

Анна Амраховна Амрахова
amrahovaaa54@hotmail.com

Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки, заведующая Научно-аналитическим отделом Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, главный редактор Журнала Общества теории музыки

Anna A. Amrakhova
amrahovaaa54@hotmail.com

Dr. Habil. in Art Studies, Associate Professor of the Music Theory Department of the Nizhny Novgorod State M. I. Glinka Conservatory, Head of the Research Analytics Department of the Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory, Editor-in-Chief of the Journal of Russian Music Theory Society

Метадискурс русской музыкальной культуры: выпуск 5 Памяти В. А. Екимовского

Аннотация

В пятом выпуске метадискурса впервые публикуется письмо А. К. Вустина В. Екимовскому и Р. Фархадову, а также стенограмма заседания АСМ-2 от 26 февраля 2024 г. О почти тридцатилетнем периоде существования под руководством Екимовского рассуждают композиторы Ю. В. Воронцов, С. В. Жуков и В. Ю. Чернелевский, музыковеды А. А. Амрахова, Р. Я. Фархадов. В высказываниях его соратников раскрываются интересные подробности общения с ним, предпринимается попытка взглянуть на фигуру и творчество композитора сквозь призму завершенности жизненного пути.

Ключевые слова

В. Екимовский, Ассоциация современной музыки (АСМ-2), А. Вустин, Ю. Воронцов, С. Жуков, В. Ю. Чернелевский, Р. Фархадов, А. Амрахова, современная музыка, авангард

Metadiscourse of Russian Musical Culture: Issue 5 In memory of V. A. Ekimovskiy

Abstract

In the fifth issue of the Metadiscourse, a letter from A. K. Vustin to V. Ekimovskiy and R. Farhadov, as well as a transcript of the meeting of the ACM-2 dated February 26, 2024, are published for the first time. The almost thirty-year period of existence under the leadership of Ekimovskiy is discussed by composers Y. V. Vorontsov, S. V. Zhukov, and V. Y. Chernelevskiy, as well as musicologists A. A. Amrakhova and R. Y. Farhadov. The statements of Yekimovskiy's associates reveal interesting details of communication with him, and an attempt is made to look at composer's figure and creativity through the prism of completeness of his life's journey.

Keywords

V. Ekimovskiy, Association of Contemporary Music (ACM-2), A. Vustin, Y. Vorontsov, S. Zhukov, V. Chernelevskiy, R. Farhadov, A. Amrakhova, contemporary music, avant-gard

Не стало Виктора Алексеевича Екимовского, выдающегося композитора, без малого 30 лет бессменного руководителя Ассоциации современной музыки — 2.

Данный выпуск метадискурса мы посвящаем памяти этого замечательного человека. Выпуск включает в себя разнородный материал — письмо А. К. Вустина, воспоминания А. Раскатова и стенограмму заседания АСМ-2 от 26 февраля 2024. Каждый из элементов этого «калейдоскопа» по-своему вносит нечто важное в создание портрета и человека, и организации, которой он руководил.

Смысловую стереоскопичность выпуску придает публикация статьи Е. Власовой о деятельности АСМ-1 по материалам доклада, зачитанного на конференции, посвященной 100-летию АСМ (15 декабря 2023 года) в Союзе композиторов РФ.

Два рубежных мероприятия. Во время проведения конференции Виктор Алексеевич еще был жив, заседание АСМ от 26 февраля 2024 года впервые проходило уже под руководством Р. Фархадова. На нем прозвучало три произведения композитора: его дипломная работа «Лирические отступления» (1971, комп. 9¹), затем — «27 разрушений» (1995, комп. 65) и последнее сочинение — 9 симфония (2017, комп. 100).

Как и всегда в нашем журнале, читателям предоставляется возможность ознакомиться с эксклюзивным материалом, который раньше нигде не публиковался. В-первых, это письмо А. К. Вустина от 03.06.05, адресованное В. Екимовскому и Р. Фархадову. Поводом к написанию этого «признания в любви» стала публикация в журнале «Музыкальная жизнь» диалога о А. К. Вустине², который состоялся между В. Екимовским и Р. Фархадовым. В своем послании Александр Кузьмич дает характеристику двум асмовцам. Но стиль изложения в не меньшей степени ярко характеризует натуру самого А. К. Вустина — идеалиста и романтика, под АСМ-2 подразумевавшего не только профессиональное содружество, но и своего рода братство.

Дальше — тоже признания в любви, но высказанные сегодня. Это стенограмма заседания АСМ от 26 февраля 2024 года. Первого — без Екимовского.

Обычно в метадискурсе архивный материал оценивается нашими современниками с позиции сегодняшнего дня. Уникальность данного выпуска в том, что на его страницах композиторы и музыковеды говорят не о прошедшем, но о настоящем, о нашем современнике — Викторе Екимовском. Думается, что эти совсем живые еще воспоминания и взгляд коллег на личность и творчество Виктора Алексеевича сами могут стать материалом для последующих интерпретаций.

А. Амрахова

Письмо Вустина от третьего июня 2005 г.³

Дорогие и верные друзья,
ваше «онлайн» доставило радость щедростью и прямоотой, дополняющими друг друга, как в хорошей музыкальной пьесе. Я наслаждался развертыванием сюжета и ясностью ответов, следил за музыкой вашего электронного разговора. Я тронут...

¹ В. А. Екимовский для обозначения хронологического порядка своих сочинений использовал не опусы, а композиции.

² Магический квадрат / Р. Фархадов, В. Екимовский // Музыкальная жизнь. – 2005. – № 6. – С. 38–41. – (Композиторы наших дней).

³ В тексте письма сохранена авторская пунктуация и орфография.

Чем я могу соответствовать вашей дружбе?

— Только ответной любовью.

Мне страшно повезло — я богат дружбой, самым ценным, что дарит жизнь.

Твоя, Рауф, душевная щедрость — разве не дар?

Твое возникновение в моей жизни — одно из чудес света. В последовательный твой атеизм я не слишком верю. Понятие веры сужено невероятно (восхитительная тавтология!).

Вера, по-моему, висит в воздухе: в каждом листочке, в собачьих глазах, в нашей дружбе, в Божьем милосердии; в том, что мир еще существует! Ты скажешь: а моря крови, а страдания, переполняющие мир...

Но ведь сказано, что последний в этом мире будет первым в Царствии Небесном. Далее разум бессилён.

Дорогой Витя! Радуюсь нашей многолетней дружбе, укрепившейся на ниве АСМа, в доверии друг к другу, в понимании без высоких слов, в общих симпатиях. Я рад, что мы — такие разные — так сблизились в оценке музыкальных явлений, будь то творчество более молодых коллег или — «мэтров». (Разумеется, это не означает неприменное единомыслие). Мы научились слушать: не только слова, но и чувства.

Мы осознали и собственные границы, но мы — не жалуемся на развивающуюся жизнь, нам чужого не надо; мы прожили, как умели, собственную.

И здесь уместно сказать, как я ценю твою музыку, так не похожую на мою — её ясность, неожиданность, афористичность, её дразнящую дерзость, артистизм.

Ну и вот вам веселая троица: язвительно-нежный эссеист (он же свирепый романист) — Рауф, не склонный к сентиментам, суровый творец легчайших конструкций — Виктор и мрачный ипохондрик, производитель звуковых тяжелогрузов

А. Вустин.

Стенограмма заседания АСМ от 26 февраля 2024 года

Рауф Фархадов:

У меня как-то с Виктором Алексеевичем был достаточно серьёзный спор. Я всегда был против его «Автомонографий». Спрашивал:

«Ты зачем это делаешь?» Он говорил:

«Ну, там все-все». Я говорил:

«Ты понимаешь, что закрываешь о себе все поиски для музыковедов. Ты такое направление даешь, настолько исчерпывающе обо всем пишешь — что нам остаётся делать вообще? Надо писать что-то нечто противоположное».

И я только с годами понял, насколько он был прав.

Вот, например, недавно у нас состоялась интересная дискуссия с Анной Амраховой⁴. Я стоял на том, что Витя — это человек, который поломал стиль и концепцию стиля как таковую. У него сто произведений, и в каждом — новая стилистика, новая технология, новая идея, новый концепт. То есть каждое произведение как будто писал не Екимовский. И мы с

⁴ А. Амрахова, Р. Фархадов. Композитор Фарадж Караев. О его жизненных ценностях, учителях, друзьях и немного о стиле: к юбилею мастера / А. Амрахова, Р. Фархадов // Журнал Общества теории музыки. – 2023. – №3. – с. 16–26.

На сайте: https://journal-otmroo.ru/sites/default/files/2023_3_%2843%29_2_Amrakhova_Farkhadov_Composer_Faraj_Karayev.pdf

Аней на эту тему серьезно дискутировали. И Аня говорит: «Ты абсолютно не прав». Получается, что своим творчеством действительно он дал такое вот невероятно широкое поле для противоположных совершенно мнений. Аня, расскажи, пожалуйста, о своей точке зрения.

Анна Амрахова:

Моя история постижения стиля Екимовского началась очень давно, буквально с первого интервью, которое я у него взяла где-то в самом начале двухтысячных. Никогда не забуду, как в первый раз пришла к нему домой, а я еще была, можно сказать, новичком на музыкальной орбите Москвы, потому что только переехала из Баку, еще не защитив докторскую, и даже нигде не работала. И первый вопрос, который он мне задал: «А вы не боитесь писать обо мне и говорить со мной, потому что я же пишу вот такую музыку?» — и изобразил: достал правой рукой мочку левого уха. Я не нашлась, что ответить, боялась, конечно, и от испуга сморозила (только лишь в целях самосохранения, а не из-за самонадеянности, вовсе мне не присущей): «А я и сама так пишу, только теоретические работы, конечно». С таким боевым настроем мы начали нашу беседу.

Приезжала я к нему домой несколько раз, и итогом этих разговоров стало то, что я пыталась уже тогда доказать, что он никакой не постмодернист, и все, что он пишет, подчинено неким принципам, которые достаточно легко можно определить. Ну, во-первых, у Екимовского всегда строго выстроена музыкальная концепция. Никакой ризомы, присущей постмодернистским исканиям, никакой запутанности «корневища» — здесь этим и не пахнет. И это самое главное, по стилистике это может быть что угодно. Совершенно так же, как мы в стиле Стравинского научились сейчас находить единые принципы формообразования от фольклорного периода к сериальному. То же самое и здесь. Только алгоритм изменений — не от «периода» к «периоду», а от одного произведения — к другому. Но в том -то и дело, что изменяется стилистика, а не стиль как способ мышления. Существуют когнитивные законы, которые не нарушаемы, потому что человек как думает, так и говорит, как говорит, так и пишет — все равно на языке литературы или музыки. И мне показалось, что тогда уже было найдено какое-то зерно такого его стилеобразующего мышления.

Благодаря В. Г. Рожновскому, располагающему огромным архивным материалом по истории Ассоциации современной музыки, мне удалось послушать старые записи заседаний АСМ, выступления Виктора Алексеевича, и, в общем, я в своем мнении еще более укрепилась. Ведь каждое собрание всегда у нас заканчивалось тем, что Виктор Алексеевич говорил последнее, резюмирующее слово, и, если кого-то и критиковал, то только потому, что форма распалась. Форма должна быть формой. Несмотря на все новые принципы стилистические или не стилистические, технические новации типа алеаторики или минимализма, должна быть концепция, которая держит смысл. И из выступления в выступление вот эта нить его рассуждений все время подтверждается⁵.

⁵ Цитата из стенограммы заседания АСМ-2 от 25.04.2018 г. (*Публикуется впервые*). Обсуждались 2 сочинения композитора А. Гушяна. Екимовский говорит: «Кстати, еще один момент (что мне кажется и в первом, и во втором сочинении). Знаете, вот если мы верим в то, что писал Б. Асафьев о музыкальной форме как процессе, то здесь музыкальная форма как не процесс. Здесь нет процесса. Голос из зала: «В первом сочинении особенно». Екимовский: «Нет, в первом сочинении он добрался до кульминации, но, кстати, очень нерационально использовал. Первая кульминация была, потом вторая, но она гораздо ниже. Так не делается. Больше, наоборот. Там мощно работали ударные во второй такой кульминации. Помните такое место, да? Мне кажется, что вот после ударных либо сильнее, либо ничего. А Вы сделали еще один наплыв, и он уже не работал. Не знаю. Мне как раз это не показалось естественным и логичным».

Кажется, это хорошая иллюстрация того, чем жил АСМ под руководством Виктора Алексеевича. Это не только собрания коллег, друзей, единомышленников, не только посиделки с целью послушать и обсудить музыку, но, мне кажется, подобные высокопрофессиональные обсуждения того или иного опуса постепенно приобретали стилиобразующий характер. И в любом произведении наших уважаемых коллег, завсегдаев Ассоциации современной музыки (как бы в стилистическом отношении наши друзья-композиторы ни отличались друг от друга), эта печать высокого профессионализма, выстроенной формы, выстраданной концепции — она присутствует всегда. И я думаю, что в этом как раз и заслуга Екимовского как руководителя Ассоциации современной музыки.

Рауф Фархадов:

Спасибо. Замечательно. Давайте пойдём дальше, послушаем. Аня, ты одну замечательную вещь сказала. Я никогда не думал, что стал в нашем музыкальном искусстве стилиобразующим фактором. Что все наши заседания действительно в стиле Екимовского и происходили.

Юрий Воронцов:

Мы все за эти последние месяцы уже сказали очень много слов о Викторе, о его музыке. Но сегодня я оттолкнулся от того, что мы сейчас услышали.

Витя очень хорошо чувствовал то, что носится в воздухе, и то, что будет актуально для искусства сегодняшнего. Даже два его ранних сочинения говорят об этом. Они могут быть выполнены чуть более совершенно с точки зрения всего его творчества (совершенно с технической точки зрения) или менее совершенно. Но если сконцентрироваться на смысле всего того, что он делал, становится понятно, что его интересовали прежде всего поиски новых принципов построения всего. Он понимал, что углубление в гармонию, в полифонию, в интонацию — уже, в принципе, дошли до предела по всем этим линиям, там искать нечего. И он сосредоточился на том, что оказывает воздействие на драматургию целого. На мой взгляд, хоть он и назвал это «Разрушениями», в целом это, безусловно, линия, сотканная из совершенно разных клочков. Это нечто подобное жизни в том ракурсе, в каком, например, она интересовала Федерико Феллини. Можно провести аналогию с фильмом «Восемь с половиной» — это некая совершенная идея, отражающая именно такой подход поиска иного, нетривиального отношения к миру. Жизнь часто может быть представлена как лоскутки отдельных дней, но она происходит с одним и тем же человеком, и одно это объединяет все в единую конструкцию. На мой взгляд, и исполнение было очень хорошим. Мне тоже приходилось слышать другие интерпретации, но я думаю, что сама идея авторская была не в том, чтобы подтянуть концепцию к векторной драматургии треугольника или единой кульминации. Суть заключалась именно в проживании определенного времени с использованием всех возможностей, которые жизнь предлагает. И смелость в воплощении подобной идеи была у него очень велика.

Думаю, он и сам позже критиковал бы какие-то ранние сочинения, что бывает со всеми композиторами. С технической стороны, наверное, можно было что-то сделать лучше

Арман Гушян (р. 1981) — композитор, обучался в Московской консерватории в классе Р. Леденёва В 2006–2008 гг. стажировался в Базельской музыкальной академии, В 2010–2012 гг. стажировался как композитор в Дрезденской высшей школе. Участвовал в мастер-классах Беата Фуррера, Пьерлуиджи Биллоне, Клауса Хубера и Брайана Фёрнихоу. Преподавал в Московской консерватории теоретические дисциплины, оркестровку и композицию (в качестве ассистента проф. Романа Леденёва) в 2008–2013 гг.

или хуже, но дело не в этом. Посмотрите, 1971 год, я хорошо помню это время, я еще учился в колледже им. Гнесиных и первый раз, кстати говоря, увидел и услышал Екимовского как раз на концерте в Гнесинской академии в 1971 году. И там, опять-таки оказавшийся в очень стрессовой ситуации (можно себе представить, ведь дипломная работа не место для экспериментов по краю, так скажем, и он это прекрасно понимал), тем не менее, он воплотил такие идеи, которые были созвучны исканиям тех лет. Вспомним, ... 1968–1969 год — два варианта симфонии Берио: в 1968 году был закончен 4-частный, в 1969-м — 5-частный вариант. В 1969 году Шнитке начал писать Первую симфонию, в 1972-м он ее закончил. В 1974 году она была исполнена в Горьком (ныне Нижний Новгород, в исполнении оркестра под управлением Г. Рождественского), а в Москве я ее услышал в 1976 году: Голубев⁶ принес запись в класс, и я услышал от своего профессора по полной программе все, что касается этой симфонии.

Вот о чем еще подумал. Виктор без комплексов рассказывал, как у него не сложилось с Московской консерваторией. А он хотел туда поступить. Он действительно сдавал экзамены, и ему сказали, что ни один из профессоров не согласился взять его в свой класс. Такая была аргументация, почему его не взяли. Думаю, однако, что ничего дурного для Вити в этом не было, потому что есть опасение, что этот фронт, так скажем, старшего поколения мог бы его сломать. Он очень хотел поступить, но, если бы это произошло, возможно, он не имел бы такой свободы в реализации своих идей, которую ему давало другое место его обучения⁷. И мне кажется, это вообще не так важно, потому что это был человек, который сам себя строил. Он впитывал все, конечно, что происходило в творческом плане вокруг, но такого понятия, как: «меня чему-то кто-то конкретно научил», для него, мне кажется, не существовало. Он учился, в принципе, у всех, и это очень хороший вариант для композитора.

Жаль, что я впервые слышал сегодня первое сочинение, дипломное сочинение Виктора Алексеевича, мне его никогда раньше не приходилось слышать. И степень, я бы сказал, такого наивного признания в любви к музыке здесь выше, чем у Берио, хотя у Берио оно тоже, собственно говоря, есть. И у Шнитке оно есть — эта тоска по красоте, которая невозможна сегодня. А здесь она выражена с какой-то более молодой энергетикой... Он просто был моложе и того, и другого значительно — и Берио, и Шнитке. И в этом возрасте вот эта более наивно высказанная, но приблизительно та же идея, безусловно, носившаяся в воздухе — что вся жизнь музыки, которая прошла до тебя — она уже невозможна сейчас.

Вообще нужно сказать, что в 60-е годы и в начале 70-х произошел какой-то качественный скачок. Именно в этот период происходит резкий бросок по всем направлениям во всех видах искусства и, прежде всего, в музыке. Этот скачок феноменален сам по себе. И так получилось, что Витя попал именно в эту зону и... Конечно, тут все случилось, как случилось. Мне кажется, что эта музыка должна звучать.

Рауф Фархадов:

Спасибо большое. Кто-то еще? Сейчас Юрий Васильевич настолько важную мысль озвучил. Я впервые такую фразу о Екимовском слышу: признание в любви к музыке. Действительно, дипломная работа им написана, как каким-нибудь абсолютно романтичным человеком, мало похожим на жесткого Витю, которого мы знали человеком — таким чуть

⁶ Евгений Кириллович Голубев (1910—1988) — советский композитор и педагог, ученик Н. Я. Мясковского, преподаватель Ю. Н. Воронцова в Московской Государственной консерватории.

⁷ В. А. Екимовский окончил Гнесинский институт по композиции у А. Хачатуряна.

ли не *Übermensch*, с ницшеанским заквасом и ницшеанским запалом. И вдруг такая музыка: правда, глубоко трагичная, но все равно это замечательно.

Вот сейчас я слушаю выступающих — и Вячеслав Георгиевич, и Юрий Васильевич, и Анна Амраховна — они все находят какие-то качества, которые я, честно, не замечал у Вити. Юрий Васильевич только что употребил термин «драматургия» в отношении творчества Виктора Алексеевича, я никогда его не применял. Но поймал себя на мысли, насколько это верно.

Сейчас мы будем слушать Девятую симфонию, и я должен сказать несколько слов об этом произведении. Эта симфония — последний опус Виктора Алексеевича Екимовского. Он задумал в своей жизни написать сто композиций. И после 2017 года (это дата создания Девятой симфонии) он перестал писать музыку.

Как вы знаете, Девятая симфония — это первая симфония его в жизни.

Я должен зачитать то, что он писал о ней: «Название “Девятая” — название историческое. Название суммирующее. Название подытоживающее. Те же девятые симфонии Бетховена, Брукнера, Дворжака, Малера, Шнитке, Пендерецкого. “Девятая” стала в истории музыки явлением нарицательным». И далее: «В Девятой мне хотелось подытожить не только собственное творчество, а может быть, и идею авангарда, ведь к концу столетия авангард исчерпал себя, и потому в наши дни невозможно найти аккорда, которого бы не было, однако технологические достижения авангарда останутся на все времена. Вот мне и захотелось в своей Девятой показать большинство авангардных технологий».

В этой симфонии (она не очень большая) шесть частей. Первая — это техника сериализма, которую вы все знаете: он ее подытоживает и закрывает. И к каждой части в качестве эпиграфа-программы подобрано какое-то стихотворение. Вот сериализм: «Ночь, улица, фонарь, аптека...» Вы помните, как завершается?

«Умрешь — начнешь опять сначала

И повторится все, как встарь:

Ночь, ледяная рябь канала,

Аптека, улица, фонарь».

Так вот сериальный принцип уже был сформулирован Блоком, а Виктор Алексеевич просто перевел его на ноты.

Вторая часть написана в технике алеаторики. Для нее берется катрен из Нострадамуса, это очень импровизационная вещь, которая непереводаима у Нострадамуса. Третья часть — пуантилизм, называется «Ремиссия». Но что интересно: он пишет третью часть в городе Орле. Как он мне рассказывал: «Пуантилизм — это же птичья техника, и поэтому я поехал в город с названием Орел, чтобы изобразить эту пуантилистическую птичью технику». Попутно заметим, что все части были написаны в разных городах. Четвертая часть была написана в Смоленске. Это микрополифония, принципы которой использовал Лигети. Пятая часть (минимализм) написана в Кисловодске. Я там в это время был, и он специально не звонил мне, чтобы не отвлекаться. И финал — макроминимализм. Это тот принцип, который проповедовал Николай Корндорф, когда маленькая, минималистическая структура разрастается до огромного макропаттерна.

Этими шестью техническими принципами он завершил эпоху авангарда. И мы можем здесь действительно согласиться с тем, что в этот год (в 2016 году, как вы помните, умер последний великий авангардист Пьер Булез) и кончилась, собственно, эра Большого авангарда уже в физическом смысле. И Виктор Алексеевич, на мой взгляд, оставался

последним рьяным авангардистом. Он был несгибаем во всем, принципиален до упертости. Причем эта принципиальность тоже абсолютно авангардная у него была. Екимовский не столько авангардист был в музыке, сколько авангардист по нутру своему. Он все время шел вопреки и наперекор всему, опровергая все, что только возможно. И вот Виктор Алексеевич в 2017 году пишет свою последнюю композицию под номером 100, называет ее Девятой симфонией и завершает эпоху авангарда. Сейчас мы послушаем эту музыку. Она называется «Эпитафия авангарду».

Виктор Чернелевский:

Сегодня я поймал себя на мысли, что все эти шесть частей, в разных техниках сделанные, не совсем точно показывают стилистику, которую должны были эти техники обеспечивать. Они пропитаны стилем самого Екимовского. Это какой-то другой минимализм. Пуантилизм? Тоже не совсем пуантилизм. В сериализме особо-то и нет сериальности. Все эти стилистики все равно пропитаны его энергией... Те отклонения, которые они несут в себе и образуют тот вектор, по которому можно определить, что это стиль, присущий только Екимовскому.

Сергей Жуков:

Думал о том, что все эти сочинения я слушал при жизни Вити. Но когда автор уходит, когда художник уходит, эта музыка воспринимается совершенно по-другому. То есть то, как он все это сочинял, записывал эти несшиеся на него звуковые потоки, мы видели, мы анализировали, думали, как он писал. Технологии — нравятся, не нравятся. Стили, жанры — все это неважно. Сейчас, по прошествии даже такого незначительного времени, эта музыка совершенно по-другому слушается и слышится. Мы воочию убеждаемся в том, что Витя внутри романтик, абсолютно. Не как музыкант, а эмоционально, по-человечески, и он усиленно это прятал позиционированием себя как новатора.

По поводу того, что он не писал последние несколько лет, с 2017-го года — я думаю, что эти годы не были пустыми, это был его очередной опус, 101-й опус тишины. Не кейджевской, а какой-то ментальной, может быть. Его присутствие в нашей жизни, конечно, бесценно. Думаю, что для каждого из нас в определенный момент оно сыграло свою роль. К его музыке можно было относиться по-разному: от полного отрицания до полного приятия. Но самое главное — он никому не давал спокойно жить, никому не давал творчески спать. И было очень важно, что особенно самому себе он не давал спать, самому себе.

Спасибо, друзья, за то, что сегодня в исторически важный для АСМ момент, прозвучало много замечательной музыки Виктора Алексеевича, мы услышали много теплых слов об этом человеке. Это хорошее начало нового этапа в деятельности Ассоциации современной музыки.