

ДИАЛОГ

Встреча с композитором ЭДИСОНОМ ДЕНИСОВЫМ

ность. Раз в год я проигрываю все сонаты Моцарта, к Шуберту возвращаюсь постоянно, сейчас делаю цикл его вальсов для большого оркестра. Тембр несет в себе не меньше информативности, чем интонация, ритм и другие средства. В этих вальсах я стремлюсь передать их главное настроение — грусть. Эти вальсы, мне кажется, очень грустны... У меня есть одна скрытая цитата из «Прекрасной мельничихи» в коде скрипичного концерта (как баховский хорал в концерте Берга).

Мы имели счастливую возможность услышать в этот день еще одно свидетельство любви композитора к творчеству Шуберта — альтовый концерт (1985 г.), посвященный Юрию Башмету и исполненный в Западном Берлине. По словам Э. Денисова, это наряду со скрипичным самым удачным его концерт, он наиболее близок «Реквиему», балету «Исповедь» и опере «Пена дней». Концерт — очень «денисовский» — и в то же время овеян духом Шуберта, подспудно осязаемым уже во второй части и воцаряющимся с первыми звуками финальной, четвертой. Этот момент сделан с потрясающей силой: напряженный 12-тоновый аккорд становится все более «прозрачным», и сквозь него, как бы из небытия, из сферы вечной гармонии, проступает тема экспромта Шуберта (ля-бемоль мажор, ор. 142 № 2) у струнных инструментов.

Смятение, страдальческие порывы, личная боль растворяются в бесконечной красоте шубертовской темы, как в «медленной Лете»...

— У меня нет полистилистики ни в одном сочинении. Я не отрицаю ее, но очень не люблю. По-моему, полистилистика — это

просто эклектика, за которую хватаются современные композиторы в попытке найти исчезающий в музыке контраст. Полистилистику впервые применил Циммерман, и он был единственным, у кого она получалась.

— Как Вы в таком случае расцениваете введение экспромта Шуберта в финал Вашего альтового концерта?

— Просто цитата. Не коллаж и не полистилистика, а нечто другое...

— Да, это действительно было нечто другое, и мы, еще не опривышавшие от потрясения, произведенного концертом, должны были признать это.

...Следующая записка поступает с вопросом, от которого даже публике становится неловко:

— Как Вы относитесь к Шнитке?

— Прежде всего, Альфред Шнитке — мой друг, я очень высоко ценю его музыку, мы часто общаемся, он показывает мне только что написанные или находящиеся в работе произведения. Сейчас, например, он пишет замечательную музыку к балету «Пер Гюнт». Некоторые его сочинения мне кажутся гениальными, в других, на мой взгляд, он слишком широко пользуется коллажем.

— Что бы Вы вообще могли сказать о современной советской музыке?

— Сейчас у нас много по-настоящему талантливых молодежи в Прибалтике, Армении, Грузии,

других республиках. Их сочинения исполняются и имеют резонанс за рубежом, а у нас их музыке почти никто не знает... Многие молодые композиторы стесняются писать просто. Условная техника письма, они проявляют удручающее безразличие к интонационности. Тогда как в любом произведении на первом месте должна стоять выразительность мелодического языка.

В то же время я считаю, что современный композитор должен владеть всеми типами техники. После окончания консерватории 10 лет я почти ничего не писал для больших составов — перевернул массу музыкальной литературы, искал, экспериментировал...

И еще одно произведение Денисова прозвучало на этой встрече — 8 пьесы для фортепиано в четыре руки (1967 г.). Выбор композитором именно этого произведения был явно не случаен — вместе с альтовым концертом оно обозначило границы творческой эволюции и напомнило о дерзаниях 60-х годов.

Сам Денисов слушал запись очень внимательно и в то же время с некоторой грустью — так рассматривают юношеские фотографии.

Первоначально 3 пьесы имели подзаголовки «Мелодия» (здесь серия дается в горизонтальном виде), «Гармония» (серия по вертикали) и «Ритм» (ритмическая серия). Однако композитор отказался от них при издании пьес. Публика, вооружившись нотами, с большим удовольствием прослушала этот яркий, совершенно самостоятельный по языку и далеким от формального экспериментаторства цикл.

— Я больше недоволен, чем доволен своими произведениями.

Далеко не все мне теперь кажется удачным. Многое долго «отлеживается», так как времени не хватает, пишу в основном во время каникул или отпуска. То, что не успел закончить летом, нередко лежит нетронутым до зимы. Многому я учусь у художников. Мне кажется даже, что я гораздо большему научился у них, чем у композиторов.

Наш разговор возвращается к тому, с чего он начинался, к новому и новым вопросам о творчестве.

— Скажите, у Вас не цветной слух?

— Нет, я не вижу цвета тональности, как Римский-Корсаков или Скрябин, но по-особому чувствую каждую, например, у меня почему-то слишком много «ре».

— Ваши произведения легко узнаются на слух по особому, индивидуальному интонационному облику. Не вводите ли Вы сознательно такие «лейтинтонации» в широком смысле?

— Конечно, это происходит бессознательно. Хотя я применяю монограмму D—E—Es, например, в начале скрипичного концерта, в «Пене дней». В конце некоторых сочинений я как бы расписываюсь.

Ответы Э. Денисова порождали массу новых вопросов, но время встречи подходило к концу. М. Г. Соколов, по чьей инициативе она была организована, поблагодарил Эдисона Васильевича, своего бывшего ученика, за его замечательное выступление.

Педагоги, сотрудники и студенты консерватории устроили композитору овацию.

...Опустел Белый зал, но его стены, казалось, еще хранили частичку той неповторимой атмосферы, которая рождается от соприкосновения с настоящим искусством.

М. ШКОЛЬНИК,
студентка теоретико-композиторского факультета.

Сов. музыкант, 1987, 53 стр.