

Актуальные проблемы музыкознания

«ВАЛЯ ХОЛОПОВА ОЧЕНЬ ЛЮБИТ МУЗЫКУ...»

ИНТЕРВЬЮ, ЗАПИСАННОЕ В ФОРМЕ МОНОЛОГА

Татьяна Науменко

Этот материал подготовлен на основе беседы с В. Н. Холоповой, которая состоялась в Московской консерватории 27 июня 2016 года. Мне давно хотелось расспросить ее о вещах, которые, к сожалению, редко становятся предметом интереса со стороны музыковедов, а еще реже — темой научных публикаций. Одно из немногих исключений — статья самой Валентины Николаевны «О творческом процессе музыковеда» (2004)¹, своего рода маленькая автобиография, в которой выдающийся ученый рассказывает о рождении замыслов, тем и трудов точно так же, как об этом мог бы рассказать композитор, писатель или художник. Яркая и полноценная научная деятельность, материалом которой стали творческие судьбы и музыкальные произведения, — и это еще не все ее содержание. Не менее важна причастность к живой музыкальной истории, непосредственное влияние на ее формирование и развитие.

Это был особый выбор музыковеда — писать о музыке, которая рождается из-под пера композиторов-современников, тем более тогда совсем



Валентина Николаевна Холопова

еще молодых. Открытие неизвестных имен, анализ неизвестных сочинений... Теперь эти имена и эти произведения принадлежат вечности, но ведь был когда-то и тот, кто услышал и понял их первым.

Музыковеды поколения «шестидесятников» смогли создать то, о чем их учителя могли только мечтать, — творческий союз с композиторами, основанный на дружбе и профессиональном доверии. Валентина Николаевна называет имена М. Е. Тараканова, Ю. Н. Холопова, Е. И. Чигаревой, но этот ряд можно продолжать и дальше.

Я попросила Валентину Николаевну ответить на вопрос о влиянии музыковедения на композиторское творчество и о возможных аспектах такого влияния.

Также я спросила, приходилось ли ей обсуждать с композиторами идеи их будущих сочинений. На это Валентина Николаевна сразу не ответила, однако затем прислала мне список произведений, которые композиторы посвятили ей. Из этого списка посвящений следует, что идеи Холоповой в наши дни обрели еще одно звучание. Привожу его в редакции Валентины Николаевны:

- Юрий Воронцов. «Сириус» для фп. (настоящая концертная пьеса в репертуаре нескольких пианистов).
- Лю Чанюань. «2-3-5-7-8 Weeping» («Плачущий») для кларнета, скрипки и маримбы. (Мои идеи ритмики.) Исполнено на моем прошлом юбилее.
- Другой китайский композитор. Сочинение для оркестра. (Мои идеи о фактуре.)
- Роман Леденев. Микро-вариации (маленькие вариации на простой мотив — мою монограмму). Автор исполнил на моем 70-летнем юбилее.
- Сергей Загний. «Hommage à Valentina Cholopova» для фп. (после наших разговоров о содержании музыки).

В. Н. ХОЛОПОВА О ВЛИЯНИИ МУЗЫКОВЕДА НА ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРА

Музыковед влияет не какими-то отдельными книгами, пусть даже и самыми толстыми. Скорее, можно говорить о влиянии всего, что есть в человеке. Можно, например, влиять в плане педагогики — бывало, то, что я преподавала на первом курсе, потом откликалось на пятом.

Композиторы всегда обращались ко мне как к человеку, который может дать профессиональную оценку. И не только молодые. Например, Сергей Слонимский недавно пригласил меня на постановку своей оперы «Король Лир», где в качестве одного из персонажей выступает Владимир Юровский. Потом звонил мне, спрашивал мнение. И я поняла, что даже такому великому композитору, мэтру, о котором пишет мировая пресса, необходима поддержка профессионала.

Что же касается прямого влияния, то такого нет, чтобы композитор что-то услышал от музыковеда и тут же начал применять в своем творчестве, хотя

некоторые случаи помню. Как-то я выступала в Литве, рассказывала о Стравинском, о полиритмии, а потом познакомилась с произведением литовского композитора, где эта техника была использована. Также и мои ученики по консерватории: однажды дала им прослушать электронное сочинение С. Губайдулиной «Vivente — non vivente», после чего они сами сочиняли электронную музыку. От многих композиторов я слышала отзывы о курсе гармонии Ю. Н. Холопова. Они говорили, что этот курс дал им высокое и прочное профессиональное образование, дал в руки технику.

По поводу поддержки молодых. Когда я училась в консерватории, была уверена, что среди нас растет классик. Смотрела вокруг и задавалась вопросом: кто же? И высмотрела Шнитке. Он учился на один курс старше, мы практически ровесники. Но я все время прислушивалась — как он думает, как говорит, как пишет... Поддерживать его было трудно: в то время даже шипящие буквы в начале фамилий композиторов — Шенберг, Шнитке... — вызывали желание их запретить. Возможности что-то написать и опубликовать не было, я ждала два десятка лет.

Но отношение мое Шнитке видел, видел огромный интерес. Я слушала все его произведения, была на всех премьерах, не пропускала ни одной. Знала, что это очень важно для композитора — моральная и творческая поддержка.

То же и с Губайдулиной. Однажды, когда уже начала писать о ней, ко мне приехала группа слушателей ФПК. Я читала лекцию о ее творчестве. Незадолго до того в журнале «Советская музыка» вышла моя статья «Обновление палитры»². Оказалось, что они прочитали ее раньше, чем услышали музыку! А когда я писала другую — «Драматургия и музыкальные формы в кантате С. Губайдулиной “Ночь в Мемфисе”»³, — Соня все спрашивала: «Когда же она выйдет?» — очень ее ждала. Потому что в свой адрес эти композиторы чаще слышали не поддержку, а только ругань. Помню, как несколькими годами раньше вышла статья В. П. Бобровского «Откройте все окна»⁴ и Соня удивлялась: «Что же это? Неужели у нас такая духота?» Конечно, название придумал не Бобровский, а редакция, но это царапало.

А поддержка всем очень нужна, даже самым талантливым, даже маститым. Например, тот же С. М. Слонимский пригласил меня на премьеру своей 27-й симфонии, которая проходила в Концертном зале им. Чайковского⁵. Успех был огромным, оркестр вызывали на «бис» 7 или 8 раз... Это абсолютно современное классическое направление! Об успехе хочу сказать и по поводу «Короля Лира». Все-таки симфония — это однородный жанр, а «Король Лир» — опера. Слонимскому удалось сделать театр в театре — там, где он вводит диалог Льва Толстого и Шекспира. В итоге получилось представить и образ Шекспира, и обсуждение Шекспира, и философию Шекспира, и нынешний взгляд на все это.

Когда Владимир Юровский стал изучать сюжет оперы, он увидел, что в нем много убийств. Им было решено не играть это, а петь, не показывать, а рассказывать. Все мысли при этом остались.

Я сказала Слонимскому, что идея просто фантастическая — театр в театре, что это тот театр, в который я бы хотела ходить. А он ответил, что все это

прописано в партитуре. Был очень доволен, что его находка была мною отмечена. Так что даже самому признанному композитору очень нужна поддержка музыковеда.

Были и другие моменты поддержки. Например, когда С. Губайдулина показала мне свой Третий квартет, я пришла в восторг: такое новаторство, мастерство! И я была первой, кто написал о Первой симфонии А. Шнитке. Всегда читала его статьи. Однажды обратила внимание на то, что, говоря о Стравинском, он имел в виду именно эту симфонию. Фрагмент этот я потом перенесла в собственную статью, а затем в книгу, которую мы писали совместно с Е. И. Чигаревой⁶. Прочитав об этом, Шнитке спросил у меня: «Как ты догадалась?» Конечно, композитор всегда будет доверять музыковеду, у которого бывают такие догадки.

С композиторами я проводила два больших интервью. Одно из них — с А. Шнитке, по заказу журнала «Наше наследие»⁷, который поддерживала Р. М. Горбачева. До этого, когда я обратилась к Шнитке с просьбой об интервью, он ответил: «Это будет мне стоить полсонаты». После таких слов, конечно, трудно было настаивать. А тут обратился журнал.

Второе интервью я взяла у Р. Щедрина для публикации в газете «Правда»⁸.

Спрашивала я у каждого свое. Но оба мне сказали: «Вопросы, которые Вы задали, нам не задавал никто». Это показывает, что взгляд музыковеда не просто уникален, но дает композиторам новые повороты мысли.

В чем они видели нашу способность понимать и ценить их творчество? Как-то Губайдулина и Шнитке разговаривали обо мне и сошлись в одном мнении, которое выразили так: «Валя очень любит музыку». А ведь это не всегда бывает среди музыкантов. Тот же Шнитке говорил: «Сидят абсолютники и не слышат ничего». В самом деле, уметь услышать произведение не всегда зависит от слуха. А «любит музыку» — означает, что можно доверять.

С Э. Денисовым мы тоже всегда были в диалоге. Он дарил мне много своих произведений, видел мою поддержку. И главное заключалось именно в доверии.

Музыковеды влияют не только на композиторов, но и на исполнителей. Когда я вела курс анализа в училище и в консерватории, например, у пианистов, я показывала много новых произведений. И эти произведения они потом играли не только в классе по специальности, но и на госэкзамене. Так музыка современных композиторов входила в репертуар исполнителей через учебный процесс.

Об этом мне много рассказывал мой ученик А. Ю. Кудряшов⁹. К нему обращались студенты с просьбой прослушать исполнение «Хорошо темперированного клавира» с позиции музыкального содержания. Они его оценкам очень доверяли. Одно время в РАМ им. Гнесиных висел его портрет — в том классе, где он читал лекции. Когда я вела занятия там, под его портретом, я думала, что это неправильно: не я, а он должен бы вести занятия под моим портретом...

Композиторам был очень важен наш отклик. Денисов всегда приглашал на исполнение своих сочинений, мы постигали их вместе. Вообще наше поколение образовало особую группу единомышленников. Мы поддерживали друг

друга. Была сплоченность мыслей, идей, намерений, понимания. Недоброжелатели называли нас «осиное гнездо».

Когда у нас выходили книги, композиторы их читали. Помню, как-то мы стояли возле библиотеки с Денисовым и Шнитке и обсуждали мою книгу о ритме. Сама постановка проблемы была оценена композиторами очень высоко. А монография об Антоне Веберне, которую мы писали с Ю. Н. Холоповым¹⁰, оказала огромное влияние. Без преувеличения, успех этой книги был сенсационным. Известие о ее выходе из печати прокатилось по всему Советскому Союзу, до Дальнего Востока. О ней говорили везде, всех, кого интересовала новая музыка, это исследование очень впечатлило. Шнитке тогда написал некую поэтическую конструкцию, которую назвал «стишок». Этот стишок я поместила в книгу.

О современной музыке в то время не писали почти ничего. Поэтому «Антон Веберн» оказал заметное воздействие на музыкальную культуру. Идеи книги жадно впитывали композиторы. Важно было еще и то, что трудный и непонятный Веберн теперь тоже стал «нашим».

Это понятие, «наш композитор», означало многое — новый взгляд, новое музыковедение. Первым его употребил Шнитке. Когда Е. И. Чигарева сказала ему, что будет писать книгу о Моцарте, он воскликнул: «О Моцарте? Так это замечательно! Теперь Моцарт тоже будет наш!» Так что, говоря о влиянии, нужно иметь в виду весь комплекс: знания, любовь к музыке и психологический климат. Вот это — самое важное!

Мы изучали музыку композиторов, а они изучали наши книги. Однажды я пришла к Шнитке слушать его «Фауста»¹¹. А он стал читать мою книгу о фактуре¹², которую я принесла ему в подарок. Я слушала, даже плакала — жалко было Фауста, когда он умер... Когда закончила, Шнитке говорит: «Тут такой пример из Глинки — на одну ноту несколько перегармонизаций». Его восхитило мастерство композитора.

Наша заинтересованность в самых лучших композиторах создавала атмосферу, в которой они чувствовали себя нормальными людьми, занимающимися нормальным делом. Всегда было так, что, показав нам одно свое произведение, они потом несли следующее.

Конечно, мы шли на риск. Например, Юрий Николаевич Холопов — как он пострадал за свою любовь к современной музыке. Полжизни прошло, пока смог защититься. И ведь нельзя поставить в вину талант. А вот тему — можно, тема была удобной мишенью. Отрицательное отношение партийных властей распространялось и на меня. Говорили: «Сестра Холопова интересуется Хиндемитом, и вообще в ней что-то такое чувствуется...». А статья о Губайдулиной? Чтобы напечатать материал о кантате «Ночь в Мемфисе», я стучалась во все издательства. Закрыли сборник «Музыка и современность», все зависло. И вдруг там возник какой-то провал, и меня попросили: «Дайте что угодно». Я дала эту статью, она была опубликована. Да, приходилось идти на хитрость. Но никакая стена не глухая: если все время стучать, где-то обязательно будет брешь. Музыковеды старшего поколения находились в идео-

логическом кольце, из которого они никак не могли вырваться. Главной эмоцией в советском обществе была эмоция страха, и чем старше профессор, тем сильнее это чувствовалось.

Для многих существовали другие музыкальные идеалы. Как, например, для В. А. Цуккермана — мазурки Шопена. Ученик Яворского, всю жизнь изучавшего религиозные, евангельские сюжеты в музыке, Цуккерман ни разу не сказал нам об этом, не дал даже намека, ничего.

Поэтому современной музыке мы учились не у профессоров, а у Денисова и Шнитке. Они давали книги, учебники, открывали имена... Просветительство в консерватории шло главным образом от этих двух человек.

Я хотела писать также и о Р. К. Щедрине. Но когда он был большим начальником в Союзе композиторов, к нему невозможно было пробиться. А потом, уже позже, когда я обратилась к нему, сказал: «Обо мне давно не пишут. Вы первая протянули мне руку».

Все это наша история. О ней нужно говорить, нужно писать. Если мы уйдем, то об этом больше никто не расскажет.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Холопова В. Н.* О творческом процессе музыковеда / В. Н. Холопова // Процессы музыкального творчества / РАМ имени Гнесиных; ред.-сост. Е. В. Вязкова. М.: РАМ им. Гнесиных, 1994–2012. Вып. 7: Сборник трудов N. 165 / РАМ имени Гнесиных. 2004. С. 192–211.
- ² *Холопова В. Н.* Обновление палитры // Сов. музыка. 1968. № 7. С. 28–30.
- ³ *Холопова В. Н.* Драматургия и музыкальные формы в кантате С. Губайдулиной «Ночь в Мемфисе» // Музыка и современность. Вып. 8. М.: Музыка, 1974. С. 109–130.
- ⁴ *Бобровский В. П.* Откройте все окна // Сов. музыка. 1962. № 2. С. 23–28.
- ⁵ Состоялась 18 декабря 2010 года.
- ⁶ *Холопова В. Н., Чигарева Е. И.* Альфред Шнитке. М.: Сов. композитор, 1990. 350 с.
- ⁷ Альфред Шнитке. «Дух дышит, где хочет» // Наше наследие. 1990. № 3. С. 155–171.
- ⁸ Родион Щедрин. Извечная ценность музыки // Правда. 1988. 16 сентября. С. 4.
- ⁹ Кудряшов Андрей Юрьевич (1964–2005).
- ¹⁰ *Холопова В. Н., Холопов Ю. Н.* Антон Веберн. Жизнь и творчество. М.: Сов. композитор, 1984. 330 с.
- ¹¹ Кантата «История доктора Иоганна Фауста» для контратенора, контральто, тенора, баса, смешанного хора и оркестра (1983).
- ¹² *Холопова В. Н.* Фактура: очерк. М.: Музыка, 1979. 87 с.