

Константин ТУШИНОК: Люблю всякую талантливую музыку!

(интервью с композитором, членом СК России К. Тушинком)

- Здравствуйте, Константин Константинович.
- Здравствуйте.
- Вы – известный композитор в России и за её пределами; для меня честь брать интервью у Вас.
- Спасибо.

- Итак, первый вопрос у меня такой: опишите, пожалуйста, музыкальную жизнь в Душанбе в годы Вашей учёбы в консерватории.

Начнём с того, что у нас не было консерватории, она появилась только в последнее время. Когда я учился, был так называемый, Институт искусств, созданный на базе пединститута – с такими дисциплинами как фортепиано, оркестровые инструменты, вокал и т.д.

В 1973 году, когда уже был открыт Институт искусств, добавились специализации, которые были очень нужны республике Таджикистан в то время – ей не хватало актёрских и библиотечных кадров, не хватало культпросветработников – поэтому появились библиотечный и театральный факультеты, а также факультет культпросвет работы.

В общем, я учился в этом Институте искусств и был доволен, потому что у нас преподавали очень хорошие педагоги. Они приехали из Питера и Москвы: было у кого учиться.

В то время в республике была активная творческая обстановка. Во-первых, очень хорошо функционировал оперный театр, в котором шёл классический репертуар, т. е. ставились оперы Верди, Чайковского; балеты Адана, того же Чайковского, местных композиторов.

Во-вторых, у нас была мощная композиторская школа: было много первоклассных, хорошо образованных композиторов; ставились их оперы и балеты.

В-третьих, была филармония, с очень приличным оркестром и разнообразным репертуаром, конечно, в первую очередь классическим – Моцарт, Бетховен, Гайдн, современная музыка – Прокофьев, даже Мясковский. Конечно звучала и музыка местных композиторов, в том числе и симфоническая. Позже, когда я стал профессиональным композитором, в филармонии зазвучала и моя музыка.

Так что жизнь в Душанбе была насыщенная во всех отношениях: кроме перечисленного, у нас были драматические театры: Таджикский театр драмы имени Лохути и Русский драматический театр имени Маяковского, где шли несколько пьес с моей музыкой: «Собачье сердце» по Булгакову, «Плод мертвецов» и т. п. Жизнь была ключом, и я в этом тоже принимал участие.

- Видимо, на Вас очень влияла музыкальная жизнь города, концерты, музыкальные спектакли...

Были ли встречи с интересными музыкантами? Интересно узнать про учителей, которые смогли повлиять на Ваше творчество.

У меня были замечательные учителя! Я учился как раз в тот период, когда все они только что окончили консерватории и обладали свежими знаниями. Кроме того, в Душанбе работали приезжие музыканты: например, Алексей Фёдорович Яковлев, который был учеником Нейгауза как пианист и учеником Шебалина как композитор.

Позже сюда приехал Михаил Алексеевич Цветаев, который потом как бы взял меня под свою опеку. Он – двоюродный брат Марины Ивановны Цветаевой. Мне было очень приятно, что такой классный музыкант, музыкант-глыба, человек, наделённый огромным интеллектом и талантом, автор симфонических произведений, попросил меня помочь переписать клавиры его оперы «Белая ночь» по Достоевскому. Мне, тогда ещё ребёнку и ученику музыкальной школы, делающему первые шаги в музыке, было не только приятно, но и полезно переписывать оперный клавиры и заодно его изучать, то есть наблюдать и анализировать работу мастера.

Таджикистан был отсталой республикой, аграрной страной, где в основном занимались хлопком. Узбекская же столица Ташкент могла тогда похвастаться своей консерваторией, в которой было много музыкантов, осевших там еще со времен эвакуации Ленинградской консерватории.

У нас же в войну эвакуировали Ленинградский мединститут, поэтому в Душанбе сложилась сильная медицинская школа, а музыкальная, к сожалению, не дотягивала. Поэтому нам было интересно знакомиться с творчеством узбекских композиторов, которые приезжали к нам в гости. Мы тоже ездили в гости к ним; многие наши молодые композиторы учились в Ташкентской консерватории, а потом учили нас, наше поколение.

Были, конечно, встречи и с другими композиторами, в том числе с композиторами Московской школы. Помню, у нас были фестивали, которые проводила Московская организация Союза композиторов.

У нас были выездные концерты камерной музыки, в которых когда-то прозвучала моя Скрипичная соната. Тогда мне было очень приятно, ведь я был ещё начинающим композитором. Помню, Борис Чайковский даже пожурил, немножко поругал меня за эту сонату, особенно за ее первую часть. Но мне всё равно было приятно: такой мастер обратил на меня внимание.

- Скажите, Константин Константинович, когда Вы осознали себя композитором и в какой форме это выразилось?

Сложный вопрос, потому что я человек взрослый, и уже не помню этого момента. Когда я учился в школе для одарённых детей в Душанбе, меня, как талантливого мальчика, привезли на экзамен в музыкальную школу. Но

поскольку у нас делали ставку только на национальные кадры, а я к националам явно не подходил, директор сказал, что он этого мальчика брать не будет.

Александр Михайлович (к сожалению, не помню его фамилию), завуч музыкальной школы сказал так: «Если ты этого мальчика не возьмёшь, я увольняюсь из школы!»! Только благодаря ему меня взяли. Он, кстати, и в дальнейшем влиял на мою судьбу. Я начал учиться музыке в десять лет, писать её в одиннадцать, и вот за сочинением музыки, Александр Михайлович однажды меня и застал.

Как-то он заходит в класс; я сидел и что-то играл.

- Он: Что делаешь?

- Я: Играю.

- Он: Сочиняешь?

- Я: Да.

- Он: Ну-ка сыграй!

И я ему сыграл.

Он: Ты знаешь, неплохо.

И вот моё первое сочинение – «Вальс» для фортепиано он даже записал. Рукописи давным-давно нету, но вот именно с этого начался мой композиторский путь.

Конечно, тогда я не считал себя композитором, просто стремился как-то выразить себя в звуках и делал это очень активно. Видимо, во мне что-то было заложено; с тех пор я начал сочинять.

Композитором я почувствовал себя, когда начал писать крупную форму. Потом, когда за дело взялся Михаил Алексеевич Цветаев, я приобщился и к оркестровой музыке, стал изучать оркестровые инструменты. У меня тогда был большой кругозор в отношении музыкальной литературы. Где-то в 8-м классе я слушал Отторино Респиги, Дебюсси, Стравинского, Прокофьева, причём слушал либо по партитуре, либо по клавиру.

Когда сочиняешь, надо обязательно слушать другую музыку; надо учиться непосредственно на произведениях других композиторов. Это не значит, что ты должен что-то у них заимствовать; нет, просто ты должен анализировать, как они работают с материалом, строят форму, какая там инструментовка, какие у нее особенности. К этому я приобщился довольно давно, и возможно все влияния перенеслись впоследствии на мою музыку, на моё творчество.

- Вы говорили о Вальсе, самом первом Вашем сочинении. А помните ли Вы его сейчас; помните ли вы другие свои первые произведения?

В памяти у меня отпечатался именно Вальс; помню его до сих пор. Помню фрагментарно, то есть могу его сыграть, но сейчас он кажется мне наивным, и за него даже где-то стыдно.

Мой первый учитель по композиции Миратулло Атоев, который только что окончил консерваторию, кстати, у Георгия Мушеля, сказал мне однажды: Костя, никогда ничего своего не уничтожай, не выбрасывай; наоборот, накапливай!

В тот период я просто плодоносил музыкой, писал её в огромном количестве. Вот, допустим, мы по музыкальной литературе проходим Моцарта, и я уже сразу пишу концерт в стиле Моцарта, Бетховена – в стиле Бетховена, Рахманинова – в стиле Рахманинова. Так собиралась музыкальная палитра моих сочинений. Конечно, они были подражательными, но, как говорится, любой композитор должен выписаться, из него должны уйти шлаки; а количество обязательно потом переходит в качество. Таков философский закон.

- Скажите, находите ли Вы сейчас эти свои первые произведения достойными внимания; что было в них важным для Вас в тот момент, когда Вы их написали?

Ну, скажем, до сих пор в Тверской филармонии наш оркестр «Российская камерата» играет мой «Юношеский вальс». Тему вальса я придумал, когда мне было лет тринадцать. И потом ее развил и написал «Юношеский вальс». Его часто исполняют, даже в училище музыкальном его играл учебный оркестр. В филармонии также играют мои вальсы – «Осенний» и «Весенний», и к ним иногда прибавляют «Юношеский вальс».

Но совсем ранних сочинений, конечно, я уже не знаю и не помню их. В моей жизни были частые переезды из одного города в другой, в третий, естественно, всё потерялось.

Хотя дома до сих пор хранятся несколько чемоданов моих произведений еще тех, ранних лет; как-то к ним я отношусь несерьёзно. Хотя, быть может, наступит момент, когда уже не будет такого гибкого ума, который был в молодости, но останется техника, сноровка, и может быть, придётся к этим темам обратиться. Важна же музыкальная идея. Если она будет, то ее развитие – дело техники. Так вот техника есть, и Бог пока ещё даёт идеи. Так что я на это не могу пожаловаться.

- Давайте немного повернём нашу беседу в другую сторону и затронем тему, интересную мне лично. Скажите, за что Вы любите джаз? Что в нём Вас привлекает?

О джазе сейчас даже неприлично не говорить. Джаз – такое искусство, о котором говорить надо постоянно, потому что оно проникает во все сферы, во все жанры музыки.

Джаз нынче звучит и в симфонии, и в симфонической поэме; и в концерте, и в опере – где его только нет! Джаз – очень яркая форма, как бы способ представления музыкального материала. Он интересен ритмически и гармонически тоже очень привлекателен.

Лично меня прельщает энергетика джаза, сама импровизация, яркие колоритные темы, колоритные гармонии, необычные темы и формы. И потом джаз – это нечто, рождающееся мгновенно. Джазовые музыканты – уникальные люди: они заранее обговаривают определенные точки целого – тональный план, туттийные моменты, но сама композиция рождается уже в момент исполнения. Поэтому, когда джазовые музыканты садятся играть, они себе очень смутно представляют, какой будет музыкальная композиция. И потом сами себе удивляются: Что это мы такого наиграли!

- А как же джазовые стандарты?

Ну, правильно. В джазовой музыке эти стандарты рождаются, как Афродита из пены. Допустим, идёт импровизация, звучит джазовый квадрат и потом раз! – прорастает какая-то тема! то есть звучит импровизация с хорошо выраженным мелодическим началом.

И эта мелодия остаётся на века и становится еще одним джазовым стандартом; иногда ее даже называют «зелёной темой». У Гершвина полно зелёных тем в его опере «Порги и бес», в его «Рапсодии в стиле блюз»; а сколько их у Дюка Эллингтона или у Луи Армстронга!

Мы сейчас с вами говорим о разных вещах: одно дело стандарты, другое дело – рождение джазовой композиции как таковой. Если стандарта нет, музыканты собираются и играют какой-то квадрат, импровизируют. Потом раз – и вдруг появилась тема в момент импровизации, а поскольку музыканты – люди талантливые, они сразу обращают внимание на нее и начинают уже обыгрывать тему.

Я люблю джазовую музыку за её непредсказуемость, за то, что никогда не знаешь, что из неё получится.

- Не могу с Вами не согласиться. Какие джазовые композиторы наиболее любимы Вами?

Таких вопросов нельзя ставить, потому что джазовые композиторы все хороши! Например, чем плох Исаак Осипович Дунаевский? Или Борис Фрумкин? Или Георгий Гаранян?

Это совершенно замечательные музыканты; они написали кучу музыки, сделали кучу аранжировок, написали кучу фантазий, и эти фантазии живут до сих пор. Я люблю и Гершвина, и Армстронга, люблю Дюка Эллингтона...

- Давайте поговорим о предпочтениях. Каких композиторов Вы предпочитаете слушать или играть?

Ой, я уже давно этого не делаю, потому что у меня просто нет времени на выяснение предпочтений. Я ценю любого талантливого, по-настоящему

профессионального, неважно, какого возраста, композитора. Это может быть молодой парень, это может быть маститый композитор.

Чем плох, например, Андрей Эшпай, который всю свою жизнь посвятил джазу? В принципе вся его музыка – концерты, балеты и даже симфонии – они посвящены именно джазовой стилистике.

А Мурат Кажлаев чем плох? Прекрасный композитор.

Перечислять можно очень много имен. Поэтому сложно сказать, кто мне особенно нравится. В принципе мне нравится всё талантливое и по-настоящему профессионально сделанное.

- Хорошо, а если говорить не о джазовых музыкантах; каких композиторов Вы предпочитаете?

Я вообще люблю всех композиторов. Люблю импрессионистов, Стравинского, люблю даже авангардистов в хорошем смысле слова.

Когда авангард – это не цель, а средство, он хорош. А когда авангард – цель, это плохо, потому что он приедается, и начинает сильно утомлять. Считаю, что авангардные средства должны в первую очередь участвовать в строительстве музыкальной композиции. Поэтому я люблю Лютославского, Пендерецкого – они замечательные композиторы!

Очень люблю Шостаковича и Прокофьева. Кстати, в связи с пандемией, когда я сидел дома, то много переслушал разной музыки, например, Мясковского. Какой Мясковский гениальный композитор! И самое главное: незаконно забытый! У него двадцать семь симфоний, у него в каждой симфонии есть изюминка! Я где-то наверно с десятков его симфоний послушал.

А какой у нас шикарный Прокофьев! А какой у нас шикарный Шостакович! У нас замечательная симфоническая школа!

А какой у нас шикарный Щедрин! Кстати, Щедрин тоже предпочитал джазовую стилистику: у него в фортепианном концерте звучит джаз и есть отдельные пьесы в духе джаза.

И Шостакович тоже джаз любил. И Хачатурян.

Думаю, в наше время все композиторы в какой-то мере соприкоснулись с джазом; он сейчас – серьёзная основа композиторского мастерства, поэтому любой композитор в той или иной мере обращается к джазовой стилистике; я в том числе.

Приходилось ли Вам играть в джазовой группе или в джаз-бенде?

Ну, в джаз-бенде нет, а в студенческие годы я играл в вокально-инструментальном ансамбле. Мы играли разную музыку, конечно, она была скорее попсовая, но там были элементы джаза и джаз-рока. То есть мы тоже играли джаз, тем более, что моя молодость проходила в тот момент, когда были

популярны такие группы, как «Земля, ветер, огонь» (Earth, Wind & Fire) или «Чикаго» (Chicago).

«Битлы» тогда были в зените, но уже уходили. Однако ведь группа «The Beatles» – попса, причём они есть самые главные представители попсы, а вот «Чикаго», как и «Земля, ветер, огонь» действительно ближе к джаз-року.

Тогда уже был Майкл Джексон, потом Джордж Майкл, тоже очень хороший певец. Мне как музыканту приходилось быть на острие событий и слушать эту музыку; чисто ориентировочно она меня интересовала. Не в том плане, что я от неё должен был просто «балдеть»; я всегда музыку анализирую в первую очередь, когда слушаю. Музыка должна обязательно отвечать каким-то моим эстетическим требованиям: скажем, должна быть хорошая мелодия, хорошая форма, красивая гармония, хорошая инструментовка – и всё это входит в разряд композиций, которые мне нравятся. Если же звучит какая-то уродская мелодия, плохая инструментовка, что её слушать тогда? Зачем на неё тратить время и свои уши? Надо уши тратить на хорошую музыку!

- У «Queen» тоже, например, есть некоторые композиции, даже целый альбом который отвечает стилю джаз-рок. Вам нравится «Queen»?

Конечно, нравится, но я всё-таки больше предпочитаю слушать, например, «Shakatak».

- О, «Шакатак» - классная группа!

Я имею в виду именно джаз-роковое направление. Мне такая музыка очень нравится – когда там сочетаются именно элементы рока и джаза. Хотя думаю, что «Queen» – это некий вариант ВИА: там в основном солировал Фредди Меркьюри, а все остальные были на подпевках.

У нас ведь тоже были нехилые группы. Чем плохи наши «Песняры»?

Во времена моей юности были популярны польские «Скальды» или «Но-то-цо» (No-To-Co). Одно время в моде была именно польская музыка, потом итальянская. Сама по себе мода приходит и уходит, и что-то хорошее остаётся, а что-то нет – исчезает бесследно.

- Согласен. И тогда последний вопрос, раз мы всё-таки заговорили о джазе: может ли джаз помочь в воспитании молодых музыкантов и композиторов?

Безусловно может помочь. Дело в том, что джаз – это всегда верный курс. Раньше в 1950-е годы, если человек, играющий на саксофоне, считался хулиганом, сейчас уже такого мнения давно нет! Не знаю, кто вообще это всё выдумал! Я считаю, что джаз всегда приобщает любого музыканта, молодого композитора, к какому-то очень высокому музыкальному искусству.

- Скажите, а помимо приобщения к высокому искусству, что джаз может дать также современному музыканту? Чему может научить?

Во-первых, джаз – это в первую очередь раскованность и импровизационность. Это совершенное иное отношение к звуку.

Вот у меня написан цикл «Двенадцать джазовых прелюдий и фуг»; когда я предлагаю его музыкантам, джазмены говорят: «Очень много нот». Академические пианисты говорят: «Ты знаешь, мы плохо знакомы с джазовой музыкой», и тоже не берут.

Ещё лет пять тому назад я сам играл этот цикл; в нем совсем другое отношение к звуку, к форме; в нем есть эта импровизационность и раскованность. Джаз – это свобода, в первую очередь ритмическая свобода! Поэтому мне кажется, все эти черты: раскованность, импровизационность и свобода могут воспитать хорошего музыканта.

- Не могу не согласиться. Джаз – это по-настоящему круто. Спасибо большое, Константин Константинович!

Надеемся, что наши читатели будут приходить на концерты Вашей музыки.

Вдохновения Вам и творческих высот. Всего доброго.

Беседовал Дмитрий МЕЧЕТНЫЙ