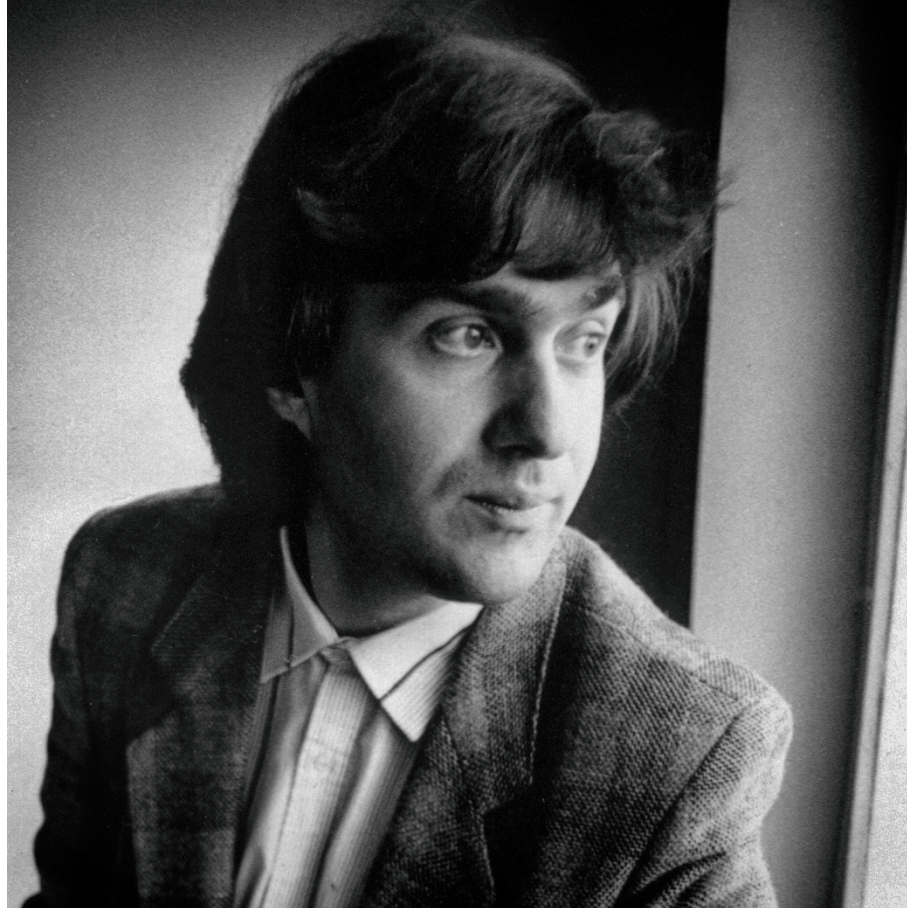


ANTON BATAGOV
Tchaikovsky Competition 1986



Чайник

(Сегодня – о прошлом)

Музыка и соревнование – две вещи несовместные. Гонка за премиями воспитывает в нас те качества, которые необходимы спортсмену, но совершенно не нужны музыканту, и отключает всё творческое, осмысленное и личное. Когда гонка заканчивается, она всё равно продолжается по инерции, а музыка воспринимается исключительно как плацдарм для быстрых движений пальцами и сопутствующих этим движениям эмоций.

Заболеванием, которое называется «игра на конкурсах» я в молодости, как положено, болел. Играл я и на конкурсе Чайковского (музыканты называют его «Чайник») в 1986 году. Меня тогда не пропустили на третий тур и дали премию за лучшее исполнение музыки Чайковского на конкурсе имени Чайковского. Сейчас, когда с тех пор прошло уже много жизней, мне захотелось оглянуться назад и предложить вашему вниманию эту архивную запись.

Бетховен. Третья часть (вариации) из 30-й сонаты. В этой музыке мне слышались отзвуки разных других музык, которые были не только до Бетховена, но и после. Например, Пахельбель, Скарлатти, Гендель, Гайдн, Шопен, Шуберт, Григ, Брамс, и, конечно, – в последней вариации перед возвратом к теме – моя любимая группа Yes.

Желая продемонстрировать свое отношение к тому, что на первом туре обязательно надо играть этюды, я сыграл два этюда без паузы: Скрябиншопен.

На конкурсе Чайковского надо играть музыку Чайковского. А вот как раз с этой музыкой мои отношения складывались очень непросто. Когда

я был маленьким, у нас была дача в трех станциях от Клина, где когда-то жил Пётр Ильич. Словосочетание «доммузей Чайковского» я услышал и запомнил еще в совсем младенческом возрасте. С дачей у меня связано очень многое. Я впервые прибыл туда в возрасте восьми месяцев и через несколько дней «пошел». В прямом смысле. Преодолевал расстояние примерно в два с половиной метра, передвигаясь с помощью ног. Именно там, на этой даче, мама учила меня, например, видеть красоту природы. А потом, когда начались мои взаимоотношения с музыкой, мне купили на дачу пианино «Красный октябрь», чтобы я там мог заниматься. И, как, наверное, у каждого советского «музыкального» ребенка – рядом со смертельным занудством гамм и этюдов возник «Детский альбом», который мама умела как-то так объяснять, что всё это сразу становилось неотъемлемой частью моей собственной жизни. Потом появились некоторые другие сочинения этого автора. И – вот этот самый «доммузей», куда мы неоднократно ездили. В общем, Чайковского я любил.

А потом я стал взрослеть. Когда я достиг тинейджерского возраста и начал протестовать против всего, я первым делом сбросил с парохода современности Чайковского. Вслед за ним полетели и другие его коллеги, но именно Чайковский казался мне оплотом всего того, что мне чуждо. Я «нашел себя» в музыке XX века и уже через нее стал пытаться осознавать кое-что из предыдущего. Но Чайковского в списке разрешенных авторов не было. Ему было категорически не место рядом с Мессианом, Стравинским, Прокофьевым, Шостаковичем, Хиндемитом, Шнитке и другими «моими» композиторами. Ну а потом я поступил в консерваторию, и стало ясно, что мне предстоит готовиться к конкурсу имени этого самого Чайковского.

А играть что-либо, не ощущая музыку на 100% своей, я не мог. Что же делать? И в какой-то момент я взял и почему-то поехал в «доммузей», в котором не был к тому времени уже очень давно. Было ощущение, будто я прилетел туда из другой жизни, из другого мира, где другой язык, другие законы, всё другое. И вот, стою и пытаюсь мысленно смонтировать «кино», то есть, глядя на дорожки, по которым гулял Чайковский, подложить под эту картинку его музыку. Не получается. Вхожу в дом, смотрю на его рояль, его дирижерскую палочку, его рукописи. Никакого эффекта. Перехожу в другую комнату. Кровать, пиджак, халат, тапочки. Эх, думаю, вряд ли Пётр Ильич был бы рад, если бы узнал, что каждый день в его дом приходят какие-то чужие люди и смотрят на всё это.

Я сел в электричку и поехал обратно в Москву. И вот тут оно и случилось. Не знаю почему. Я вдруг почувствовал Чайковского как человека предельно одинокого, предельно закрытого и беспредельно тонко переживающего мир. Как человека, для которого жизнь – это, прежде всего, невозможность счастья. Невозможность преодолеть границы – будь то границы социальных норм или временные границы, отведенные человеку в его земном пребывании. И одновременно с этим – ощущение абсолютной гармонии и сказочной красоты, потому что трагизм невозможности – это только наше личное состояние, которое всё равно закончится с окончанием этой жизни. Вот сейчас я пытаюсь всё это сформулировать, а тогда оно возникло, разумеется, без всяких слов и рассуждений, просто сразу – раз ... и вот.

Прокофьева я любил всегда. Я даже не понимаю, как можно не любить Прокофьева!

Еще учась в школе, я предпочитал его сонаты произведениям Моцарта, Бетховена, Шопена, Листа. Я обижался, когда слышал, что, дескать, у Прокофьева «нет эмоций». Чего там правда нет – это болезненности и пошлости. И именно поэтому там есть настоящее чувство и настоящая красота. Музыка Прокофьева делала со мной что-то очень важное, на каком-то микроуровне. Она казалась мне моделью того мира, где мне хотелось бы жить, если бы можно было выбирать. В этом мире всё очень цельно, там нет «борьбы добра со злом». Сказка там не менее реальна, чем ритм современного города. Смешное серьезно, а серьезное смешно. Разрушение – это форма созидания, а жесткость точно так же состоит из любви, как и нежность.

Татьяна Петровна Николаева рассказывала мне, как однажды она приехала заниматься к ее педагогу Александру Борисовичу Гольденвейзеру на дачу, на Николину гору: «...И вот мы позанимались и пошли гулять в лес. А навстречу идет Прокофьев. Он обожал лес! И говорит нам: *“Пошли ко мне, я тут новую сонату написал. Давайте я вам ее сыграть”*. И повел нас к себе. Сел и стал играть, и там медленная часть – как будто бы эта музыка сама пришла из леса. И Сергей Сергеевич специально задерживался на некоторых аккордах и оборотах, которые ему особенно нравились, и, играя, говорил: *“Вот сейчас... слушайте, тут такое лесное место будет... ВОТ оно! ВОТ! ... сейчас еще раз... ВОТ!..”* – он очень хотел, чтобы мы почувствовали это так, как чувствовал он сам».

Итак, июнь 1986 года. Мне 20 лет. Я сижу на сцене Большого зала консерватории, выполняю «упражнения с чайником» и ищу лекарство от «конкурсного пианизма». На моем воображаемом знамени написана фраза,

которую сказал когда-то Гленн Гульд: *«Исполнение – это не соревнование, а любовное приключение»* (A performance is not a contest but a love affair). А в июле 2016 года я сижу вместе со звукорежиссером Анастасией Рыбаковой в фантастической студии мастеринга, которая находится прямо за сценой Большого зала консерватории, где всё это и происходило. Записи прекрасно сохранились, и мы слышим не только игру на рояле, но и атмосферу этого зала 30 лет назад, когда не было мобильных телефонов, а кашляли гораздо реже, чем сейчас. Правда, у кого-то сработало что-то вроде будильника – как будто он подхватил мотив из Сонаты Прокофьева, точно попав в тональность и добавив к этой гениальной музыке еще один уровень смысла.

Впрочем, в зале не только люди, но и каким-то образом залетевший туда воробей. Его голос особенно хорошо слышен в «Январе» Чайковского, и он ничуть не менее важен, чем те ноты, которые написал Пётр Ильич. Благодаря этому воробью запись превращается в совершенно другой жанр. Я думаю, что такую интерпретацию Чайковского вполне одобрили бы и Кейдж, и Мессиан, и Курёхин – каждый по-своему. Да и Чайковский бы одобрил. Его музыке тесно в помещениях, ограниченных рукотворными стенами, и воробей напомнил нам об этом. При этом у него было бесспорное преимущество перед нами, участниками конкурса: он был свободен. Прилетел, выступил в Большом зале консерватории, связав январь 1876 года с июнем 1986-го и июлем 2016-го – и улетел. Данная запись публикуется с его любезного разрешения.

АБ2016



Tchainik

(Today about the past)

Music and competition are incompatible things. Pursuit of awards fosters athletic qualities a musician doesn't need at all, and turns off the creative, the meaningful, the personal. When pursuit is over, it still goes on under its own inertia, and music is perceived as a platform for fast finger movements and emotions that accompany those movements.

Competitive pianism is an illness that I, too, suffered from in younger years. In 1986 I played at the Tchaikovsky Competition (musicians call it "*Tchainik*" – the Russian word for *teapot*). I was not admitted to the final round but got a prize for best performance of Tchaikovsky's music at the competition named after Tchaikovsky. Now, many lives after that moment, I feel like looking back and bringing this archival recording to your attention.

Beethoven. The third movement (variations) from the 30th Sonata. In that music I heard echoes of various other musics that existed not only before Beethoven but also after him. For instance, Pachelbel, Scarlatti, Handel, Haydn, Chopin, Schubert, Grieg, Brahms and, of course, in the last variation before the reprise of the theme, my favourite band: *Yes*.

Wishing to demonstrate my attitude toward the fact that the program of the first round must include etudes, I played two etudes without a pause – Scriabinchopin.

All participants must play works of Tchaikovsky at the Tchaikovsky Competition. And that was exactly the music I was not on easy terms with. When I was a young boy, we had a *dacha* (a vacation home) three stations away from

the town of Klin where Pyotr Ilyich had lived. I heard and memorized the word "*Tchaikovsky housemuseum*" when I was in my babyhood. Many important things were associated with the dacha. I first arrived there at the age of eight months and started walking a few days after – quite literally. I walked a distance of about two and a half meters on my two legs. It was there, at the dacha, where my mother taught me to see the beauty of nature. And then, when I began my relationship with music, a *Krasny Oktyabr'* (*Red October*) upright piano was purchased and brought to the dacha so I could practice there. And, as was likely the case with any Soviet child with musical inclinations, amidst a row of fatally boring scales and etudes, there came the Tchaikovsky's *Children's Album*. My mom was able to somehow explain this music so that it immediately became an integral part of my life. Some of the composer's other works came later. And then there was the "housemuseum," where we went on a number of occasions. In short, I loved Tchaikovsky.

Then I started to grow up. When I entered my teens and started to protest against everything, Tchaikovsky was the first thing I threw overboard from the ship of modernity. His colleagues and contemporaries went overboard right after him, but it was Tchaikovsky in particular who seemed to be the responsible party for all things alien. I had "found myself" in 20th century music, and through it tried to find my way to music of the past. However, Tchaikovsky was not on the list of approved composers. He was strictly denied any place next to Messiaen, Stravinsky, Prokofiev, Shostakovich, Hindemith, Schnittke and other composers "of mine." Then I entered the conservatory and it dawned on me that I would have to prepare for a competition named after that very same Tchaikovsky. I was unable to play anything without feeling it was 100 per cent mine. What could I do? At a certain

moment for some reason I went to the “housemuseum,” where I hadn’t been for a long time. I felt as if I had arrived there from another life, from another world where they speak a different language and have different laws, where everything is different. So there was—I stood there trying to edit a “film” in my mind, gazing at the paths Tchaikovsky used to walk along, dubbing his music to the picture like a soundtrack. All in vain. I entered the house, looked at his grand piano, his baton, his manuscripts. No effect. I moved to another room. A bed, a jacket, a dressing gown and slippers. Eh, I thought, Pyotr Ilyich would hardly be pleased to know that strangers come to his house every day and look at all his things.

I took a train back to Moscow. And then it happened. I don’t know why. I suddenly felt Tchaikovsky as an extremely lonely and extremely closed person who had an infinitely subtle perception of the world; as a man to whom life was, first of all, an impossibility of happiness, an impossibility to overcome borders, be it the borders of social norms or temporal borders assigned to a man during his earthly existence. And at the same time, he had a sensation of absolute harmony and fabulous beauty because the tragedy of impossibility is just our personal condition that will end as soon as this life ends. Now I’m trying to formulate all this, but at that moment it of course appeared without any words and reasoning, just all at once, out of the blue.

I always loved Prokofiev. I don’t even understand how one can dislike Prokofiev.

When I was a schoolboy, I preferred his sonatas to the works of Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, and many others. It hurt me to hear someone say that Prokofiev had “no emotions.” What he really lacks is morbidity and banality. That’s why he has really deep emotions and really powerful beauty. Prokofiev’s

music did something important to me at a certain microlevel. It seemed to be a model of the world where I wanted to live in if I could choose. Everything in that world is so integral, void of conflict between good and evil. That fairy-tale world is no less “realistic” than the pulse of a modern city. What’s funny is serious, and what’s serious is funny. Destruction is a form of creation, and harshness consists of as much love as tenderness does.

Tatiana Petrovna Nikolayeva told me how she once came to her teacher Alexander Borisovich Goldenweiser’s dacha at Nikolina Gora. “...The lesson was over and we went to the forest – and ran into Prokofiev. She adored the forest! And he said, *‘Let’s go to my place, I’ve written a new sonata. Let me play it for you,’* and he led us to his place. He sat down and started to play, and the slow movement sounded as if that music itself came from the forest. Sergei Sergeevich made deliberate stops at some of the chords and sequences he particularly liked and said as he was playing, *‘And now... listen, this is the forest spot... HERE it is! HERE! ... once again now... HERE!..’* He wanted us to feel it like he did.”

So, it’s June 1986. I’m twenty years old. I sit on the stage of the Grand Hall of the conservatory, doing my “tchainik exercises” and looking for a medicine that cures competitive pianism. My personal imaginary banner features a phrase by Glenn Gould – *“A performance is not a contest but a love affair.”*

Now it’s July 2016, I’m sitting with sound engineer Anastasia Rybakova in a fantastic mastering studio located right behind the stage of the Grand Hall of the conservatory where this all happened. The recordings have been preserved in perfect condition, and we hear not only the piano but also the atmosphere of the audience thirty years back when there were no mobile phones, and people coughed much more seldom than now. Nevertheless, something like an alarm

watch rang once during the performance, and it took up the tune from Prokofiev's sonata perfectly in key, adding another level of meaning to that masterpiece.

However, not only were there people in the audience, but also a sparrow who somehow managed to get in. Its voice is especially well-heard in Tchaikovsky's *January*, and it is no less important than the notes written by Pyotr Ilyich. The recording gets transformed to a completely different genre thanks to that sparrow. I guess that Cage, Messiaen and Kuryokhin would fully approve of such a rendition of Tchaikovsky, each in his own way. And Tchaikovsky would, too. His music does not fit in the venues bordered with man-made walls, and the sparrow reminded us of that. At the same time that sparrow had an indisputable advantage over us, the contestants – it was free. It flew in, performed at the Grand Hall of the conservatory, connecting January 1876 with June 1986 and July 2016, and flew away. This recording is published with its kind permission.

AB2016

Translated by Nikolai Kuznetsov and AB

Edited by Cazimir Liske



Антон Батагов
Конкурс имени Чайковского 1986

Петр Чайковский	
1 Думка, соч. 59	9.10
Александр Скрябин	
2 Этюд, соч. 65 № 1	3.05
Фредерик Шопен	
3 Этюд Фа мажор, соч. 10 № 8.	2.41
Людвиг ван Бетховен	
Соната для фортепиано № 30 Ми мажор, соч. 109	
4 III. Gesangvoll mit innigster Empfindung	12.59
Сергей Прокофьев	
Соната для фортепиано № 6 Ля мажор, соч. 82	
5 I. Allegro moderato	8.38
6 II. Allegretto	5.11
7 III. Tempo di valzer lentissimo	7.49
8 IV. Vivace	7.08
Петр Чайковский	
9 Январь (У камелька) из цикла «Времена года», соч. 37 bis № 1	5.55

Общее время: 62.43

Антон Батагов, фортепиано

Записи из Большого зала Московской консерватории,
конкурс имени П.И. Чайковского, июнь 1986 г.

Мастеринг: Анастасия Рыбакова, студия Большого зала
Московской консерватории, июль 2016 г.

Anton Batagov
Tchaikovsky Competition 1986

Pyotr Tchaikovsky	
1 Dumka, Op. 59	9.10
Alexander Scriabin	
2 Etude, Op. 65 No. 1	3.05
Frédéric Chopin	
3 Etude in F major, Op. 10 No. 8	2.41
Ludwig van Beethoven	
Piano Sonata No. 30 in E major, Op. 109	
4 III. Gesangvoll mit innigster Empfindung	12.59
Sergei Prokofiev	
Piano Sonata No. 6 in A major, Op. 82	
5 I. Allegro moderato	8.38
6 II. Allegretto	5.11
7 III. Tempo di valzer lentissimo	7.49
8 IV. Vivace	7.08
Pyotr Tchaikovsky	
9 January (At the Fireside) from <i>The Seasons</i> , Op. 37 bis No. 1	5.55

Total time: 62.43

Anton Batagov, piano

Recorded live at the Tchaikovsky Competition, the Grand Hall
of the Moscow Conservatory, June 1986.

Mastered by Anastasia Rybakova at the Grand Hall studios
of the Moscow Conservatory in July 2016.

Редактор – Карина Абрамян
Выпускающий редактор – Полина Добрышкина
Дизайн – Григорий Жуков
Фото – Алиса Наремонти

Label manager – Karina Abramyan
Executive editor – Polina Dobryshkina
Design – Grigory Zhukov
Photo – Alisa Naremontti
Translation: Nikolai Kuznetsov, AB, Cazimir Liske

MEL CD 10 02464