередко заходили в Пресс-центр, постоянно слушали своих коллег (и по другим специальностям тоже), с легкостью и удовольствием завязывали знакомства со слушателями, со студентами-музыкантами.

Эльмара Оливейру очень часто можно было увидеть среди публики, беседующим со слушателями, конкурсантами. Такую общительность можно воспринимать как проявление демократичности и жизнелюбия артиста, свойственных и его сценическому облику...

О себе музыкант рассказывает так: «Мой отец — плотник, он хорошо играет на мандолине, очень любит музыку. Всем своим детям — трем сыновьям — он дал музыкальное образование. Мои старшие братья тоже скрипачи, играют в Хьюстонском симфоническом оркестре. Пятнадцать лет назад отец начал делать скрипки, и те, кто знает его инструменты, оценивают их довольно высоко...»

Осталось только добавить, что блестящее выступление Оливейры в Москве было его первым выступлением на международном конкурсе.

* * *

Певица Людмила Шемчук (СССР, первая премия и золотая медаль) рассказывает о себе:

«Я родилась в Украине, в Донецкой области. Детство прошло в музыкальной атмосфере: мама очень любила петь и сейчас поет в

самодетельности, а отец был профессиональным певцом. В семь лет начала учиться по классу фортепиано в музыкальной школе, а в Донецкое музыкальное училище поступила на вокальный факультет и после окончания была принята в Одесскую государственную консерваторию в класс профессора Ольги Николаевны Благовидовой.

Я счастлива, что занималась у такого педагога. Ольга Николаевна воспитала целую плеяду советских певцов: Беллу Руденко, Николая Огренича, Ивана Пономаренко, Зою Христинич и многих других.

Мечтала прежде всего об оперной сцене...»

И мечта Людмилы Шемчук сбылась. Обладательница большого, красиво, ровно и сильно звучащего на всем диапазоне меццо-сопрано, она и вправду как будто рождена для сцены.

Художественный образ она рисует крупными мазками, рельефно; неподдельным чувством всегда окрашен ее свободно льющийся голос. Все эти способности молодой певицы были столь очевидны, что сразу после консерватории она стала солисткой в Белорусском театре оперы и балета, где быстро, как говорится, «вошла в репертуар», успешно овладев несколькими значительными партиями в операх русских и западноевропейских композиторов-классиков. С 1977 года Людмила Шемчук — солистка Большого театра Союза ССР. До VI Международного имени Чайковского две вторые премии отметили ее творческий путь: на Всесоюзном конкурсе имени Глинки и на Международном конкурсе вокалистов в Рио-де-Жанейро в 1977 году.

У Людмилы Шемчук есть все для того, чтобы достичь в искусстве больших высот: незаурядные природные данные, любовь к музыке, театру, огромная работоспособность, воля и умение преодолевать нездоровье, усталость, настроение, нервы, если это нужно музыке, сцене.

* * *

Натаниэл Розен (США, первая премия и золотая медаль) — виолончелист, творческая судьба которого оказалась самым тесным образом связанной с Московским конкурсом, представляется музыкантом интеллектуального склада. Все в его исполнении соразмерно: мысль и эмоция, естественность переживания и сила логических построений. Не упущена ни одна деталь, обозначены все нюансы — и как итог выстраивается прекрасное впечатляющее целое. Именно так играл он Сонату Шостаковича, «Рококо» Чайковского, Сюиту Баха. Мудрая зрелость в оправе из одухотворенности и благородства.

Высшая награда, полученная им, — символ того, что для победы необходимо содружество таланта, труда и устремленности к цели.

Когда восемнадцатилетним юношей Розен впервые выступал в Москве и стал дипломантом III Международного конкурса имени П. И. Чайковского, никто не мог и предполагать, что путь, начавшийся столь скромно, приведет к блистательной победе — случай в истории нашего соревнования беспрецедентный и знаменательный.

Да, в искусстве исполнения Н. Розен «поверяет гармонию алгеброй». Ни на минуту не покидает его строжайший самоконтроль. Он вдумчив, серьезен и... ироничен. Будто не придавая никакого значения огромному труду, которым самому себе и миру доказывает истинность своего призвания, просто и с улыбкой Натаниэл рассказывает о себе:

«Мой отец страстно любил скрипку. Каждую пятницу он устраивал вечер камерной музыки. Мой брат избрал тоже скрипку, и по логике вещей мне ничего не оставалось, как начать заниматься на виолончели.

Неизвестно, как сложилась бы моя судьба, быть может, я стал бы инженером, но с тех пор, как начал заниматься у Григория Пятигорского, почувствовал настоящую любовь к музыке, понял, что виолончель стала моим призванием». У Григория Пятигорского Розен занимался с 1962 по 1972 год, а затем три года был ассистентом в его классе.

Как и для его соотечественника скрипача Эльмара Оливейры, победа на нынешнем Московском конкурсе была первой победой Розена в большом международном соревновании.

* * *

Михаил Плетнев (СССР, первая премия и золотая медаль). После долгих и бурных дискуссий, подсчета баллов и открытого голосования (по условиям конкурса после третьего тура кандидатура каждого лауреата обсуждается еще и открытым голосованием) абсолютное большинство членов жюри проголосовало за одного победителя, тем самым продемонстрировав высокую ответственность перед талантом и его дальнейшей судьбой.

По общему признанию, Михаил Плетнев стал самым ярким художественным открытием VI Международного конкурса имени Чайковского. Многим это имя было известно еще с 1973 года: Плетнев был удостоен «Гран-при» на Международном конкурсе музыкальной молодежи в Париже. В 1977 году стал победителем проходившего в Ленинграде Всесоюзного конкурса пианистов.

О каждом из выступлений Плетнева на VI имени Чайковского сегодня вспоминаешь как о большом событии. Переполненный зал, какая-то совершенно особая атмосфера ожидания чуда. Затаенная тишина и буквально гром, шквал аплодисментов — чудо свершилось! Все понимали, что это и есть праздник высшего творческого откровения, рожденного в общении с молодым и уже зрелым артистом.

После конкурса Михаил Плетнев рассказывал о себе просто и деловито: «Родился в Архангельске, в семье музыкантов. Поскольку с самого детства вращался в музыкальной сфере, слушал «звуки музыки», то вопрос о призвании как-то не стоял: все главное определилось сразу, в раннем детстве.

Очень любил слушать оркестр. Часто бывал на репетициях студенческого оркестра, чем ужасно удивлял взрослых. В школу поступил в Казани, куда переехали мои родители. До шестого класса учился у Киры Александровны Шашкиной. Потом поступил в ЦМШ при Московской консерватории в седьмой класс к заслуженному учителю РСФСР Евгению Михайловичу Тимакину, замечательному педагогу, давшему мне так много...

После окончания ЦМШ поступил в консерваторию в класс народного артиста СССР профессора Якова Владимировича Флиэра. Мне посчастливилось проучиться у этого выдающегося музыканта три с половиной года. Своей победой на конкурсе я во многом обязан ему...»

Быть может, именно в духовном общении с русским Севером зародилось то, что в детстве было еще неясным предчувствием, а потом превратилось в осознанное творческое пристрастие к русской му-

зыке. На конкурсе он играл «Осеннюю песню» из цикла Чайковского «Времена года». Светлая печаль и какая-то особая тишина русской осени были переданы пианистом удивительно.

Плетнев так рассказывает о своей главной творческой привязанности: «Мой любимый композитор — Чайковский. Эта любовь и понимание его музыки определились не сразу, но, когда мои музыкальные вкусы созрели, стало совершенно ясно, что это самый близкий для меня композитор. Теперь стараюсь по возможности часто включать произведения Чайковского в свои концертные программы». На концерте победителей он играл с удивительным оркестровым ощущением рояля собственные переложения для фортепиано из «Щелкунчика».

О Михаиле Плетневе и во время конкурса, и после говорили много, увлеченно. Родион Щедрин, композитор и пианист, в 50-х годах занимавшийся в классе Я. В. Флиэра, к одному из последних его учеников — Плетневу — относится с большим уважением. Щедрин говорил в беседе: «Многое из того, что было сыграно Плетневым на конкурсе, можно отнести к событиям. В частности, мне довелось слышать, как он играл Скрябина, Прокофьева. Думается, что столь разные композиторы нашли в его лице удивительно тонкого и точного интерпретатора. Были совершенно разные звучания фортепиано. Мне кажется, что он наделен и огромной эмоциональной силой, и большим художническим умом, что чрезвычайно важно для исполнителя...

Кроме того, Плетнев ведь занимается еще и композицией. Могу сказать, что его обработка нескольких фрагментов моего балета «Анна Каренина» произвела на меня исключительно яркое впечатление. Под пальцами Плетнева звучал настоящий оркестр.

Конечно, такое раздвоение всегда дается трудно, но думаю, что при большой дисциплине ума, при строгой дисциплине в использовании своего творческого времени Плетнев сможет и в области композиции достичь значительных успехов. Природой ему отпущен дар нешуточный. Верю в его большое и радостное будущее».

Еще одно высказывание — члена жюри конкурса пианистов профессора Софийской консерватории Константина Ганева: «Исключительно сильное впечатление произвел на меня Михаил Плетнев. Наш пианистический мир долго ожидает таких явлений, и, когда они рождаются, конечно, мы все этому очень и очень радуемся.

Плетнев — артист, отличающийся глубоким музыкальным чувством. И еще одно, очень важное качество мне хотелось бы подчеркнуть в его игре — чувство времени. Я думаю, что вряд ли есть соперники среди его поколения, которые могли бы сравниться с ним в отношении того, как он распределяет время в произведении, решает проблемы формы. А значит, проблемы созидания целого в музыке. Это, по-моему, одно из высших качеств исполнителя.

Под его руками фортепиано звучит совершенно необычно: открываются какие-то новые миры, и мы будто впервые встречаемся с такими образами, картинами, красками...

Проблемы времени... Созидание целого... Да, действительно, когда слушаешь Михаила Плетнева, невольно на ум приходит такое сравнение: этот музыкант подобен архитектору. Он «выстраивает» сочинение, как прекрасное здание. Главное для Плетнева — целое, форма, мысль. Мыслить для него и значит творить.

Сильной конструктивной идее пианист подчиняет все. Вместе с тем он сдержан в выражении эмоций, внутренне сдержан, подчеркивает энергию, волю. И даже его блистательная техника как бы отходит на второй план.

Невозможно забыть, как он выстраивает кульминацию в Первом концерте Чайковского, до предела раздвигая, расширяя ее во времени. И потом по контрасту, на едином дыхании огневая, стремительная coda. Последняя точка в целом.

Навсегда запомнились и миниатюры — этюд Шопена в терциях и этюд Скрябина, сочинение 65-е, № 3: мгновения, создававшие картины впечатляющей художественной силы.

Пианист Михаил Плетнев стал своеобразной кульминацией всего VI Международного конкурса имени Чайковского, его главным и самым большим, самым значительным художественным открытием.

Радуясь его успехам, мы радуемся и результатам VI имени Чайковского, гордимся успехами нашего отечественного исполнительского искусства, советской исполнительской школы, еще раз подтвердившей свой мировой авторитет...

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ



Промелькнули в трудах и волнениях незабываемые дни VI Международного конкурса имени П. И. Чайковского. 7 июля в Большом зале Московской консерватории состоялось торжественное закрытие конкурса. А потом в течение трех дней проходили концерты лауреатов. Подошло время прощаться с конкурсантами, членами жюри, гостями конкурса. Наступило время размышлений, обобщений, подведения итогов.

Со многими из этих размышлений, как бы забегаая вперед, мы уже знакомили читателей на протяжении всей книги: говорили о повзрослении, так сказать, «среднего участника» Московского конкурса и о том, что этот факт можно и должно рассматривать как показатель растущего престижа нашего творческого состязания. Отмечали большой успех молодых музыкантов — представителей стран социалистического содружества (напомню еще раз некоторые имена: виолончелист Д. Вейс из ЧССР, румынская скрипачка М. Мартин, румынские певицы М. Чоронила и Ю. Чуркэ; венгерская певица К. Питти; певец из ГДР С. Спивок; представитель КНДР Ким Сон Хо; польская певица Э. Подлец; болгарские музыканты: виолончелист М. Димитров и певица Н. Божкова — все они стали призерами и дипломантами VI Международного конкурса имени Чайковского).

Мы говорили об изменившемся соотношении наиболее значительных конкурирующих исполнительских школ — американской и японской: о неуклонном росте последней (растущей, безусловно, под влиянием московского соревнования) и о странной, неровной панораме, развернутой на конкурсе первой, о высоких результатах, достигнутых представителями США в соревнованиях скрипачей и виолончелистов, и о практически художественной несостоятельности большой группы американских пианистов (впервые в истории конкурсов имени Чайковского).

Комментировали и факт повторных выступлений на нынешнем конкурсе многих из тех, кто участвовал в предыдущих соревнованиях в Москве. Приводили высказывания участников этого события по многим и многим волнующим, буквально животрепещущим вопросам, так или иначе связанным с творческим соревнованием вообще: о воспитании в горниле состязания специфических качеств, необходимых артисту в его сценической жизни; о высокой просветительской миссии каждого творческого состязания — последовательного и страстного пропагандиста искусства, приобщающего к нему миллионы людей.

Рассказ о московском соревновании нам хотелось бы завершить высказываниями о нем известных музыкантов. Сразу после конкурса лауреат Ленинской премии, народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, первый секретарь Правления Союза советских

композиторов, председатель Оргкомитета Международного конкурса имени Чайковского Т. Н. Хренников сказал: «Закончилось международное музыкальное соревнование, которое носит имя великого русского композитора П. И. Чайковского. Такого грандиозного соревнования не было еще ни разу, потому что предшествующие конкурсы имели в своем составе гораздо меньшее количество участников».

Исключительно представительным был состав жюри — в его работе приняли участие крупнейшие советские и зарубежные музыканты. И в течение целого месяца Москва буквально жила этим событием — конкурсом имени Чайковского, своим вниманием к нему подтверждая его высокий престиж.

Результаты конкурса должны радовать всех. Это действительно было международное соревнование. И представители многих стран, разных национальных исполнительских школ получили премии и тем самым подтверждение своих высоких музыкальных достоинств. Радостно сознавать, что наш конкурс благодаря своему огромному мировому авторитету дает путевки в жизнь лауреатам: для них отныне открыты концертные залы всего мира. И хочется пожелать лауреатам VI Международного конкурса имени Чайковского, чтобы они через всю жизнь достойно пронесли свое высокое звание».

Все члены жюри отмечали исключительно дружественную атмосферу творческого общения на конкурсе. Великолепным подтверждением этому оказалась телевизионная встреча, проведенная сразу после конкурса по инициативе Т. Н. Хренникова.

А теперь фрагменты из интервью с членами жюри.

Говорит Константин Ганев, профессор Софийской консерватории, член жюри конкурса пианистов: «Хочу специально подчеркнуть, что удивительное впечатление на меня произвела реакция московской публики. Это уникальное явление! Я думаю, что только в Советской стране могут родиться условия для такой именно горячей, непосредственной, участвующей во всем творческом процессе публики. Она, как барометр, точно отражает картину происходящего на сцене, в зале. Она всегда может поднять тонус исполнителя, дать ему крылья, чтобы он «летел» выше и выше — и это, конечно, достоинство советской культуры...»

Говорит член жюри конкурса вокалистов, народный артист Советского Союза Евгений Нестеренко: «Особенностью конкурсов, которые проводятся в нашей стране, является то, что, несмотря на все сложности, которыми сопровождается работа членов жюри, они считают своей обязанностью — победившему или выбывшему — в случае нужды дать совет, который напомнил бы им о том, что победа на конкурсе — это еще не победа в творческой жизни, что дальше необходимо расти и развиваться, учиться и устранять недостатки, которые, естественно, есть у каждого конкурсанта. И останавливаться именно на этой вот премии — как бы высока она ни была, — конечно, нельзя: это губительно для каждого артиста. Поэтому конкурс имеет, помимо соревновательного (если так можно выразиться) значения, большое воспитательное: он указывает слабые и сильные места, рисует перспективу. Конкурс — это не только испытание и большой праздник музыки, но еще и практическая школа, передача эстафеты от старших к младшим. Передача опыта, знаний. Одно из самых существенных проявлений нашей постоянной заботы о том, кто придет нам на смену!»

Из интервью, данного известным музыкальным деятелем Швей-

царии, президентом Международной федерации музыкальных конкурсов, членом жюри конкурса пианистов Андре Франсуа Марескотти: «Конкурс имени Чайковского — это как бы король конкурсов...»

Я с большим уважением отношусь к советской исполнительской школе. У вас очень высокий преподавательский уровень. И не случайно среди лауреатов самых различных международных соревнований особенно часто мы встречаем представителей Советской страны». (Добавлю, что Марескотти был членом жюри около ста международных соревнований. — Ф. Ф.).

Хотелось бы особо обратить внимание читателей и болельщиков прошедшего конкурса на слова профессора Московской консерватории, народного артиста РСФСР, члена жюри конкурса пианистов В. Мержанова, потому что в них раскрывается одна из важнейших граней нашего соревнования, в некотором роде выражается то эстетическое кредо, которое можно сформулировать на примере состава пианистов:

«Конкурс имени Чайковского ставит перед исполнителями очень серьезные задачи. Программа его чрезвычайно обширна. Для участия в этом конкурсе нужно обладать большим техническим мастерством, большим репертуаром, большой нервной выдержкой. Ко всему этому требуется еще артистическая яркость.

И только комплекс всех этих качеств дает возможность молодому исполнителю получить признание на этом высочайшем музыкальном форуме...

В связи с этим мне хотелось бы отметить одну, на мой взгляд, очень важную особенность VI Международного конкурса имени Чайковского. Мне думается, он наметил новые — во многом положительные — пути в исполнительском искусстве.

Если взять прежние конкурсы, то я бы сказал, что многие молодые исполнители увлекались внешними эффектами, т. е. чрезмерной, форсированной звучностью, излишней жестикულიцией, как бы призванной показать искренность и силу переживаний, а на самом деле уводящей исполнителя от решения больших художественных задач, от глубины чувств и мыслей к чисто внешним эффектам.

На нынешнем же конкурсе мы встретились с представителями разных национальных школ, направлений — артистами, которые, несмотря на различные артистические индивидуальности, показали общую для всех естественную манеру игры: более естественное звучание инструмента, внешнюю сдержанность и скромность. Другими словами, более высокий эстетический уровень исполнения. Внимание, направленное не к себе, а к музыке, к автору. Подобное отношение к искусству исполнения, безусловно, помогает более правдиво и глубоко решать большие художественные задачи и более верно, точно раскрывать авторский замысел».

Добавим к сказанному и слова П. И. Чайковского:

«Нет ничего бесплоднее, как искание оригинальности. Гениальные творцы никогда об этом не помышляют. Они ищут красоты... Красота в музыке состоит... в простоте и естественности...»

Московское соревнование стало частью сегодняшней мировой культуры, самостоятельной и важной главой в истории этой культуры. Главой, которая называется Международные конкурсы имени П. И. Чайковского, охватывает двадцать лет и обещает очень интересное продолжение.

* * *

Автор книги использовал материалы, помещенные в пресс-бюллетенях VI Международного конкурса имени П. И. Чайковского, фрагменты интервью, публиковавшихся в газетах «Правда», «Комсомольская правда», «Советская культура», беседы с конкурсантами и членами жюри из радио- и телепередач, освещавших ход конкурса.