

ЕГО МУЗЫКА вошла в жизнь каждого из нас. Нам не нужно совершать никаких особенных усилий, чтобы вызвать в памяти ее звучание. Ухо улавливает ее сквозь реактивный свист, скрежет тормозов, составляющих фонограмму века. Снова и снова переживаем мы минуты счастливого погружения в мир гармонии и красоты балетов «Гаяне» и «Спартак», накала страстей в лермонтовском «Маскараде», то тревожных и печальных, то ликующих и нежных голосов скрипок, виолончелей, фортепиано в концертах—рапсодиях и симфониях...

За пышность, изобилие, щедрость красок его зовут «Рубенсом музыки». Широту натуры и темперамент композитора вы чувствуете, едва переступаете порог его дома.

— Садитесь сюда, здесь ваше место,— повелительным жестом с порога он указал на стул сбоку широченного обеденного стола. Судя по стоявшему на нем телефону и наваленным книгам, бумагам, письмам, сейчас это его рабочий стол.

Сам сел во главе стола.

— Давайте работать!

— Что побуждает композитора к творчеству? И что диктует ему выбор формы и жанра задуманного произведения?

— Станный, я бы сказал, вопрос Вы задали человеку, отдавшему жизнь музыке... Разве можно объяснить, почему раз и навсегда решил посвятить себя творчеству? Все же, если попытаться ответить, то я бы сказал так: есть много причин, заставляющих композитора брать за перо. Назову некоторые. Прежде всего это окружающая композитора жизнь. Ведь композитор не сторонний наблюдатель, а такой же активный ее участник, как и все другие люди. Правда, его ухо и око должны быть очень остры,—мы в микрофоны слышим и в лупу видим!—как художник он обязан быть наблюдательнее и пронытательнее других, уметь

опережать время, чувствовать, что будет потом. Серьезным стимулом, возбуждающим фантазию, может явиться и литературное произведение.

И еще одна причина: исполнительство. С тех пор, как в 1927 году Советский Союз впервые принял участие в крупном международном состязании исполнителей — в музыкальном конкурсе имени Шопена в Варшаве, где тогда еще совсем юный пианист Лев Оборин занял первое место,—наши исполнители на всех международных соревнованиях неизменно становятся победителями. Это не «с неба упало» — существует давняя славная традиция русского исполнительства, получившая большое развитие в советское время. Система музыкального образования, охватывающая не только Москву и Ленинград,—традиционные центры пианистической и скрипичной школ,—но и союзные республики, в частности Закавказье, дала немало замечательных исполнителей. Нам есть для кого писать, а им есть что исполнять. Ну, а выбор жанра, как и в литературе, диктуется замыслом, идеей, он определяется в процессе создания музыки. Конечно, не бывает так, что сядешь писать симфонию, а у тебя в конце концов получается маленькая пьеса.

— Вы сказали, что одной из причин, побуждающих Вас создавать музыку, являются литературные произведения. Обязательно ли в таком случае поэма, пьеса или роман служат первоосновой музыкальной вещи?

— Литература может и не служить компонентом музыкального сочинения. Это в том случае, когда сочинение пишется по выбранной или облюбованной автором программе.

— Что значит, по-Вашему, быть современным композитором? Есть ли вообще какие-то признаки, по которым определяется современность произведения?

— Мне кажется, современный художник—это тот, кто живет интересами своего народа, своей страны. Какими средствами он выражает свои мысли? Конечно, не языком прошлых эпох, каким бы прекрасным он ни был. Каждая эпоха рождает свои законы, свою эстетику. Композитор как сын своей эпохи — не может не считаться с ними. И если он талантлив, то, несомненно, будет стремиться отобразить настроения и думы современников новаторскими средствами. Бывают и такие случаи, когда

АРАМ ХАЧАТУРЯН

ВСТРЕЧА
ДЛЯ ВАС

композитор владеет новой технологией творчества, а выразить идеи современности не может. И здесь возникает вопрос его мировоззрения, с какой точки зрения он смотрит на задачи своего искусства. Если его «я» не заслоняет то, чем живут его современники, если он предан действительности, тогда он сумеет выразить мысли и настроения его слушателей.

— Можно ли говорить о музыкальных жанрах, которые в какой-то исторический момент кажутся современникам главными?

— Можно. Вспомним военное время. У нас в Союзе композиторов, когда только началась война, был создан штаб, который я возглавлял. Музыка и поэзия были срочно мобилизованы для создания песен, вселяющих в сердца солдат уверенность в победе. Стали мы собирать и исполнителей, формировались специальные бригады для отправки на фронт, на передовую. Так что песня неплохо послужила в годы Великой Отечественной войны и в годы мира...

«Катюша» М. Блантера,

«Гимн демократической молодежи» А. Новикова, «Полоскованные вечера» В. Соловьева-Седого облетели всю планету. И не только наша песня. Советская культура после победы над фашизмом буквально хлынула в мир... Советская симфоническая музыка заняла прочное положение в репертуаре всех крупнейших дирижеров и оркестров мира. Традиции русского симфонизма в наше время развили Мясковский, Прокофьев, Шостакович в первую очередь, а также Хренников, Кабалевский, Шедрин и Эш-



пай. В этом трудном жанре написано немало прекрасных произведений — в Закавказье, в Прибалтике, на Украине.

— Вы пишете симфонические произведения и балеты, песни и музыку к фильмам и спектаклям... Означает ли это, что Вы ни к какому жанру не отдаете предпочтения?

— В идеале желательно, чтобы композитор владел всеми жанрами. Мне кажется вредным появление у нас «специалистов», как их называют, по балетам, операм, симфониям, песням и так далее. Мне могут возражать, сказав, что и среди русских и западных классиков не все композиторы были универсалами. Верно. А все же нужно стремиться овладеть всеми жанрами. Примером может служить творчество Прокофьева и Шостаковича.

— Может ли повредить музыкальному произведению слишком частое его исполнение?

— Конечно. от частого исполнения произведение приедается. Но все выдающиеся или гениальные произведения в любом виде искусства вам хочется слушать, смотреть,

перечитывать еще и еще... — Иногда Вы выступаете дирижером собственных сочинений. Становятся за дирижерский пульт и музыканты-исполнители. Чем это вызывается?

— Да, композиторы и исполнители стремятся дирижировать. Среди классиков можно назвать Вагнера, Малера, Штрауса, из современных — Прокофьева, Кабалевского, Такакишвили, Книппера, Бриттена. Меняют смычок на дирижерскую палочку Ойстрах и Ростропович.

Композитор по характеру своей работы «индивидуалист». Ему необходим контакт со слушателями. И уж поверьте мне: композитор, дирижирующий своими сочинениями, чувствует реакцию слушателей — нравится или не нравится то, что он написал.

— Некоторые композиторы считают, что радио и телевидение передают слишком много музыки. Каково Ваше мнение, Арам Ильич?

— Слишком много? Амплитуда музыкальных жанров столь велика, что может удовлетворить всех слушателей, все

вкусы. А что плохого в том, что много музыки? Я лично ничего предвещательного здесь не вижу. Задача редакторов передач и организаторов концертов заключается, по моему, в том, чтобы разумно чередовать и сочетать различные жанры. К сожалению, они это не всегда делают. Отсюда и недовольство слушателей, и жалобы на однообразие. Поэтому я говорю: давайте побольше музыки — хорошей и разной!

— Леонид Утесов как-то заметил, что сейчас даже если ораторы выступают в сравнительно небольшом помещении, слушатели обязательно просят их говорить в микрофон. Это же можно сказать и о современных певцах, использующих усиленную аппаратуру. Действительно ли изменился «звуковой порог» у современного человека? И как это сказывается на восприятии музыки?

— Да, «звуковой порог» изменился... Появились огромные концертные помещения. Раньше были десятки и сотни слушателей, а теперь их тысячи на одном концерте. Выступления проходят на стадионах, во дворцах спорта. Пример—наши Лужники. За рубежом та же тенденция — увеличить аудиторию. Конечно, натуральное звучание инструментов и голосов лучше механического. Будь моя воля, я бы залы больше, чем на тысячу слушателей, не строил. Тогда певцам не пришлось бы прибегать к микрофонам. Когда в Москву на гастроли приезжал оркестр Дюка Эллингтона, он выступал в Театре эстрады. Там небольшой зал. Я шел на концерт с предубеждением, но когда услышал, как великолепно звучат их саксофоны, трубы и ударные, меня джазовая музыка очаровала. Не хочу отнестись это на счет помещения — ведь играли виртуозы,—но и акустика кое-что значит в таком тонком искусстве, как музыка! Вообще хочу заметить: в наше время радио, телевидение, грампластинки, магнитофоны и другие средства вос-

произведения механической записи способствуют распространению музыки, укорачивают ее путь к слушателю. Надо, чтобы техника эта постоянно совершенствовалась и доносила до людей музыку в неискаженном виде.

— После успеха «Спартак» не собираетесь ли Вы написать балет о современности?

— Мечтаю об этом. Но воплотить такую идею одна я не могу. Мне нужны талантливые либретто и увлеченность балетмейстера. Хочу увлечь этой идеей выдающегося советского балетмейстера Юрия Григорovichа. Должен сказать, что написать балет на современную тему — чрезвычайно трудная задача.

Не всякая тема, образ, персонаж могут быть выражены средствами хореографии. У балета своя специфика. Например, наших выдающихся полководцев трудно представить на сцене танцующими адажио...

— Что Вы думаете о творчестве молодых композиторов? Есть ли у Вас ученики?

— Я могу с удовлетворением отметить, что у нас нет проблемы «отцов и детей»: молодые живут теми же интересами, что и старшее поколение. Они тоже хотят писать хорошую музыку для наших требовательных слушателей. В Москве выступают все выдающиеся музыканты мира. Все стремятся к нам, потому что знают: выступить в Москве — большая честь. Получить премию на Московском международном конкурсе исполнителей — значит получить признание во всем мире. Яркий пример — Ван Клиберна.

Все это прекрасно. Но зададимся вопросом: не найдется ли некоторые молодые наши композиторы под влиянием модернистского искусства Запада? К сожалению, есть такие. Лично я не вижу большой беды в экспериментаторстве, потому что без эксперимента нет развития искусства. Я горячо поддерживаю право молодых на поиск, но

хочу их предостеречь от губительности подражания. Молодой ищущий композитор может находиться под чьим-то влиянием. Это не беда: если он талантлив, то сумеет от него освободиться. Гораздо хуже, когда подражают. Я это внушал и внушаю всегда своим ученикам. Кто мои ученики? У меня учились Андрей Эшпай, Святослав Бойко, Михаил Таривердиев, в Армении — Эдгар Оганесян, в Румынии — Анатолий Виэру и совсем молодые — Марк Минков, Алексей Рыбников и Кирилл Волков.

— Творчество какого композитора наиболее любимо Вами?

— Очень трудно назвать одно имя! Люблю всю русскую классику, начиная с Глинки. Люблю всю западную классику, начиная с Баха. Мне нравятся те композиторы, которые ярко национальны. Национальная особенность музыки, может быть, самое драгоценное достояние мировой культуры. Вне национального нет искусства. Через развитие национальных особенностей музыки лежит путь к искусству будущего, которое станет интернациональным. Глинка, Чайковский, все композиторы «Могучей кучки» — как они берегли, лелеяли русское в музыкальном искусстве! За верность этим великим традициям я и люблю вдохновенную музыку Мясковского, Прокофьева, Шостаковича, Стравинского. Из западных композиторов высоко ценю музыку венгра Бела Бартока, испанца Эммануэля де Фальи, бразильца Гектора Вилла-Лобоса, французца Артура Онегера... Они близки мне именно тем, что стремятся быть верными духу своего народа.

Мне хотелось бы пожелать молодым людям моей страны и за ее рубежами: любите музыку, чаще встречайтесь с ней, не забывайте ее ни в горе, ни в радости, пусть она будет вашей спутницей на всем жизненном пути!

Вел беседу К. ЛЯСКО.