

В аппаратной Всесоюзной студии грамзаписи негромко переговаривались несколько человек.

— Они поют тихо, а плотность звука нужна большая.

— Ну, это мы сейчас добавим компрессию. Реверберации не много?

— Да нет, а вот рояль глуховат.

«Я к вам пишу случайно, право, не знаю сам и для чего, — звучал в студии голос Сергея Тараненко. — Я потерял уж это право, и что скажу вам...».

— Ничего, — вступила Галина Беседина.

— Стоп! — Микаэл Таривердиев оборвал запись. — Слушайте, мы сейчас можем много говорить о мелочах, нюансах, но самое страшное в другом. Мысль потеряна полностью. Вы думаете обо всем на свете, но не о том, о чем поете. Звук пока волнует вас больше, чем исполнение. Все это делается еще теплее, интеллигентнее. Меньше нажима, страстей, поменьше надрыва.

Расстроенный, он отошел от пульта в угол комнаты. Сел. Начали писать третий дубль.

— Ребята, — снова включился Таривердиев, — уже гораздо лучше. Но попробуйте еще проще. Вы привыкли к концертным вариантам, а здесь нужна совсем другая подача. И потом, Сережа, что ты спел в конце? Я этого не писал.

— Новые варианты, — устало пошутил Сергей.

— Ну уж нет. Давайте без вариантов.

— Еще пара дублей, и у качество перейдет в количество, — melancholически произнес Сергей. Посмеялись. Запись продолжалась.

— Я не признаю за исполнителями большой свободы в исполнении своей музыки. Я хочу, чтобы исполнитель в меру своих возможностей максимально донес до слушателей мой замысел. Таков мой принцип. Так было всегда. Вы, наверное, заметили, что я довольно длительные периоды работаю с определенными исполнителями. Был большой период работы с Еленой Камбуровой. Тогда я экспериментировал с созданием музыкальных монологов, искал какие-то соотношения внутри слова, пытался найти этому музыкальный эквивалент. Идея не нова — она идет еще от Мусоргского, Даргомыжского, но я пытался сделать эту музыку достоянием более широкого круга слушателей. Индивидуальность Камбуровой для этого подходила, мы с ней работали несколько лет. Потом она пошла своим путем — начала привносить в свои выступления элементы пантомимы — мне это было неинтересно.

Мне кажется, что исполнитель на сцене не должен «делать» ничего. Образ нужно создавать очень ограниченными и в то же время безграничным набором средств — музыкой, текстом, голосом и мимикой. Тот путь, по которому пошла Камбурова, может оказаться весьма органичным для другой музыки, а для моей — нет.

Потом мы работали с Иосифом Кобзоном — в фильмах «Семнадцать мгновений весны», «Ольга Сергеевна».

Затем появился дуэт Беседина — Тараненко. Мы тоже довольно долго работали вместе, и сейчас наши творческие связи не прерываются, но мои функции («морального патрона») по отношению к ним закончены — это уже самостоятельная творческая единица. Я сейчас увлекся оперой и буду искать в исполнителях нечто иное.

— Ребята! На пару сантиметров подальше от микрофона и чуть погромче. Пишем. Мотор! Начали!

— Лучше, гораздо лучше. Меня в принципе это устраивает. Как там у вас, Саша?

— Да все было ничего, — говорит звукорежиссер Александр Штильман, — но идут какие-то посторонние звуки. Что бы это могло быть? Послушайте...

— Да это же демпфер, педаль стучит. Все — пять минут перерыв. Ставим новый рояль.

Пробормотав на ходу «чертова студия», Микаэл Леонович вылетает из аппаратной.

Всю дальнейшую «суету вокруг рояля» я наблюдаю, словно в немом кино, — через толстое стекло студии. Таривердиев с трубкой в зубах, словно шкипер с пиратской бригантинки, впрягается со всеми в рояль, затем укрывает его ковром.

Вряд ли меня можно назвать популярным композитором. Во всяком случае в ресторанах меня не играют. И в работе своей я достаточно часто встречаюсь с непониманием, неприятием моего творчества. Мне и самому порой трудно отнестись к или иное свое произведение к определенному жанру. Вот, к примеру, в течение многих лет я работал в направлении, которое для себя определил как «вокальная музыка». На мой взгляд, вокальная музыка — камерная или песенная — это соединение двух полноценных образов — музыкального и стихотворного, причем соединение, которое дает принципиально новое качество, не присущее ни поэзии, ни музыке отдельно. Так кислород, соединяясь с водородом в определенной пропорции, дает принципиально новое качество — воду.

Когда я начал разрабатывать это направление, — ох, как не сразу оно было принято! Но порой нужно иметь смелость не нравиться, идти на это сознательно.

Я сейчас очень нервничую. Только что закончена работа над оперой «Граф Калиостро» по Алексею Толстому. Вместе с либреттистами Николаем Кемарским и Риммой Казаковой мы совершенно нахально перенесли

сюжет в наши дни, в музей, где действуют экскурсоводы, научные работники. По ходу дела, один иностранец оживает старинный портрет дамы, находящийся в музее. Выясняется, однако, что эта дама пуста, скучна и нет смысла искать кумиров в прошлом — люди вокруг нас гораздо привлекательней. Таков сюжет — не слишком, скажем, оригинальный.

Но музыкальный язык этой оперы довольно странный, даже для меня. Опять трудно его отнести к какому-либо направлению.

На мой взгляд, современная опера сейчас находится в сложном положении. Являясь в принципе одним из самых демократических музыкальных жанров, опера время от времени несколько отходит от слушателей, становится явлением экспериментальным, сложным. Сегодня же опера идет по двум ярко выраженным направлениям — с одной стороны, по пути поиска, усложнения (оперы Р. Щедрина «Мертвые души», А. Петрова «Петр I»), на другом полюсе — «рок-оперы», это «оперы для всех», один из элементов массовой культуры. На мой взгляд, это второе направление также заслуживает серьезного внимания.

Так вот, мой «Граф Калиостро» опять не вписывается ни туда, ни сюда. Опять точное попадание... между жанрами.

Или взять одно из самых больших огорчений в моей творческой биографии — фильм «Король-олень». Из 66 фильмов, к которым я написал музыку, крупно огорчили меня все-

цы ВИА не могут обеспечить драматического действия и их актерская игра находится на невысоком уровне. Но мы в общем-то уже привыкли к тому, что в опере играют актеры не самого высокого класса. В идеале, конечно, опера предполагает равнозначность вокала и драматического действия, но так уж сложилось, что в опере за всех играет музыка. Если бы оперные актеры могли играть на уровне Фрейдлих или Сары Бернар, это было бы прекрасно, но я пока такого не встречал.

Говорят, что так когда-то было, но ведь это говорят. Говорят, что Собинов и Нежданова были великими актерами. Я слышал их в записи. По-моему, они поют скучно. Может быть, это несовершенство записи? Не знаю. Одновременно с ними записывались и Рахманинов, а почему-то играет очень хорошо, безумно волнует. А вот певцы... Мне кажется, что до Атлантова или Ворошило им очень далеко.

АВТОРСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ. Несколько лет назад. Вечер трудного дня. Придя с работы, по привычке щелкнув ручкой телевизора. Экран еще не светится, но голос уже возник, и льются звуки странные, как бы случайные. И звучат слова, в которых мука человеческая: «Я прошу, хоть ненадолго, боль моя, ты покинь меня»...

Потом появилось изображение — клавиши рояля перебирал не старый, но седой человек с усталым лицом. Он пел низким, хрипловат-

Хачатурян нам все время говорил, что главное дело композитора — писать музыку. Он сравнивал нас, начинающих, с сосудом, наполненным водой, на самом дне которого находится какое-то количество драгоценной жидкости. И для того, чтобы узнать, какова она, эта жидкость, и сколько ее, нужно всю воду испустить. Конечно, моменты вдохновения нечасты, но для профессионала работы всегда по горло — аранжировки, запись, работа с исполнителями. Другое дело, что некоторые из тех, кто называет себя композиторами, порой едва-едва могут выстукавать мелодию на рояле и половину работы за них делают аранжировщики. Такое тоже бывает...

— Галя! Сережа! Акценты потщательнее. Исполняйте, активнее ведите диалог. В принципе, мы уже рядом с тем, что нужно.

А потом, наклонившись к режиссеру, Микаэл Леонович тихо сказал: — Саша, вы уж помогите им все-таки...

— Раньше я много времени уделял участию в организации и работе в жюри всевозможных всесоюзных конкурсов молодых исполнителей. Теперь меньше — и причин к тому несколько.

Конечно, работа с непрофессиональными авторами и исполнителями очень важна и необходима. Но нужно сказать правду — работа эта очень тяжела, она мешает творчеству — голова просто переполняется чужой музыкой, часто не лучшего качества. Я бы композиторам, которые активно занимаются самостоятельным творчеством, молоко выдавал за вредность.

Но, пожалуй, больше печалит другое. Самодеятельность, одно из благороднейших явлений, призванное заполнить досуг человека, развить его эстетически, принимает порой странные формы. К сожалению, многие участники и организаторы самодеятельности другого мнения — для них это трамплин на большую эстраду. А что такое эстрада? На мой взгляд — это та же трибуна. Любому человеку, выходя на эстраду, хочет он того или нет, становится воспитателем. Он воспитывает в людях вкус — хороший, если поет хорошо, а если плохо — он воспитывает негативное отношение к искусству. Для того чтобы иметь право воспитывать молодежь, нужно как минимум пройти школу. Шостакович был человеком громадного природного таланта, он был нормальным гением, но даже ему для овладения музыкой потребовалось двадцать лет учебы. Почему-то считается, что руководителем эстрадного ансамбля для обучения вполне хватает двух лет.

А что стоят усилия предприимчивых администраторов от самодеятельности? При организации телевизионного конкурса «Молодые голоса» предусматривалось, что главная его задача — это публичный разговор о каждом исполнителе, доброжелательный профессиональный разбор творчества солистов. А чем это кончилось? Сначала конкурс превратили в телевизионный концерт-шоу. Затем масса администраторов начала выхватывать лауреатов этого конкурса, выжимать их в 3—4 поездки по стране, — как правило, на этом все заканчивалось. Школы-то у ребят настоящей не было, а свежесть быстро исчезала.

Кроме того, порой встречаешься со странной системой обращения с молодыми талантами. Скажем, когда появилась прелестная девушка Роза Рымбаева — это было явление. Вот 20-летняя певица, студентка 2-го курса училища, едет на конкурс в Болгарию и становится его лауреатом. Успех? Несомненный. Но вместо того чтобы заняться ее репертуаром, развить несомненные задатки, на некоторое время ограничить выступления — вместо всего этого ее начинают показывать почти каждый вечер практически по всем программам телевидения, причем с теми же песнями. Через пару месяцев такой жизни ее отправляют в Сопот, где Роза, к сожалению, проходит незамеченной. И это не послужило сигналом. К моему огорчению, сейчас она поет все хуже и хуже. Ее это вина? Убежден, что нет. Винават нехозяйский подход к таланту, к индивидуальности.

Мы живем в век стандартизации, и это экономически целесообразно. Но стандартизация проникает в искусство, что особо заметно в творчестве вокально-инструментальных ансамблей. В годовой анкете «Звуковой дорожки» было упомянуто около сорока профессиональных ансамблей. К сожалению, детали, штрихи, музыкальные фразы, взятые у одного ансамбля, механически могут быть вставлены в репертуар другого, и никто ничего не заметит. На этом фоне очень важна индивидуальность и настоящие ансамбли ее имеют. «Чикаго», «Битлз», «Песняры», «АББА» — все эти коллективы с ярко выраженным индивидуальным стилем. К сожалению, в условиях массового тиражирования популярной музыки порой в слушателя большими порциями вливаются суррогаты, не требующие никакого сопереживания, никакой мыслительной работы. Возникает ощущение бездумности, искусство превращается в своеобразный раздел сферы обслуживания — а это категорически неверно. Искусство питает человека, а не обслуживает его. Питает его духовный мир, делает человека непохожим на других. И все мы — Союз композиторов, комсомольские организации, учреждения культуры — должны объединить свои усилия с тем, чтобы ликвидировать нашу большую задолженность перед молодежью в деле развития и улучшения положения дел на нашей эстраде.

— Ну что же, очень прилично. У меня претензий нет... Как у вас, Саша? Нормально? Очень хорошо, записано. Ребята, отдохните или сразу? Давайте-ка лучше сразу, не теряя настроения.

...В эту смену предстояло записать еще две песни.

Л. НИКИТИН.

Воскресные ВСТРЕЧИ МК

Лауреат Государственной премии и премии Ленинского комсомола Микаэл ТАРИВЕРДИЕВ:

ПРОФЕССИЯ — КОМПОЗИТОР



го два. (Вторым был телефильм «Ольга Сергеевна», но тут особая история). Я люблю «Короля-олень», эта вещь могла бы быть изящной, хотя не во всем получилась. Но ведь, честно говоря, это не мюзикл, как его окрестили. Я снова затрудняюсь определить жанр этого произведения, но, видимо, это нечто среднее между оперой-буфф и мюзиклом, а может быть, я и ошибаюсь. И так происходит почти всегда. А как следствие, если я могу «развернуть к себе» на время отдельных исполнителей, то как мне повернуть целый театр, где такой театр взять? Я бы очень хотел вернуться к «Королю-олень» — там и работа была бы небольшая, но где его поставить? В драматическом театре — невозможно. В оперетте — смешно. Сейчас думаем создать этакую радиоперу и дать ряд концертных исполнений. Вот такие сложности.

А с музыкой для кино я, наверное, никогда не расстанусь. Не думаю, что кинематограф — самостоятельный жанр, это явление в общем-то прикладное, но у нее существуют свои законы. Музыка к фильму должна быть полифоничной, в ней должны быть различные линии — изобразительная, драматическая, и при необходимости музыку к фильму можно сыграть всю подряд, то есть она должна развиваться по законам драмы, логично переходить из одного куска в другой.

Сейчас я закончил работу над музыкой к фильму «Старомодная комедия». Эта картина — трио. Дуэт двух актеров — Владимирова и Фрейдлих — дополняет третий — музыка, выступающая вроде рассказчица («от автора»). Героиню фильма я рассматривал как выросшую Суок из повести Олеси «Три толстяка» — женщину, полную тепла, нежности и не нашедшую, кому все это отдать. Отсюда и музыкальный ряд.

В фильме две песни — «Не возвращайтесь к былым возлюбленным» на стихи А. Вознесенского, которая не имеет отношения к сюжету картины, но философски подготавливает встречу героев, и песня героини фильма «о цирке на стихи Б. Ахмадулиной».

Записали еще один дубль. Все собрались в аппаратной, запись слушали внимательно, настроенно. Микаэл Леонович стоял в стороне, весь в себе.

— А мы не ошиблись с заменой рояля? Тот был все-таки гораздо ярче, интереснее. Знаете что, давайте снова передвинем, а с шумом решим как-нибудь...

— Все началось сначала.

— Возвращаясь к рок-операм, должен сказать, что из того, что видел (я видел я не все наши постановки), наибольшее впечатление на меня произвел, пожалуй, спектакль «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты» на музыку Рыбникова. Прелестная постановка, но вот парадокс — я бы не решился назвать этот спектакль рок-оперой. По-моему, рок-опера как и любая опера, — это живой организм — она должна жить музыкальной жизнью, и каждый раз спектакль должен рождаться заново.

Драматические театры находятся в странном положении. Как правило, вся оркестровая и значительная часть голосовой фонограммы записываются на пленку. Опера уже не может жить естественной жизнью — существует жесткая схема, в которую втискиваются актеры. В этом плане мне ближе то, что делают вокально-инструментальные ансамбли, например, в зонг-опере А. Журбина «Орфей и Эридика». Существует, правда, точка зрения, что пев-

тым, непрофессиональным голосом, и показались даже, что все это — музыка, слова, интонации — рождались тут же, в телестудии на глазах у меня.

Все кончилось, а я долго еще бродил по полутемной комнате, наткнувшись на мебель, пытаюсь понять, что же в сущности произошло.

Потом я слышал эту песню много раз, квалифицированно исполненную хорошим певцом. Но долго еще не могу я принять этого гладкого варианта, не хватало надтреснутого голоса, пристального взгляда...

— Есть некий феномен авторского исполнения — он ведь не поет, он показывает сочинение. Безусловно, в исполнении автора сочинение виднее, ибо сливаются авторская индивидуальность и само произведение, хотя технически это не всегда совершенно.

Мировая эстрада знает достаточно случаев, когда целые карьеры строятся на использовании этой самой авторской индивидуальности. Но к этому нужно иметь склонность.

В свое время я сам записал даже песни на стихи Георгия Поженяна к фильму «Прошай», которые потом появились на пластинке. Но тогда это было сделано не от хорошей жизни — просто выяснилось, что оперным певцам не хватает драматизма, чтобы «сыграть» эти монологи, а драматическим актерам оказалось не под силу спеть их. Певцов же такого плана в тот момент не было. Вот от безнадёжности ситуации пришлось мне петь самому.

Меня впоследствии несколько удивила популярность этого диска — он вышел тиражом в несколько миллионов экземпляров. А началу... Я только что стал членом Союза кинематографистов, и вот мне сообщают, что 15 августа, кстати, в день моего рождения, в Зеленом театре парка имени Горького будет проходить традиционный московский День кино и мне там предстоит выступить.

Когда я приехал в театр, то тут же понял, что совершил дику ошибку — воскресным вечером собралось несколько тысяч человек, чтобы посмотреть на «живых» киноактеров — Лядину, Смирнову, Баталова, Ларионову — в общем, традиционная «обойма популярности». И вдруг на сцену выходит совершенно неизвестный человек и объявляет, что вот он сейчас исполнит три песни — «Я такое дерево», «Очень мало мне нужно для счастья» и «Песню о дельфинах».

Публика уже после этого несколько настроилась — «Ландыши» и «Мой Вася» не предвиделись. Дальше произошло уж совершенно неожиданное — этот самый неизвестный человек сел к роялю и полупропел, полупродекламировал какие-то слова о том, что он-де «такое дерево», потом, что он, мол, «другое дерево» — и он, видите ли, не хочет чтобы с него сдирали кожу.

Сначала возник недоуменный ропот, а потом просто раздался крик: «Не надо больше», «Что это такое»... Я бы, конечно, ушел сразу, но пути к отступлению были отрезаны — ведь я объявил три песни. И вот под это улюлюканье я все три песни спел, после чего приехал домой, и у меня температура подскочила до 39,7. Вот такой был у меня день рождения.

Но если говорить всерьез, то, по-моему, и без меня хватает авторов-исполнителей, порой даже невозможно понять, кто же перед нами — певец или композитор.

Мне как-то трудно себя представить в цветном пиджаке, с длинной прической и микрофоном в руках. Моя профессия — композитор. Я сам выбрал этот путь. Мой учитель Арам