

Интервью с композитором Константином ТУШИНКОМ
«Люблю всякую талантливую музыку!» (продолжение)
Начало см. на сайте колледжа, в Интервью Дм. Мечетного (2021 г.)

Работа по предмету «Основы музыкальной критики»
выполнена студенткой 4-го курса специальности «Теория музыки»
ЯНОЙ ШЕВЧЕНКО (преп. Н. К. Дроздецкая)

- Как Вы думаете, для чего нужно профессиональное музыкальное образование сегодня?

Считаю, что оно просто необходимо! Если бы у нас было нормальное профессиональное музыкальное образование, у нас не было бы Тимати, Бузовой... т.е. понимаете, как говорил Василий Сухомлинский, «разум человеческий владеет тремя ключами, открывающими всё: цифрой, буквой, нотой». Именно в таком порядке! Музыкально образованный человек будет хорошо воспринимать искусство, через понимание большого искусства он будет грамотно относиться к «попсе», рэпу, он будет снисходителен к ним. Когда же это становится для него чем-то святым, это очень плохо! Сейчас дети не хотят учиться, потому что забивают свои гаджеты ерундой и слушают ее целый день! Думаю, это маленькая трагедия в нашей большой стране.

- Жалете ли Вы что выбрали музыку своей профессией?

Никогда! Меня даже мысль такая не посещает! Я без музыки себя не мыслю никак! А чем еще заниматься в этой жизни?

Вообще-то, когда я был маленьким, я мечтал стать лётчиком и даже готовил себя к этой профессии. Но полеты в небо так и остались детской мечтой, потому что меня рано забрали в музыку, определив в специальную музыкальную школу. Выбора просто не оставалось...

- Сейчас огромные возможности в музыкальном образовании дает Интернет и дистанционное обучение. Как Вы к нему относитесь?

К дистанционному обучению я отношусь как к крайней мере, но, если ставить его во главу угла, считаю, что это плохо. Всё равно живое слово педагога дает гораздо больше пользы, чем виртуальное общение!

Да, в Интернете есть много полезного, я не отвергаю его совсем, сейчас есть много полезных программ, например, можно записать музыку в цифровом варианте и прекрасно всё звучит, но что касается учительства, оно всё равно должно быть вживую. Это самое главное.

- Давайте поговорим о Вашем сочинении «Семь хороших сцен по басням И. А. Крылова». Почему Вы обратились к текстам басен, ведь известно, что Крылов не писал стихов? Мне думается, нравоучительная интонация, свойственная крыловским басням, трудно передается музыкой...

Мое обращение к Крылову во многом связано с выявлением шуточной, юмористической подоплеки его басен. С этой стороны хорошими примерами могут служить 3-я сцена под названием «Слон и Моська» или 6-я «Мартышка и зеркало». А в 4-й сцене «Свинья под дубом» юмор сгущается до иронии...

Я взялся озвучить тексты басен Крылова, как они есть. Ни одного слова не переставил, ни одной буквы не убрал!

Поначалу все шло хорошо, но потом я понял, что надо что-то менять в музыкальном языке. У Крылова важен текст, а в моем случае, когда поет хор, текста уже не слышно, он как бы тает в голосах! Поэтому пришлось опираться на другой вид мелодики, не речитативный, а декламационный. Мне пришлось очень много работать над этим.

Однако, я хотел, чтобы все это пелось. Мелодия должна быть мелодией!

У наследников додекафонной школы Арнольда Шёнберга – Альбана Берга и Антона Веберна закрепился певческий прием Sprechstimme. Это такая техника распевки текста, при которой точно соблюдаются ритмические длительности, зафиксированные в нотах. Звуковысотная же линия не выдерживается, хотя рельеф мелодии – пребывание на одной высоте, восхождение или нисхождение – в целом соблюдается.

У Шёнберга над каждой нотой написаны линии: певец говорит и поет одновременно; можно даже неточно спеть написанные ноты, но точно следовать указанному ритму. Sprechstimme – тоже прием мелодекламации, однако я стремился написать именно мелодию.

Я приверженец мелодии. Именно мелодизм отличает мою музыку! В наше время мелодии давно объявлен приговор...

- Присутствуют ли в Вашем сочинении музыкальные связи между частями-сценами?

Я не собирался писать композицию, где части связаны между собой. Однако получилось так, что выбранные басни очень подошли друг другу. Не хочу сказать, что я стремился сделать контрасты между частями, такой цели не было, но внутренние контрасты между ними безусловно есть – как между частями, так и внутри них. Надеюсь, что в результате все получилось органично.

Басня «Квартет», с композиционной точки зрения мне сразу представлялась финальной, акцентной. Мне кажется, получился достойный финал, даже с какой-то социальной направленностью.

В каждом номере есть своя кульминация, но кульминацией всего цикла я считаю именно «Квартет»! Кульминация здесь не фанфарная, но достаточно торжественная и находится на своём месте.

- Почему Вы выбрали именно СЕМЬ басен?

Потому что цифра хорошая! Вообще, когда дело касается жанра кантаты, композиторы обычно берут нечётные числа: 3, 5, 7, 9. Я предположил, что 3 – мало, а 9 – перебор; нужно чтобы циклическая форма не утомляла, чтобы люди хотели её слушать. Поэтому остановился на семерке.

- Почему Вы написали кантату для хора и фортепиано? Ее исполнил хор Тверской академической филармонии п/у Андрея Кружкова, концертмейстером выступила артистка Ольга Орлова...

Хочу сказать, что любой композитор пишет для того, что есть у него под руками: если у него есть театр, то пишет театральную музыку, если есть в распоряжении хор – хоровую и т.д. Каждый композитор хочет написать то, что было бы тут же исполнено и услышано, поэтому я взял хор и фортепиано. В таком составе партитура получается мобильная, то есть взяли-выучили-сыграли. Кроме того, в любом зале обязательно есть фортепиано и можно это исполнить. Зачем усложнять?

- При всей диссонантности в каждом номере определяется какой-то лад, причём мажорный. Вы наверное оптимист и предпочитаете мажор минору?

Мной использованы разные лады: наряду с обычными натуральными и гармоническими, в кантате много целотоновости: гаммы, увеличенные трезвучия etc. В отношении ладов всё пёстро, всё играет. Мне хотелось достичь максимального разнообразия.

Например, в № 4 «Свинья под дубом» слова Свиньи «Ведь я от них (желудей) жирею» сопровождается большетерцовая цепочка по звукам целотоновой гаммы. И мы сразу убеждаемся в том, что героиня басни растет вширь не по дням, а по часам.

Вы сделали хорошее наблюдение о том, что у меня преобладает мажор – благодарю.

В сцене «Слон и Моська» я использовал мажор с многочисленными альтерациями – пониженными VI-й и VII-й ступенями и повышенной II-й. Хотелось придать музыке некую ориентальную экзотику: слон представлялся мне настоящим восточным животным – с нарядной попоной и раскрашенными бивнями.

- Обращают на себя внимание яркие эпизоды, насыщенные жанровыми отголосками. Например, в первой сцене «Ворона и Лиса», в обольстительном ариозо Лисы, обращенном к Вороне, звучит неторопливый вальс-бостон. Лиса словно кружится в вальсе под деревом, расточая комплименты Вороне!

В третьей сцене «Слон и Моська» в небольшом ариозо Шавки слышен элегантный вальс, и сразу представляется дама какой-нибудь изысканной собачьей породы, например, чау-чау, которая считает Моську выскочкой и снисходительно поучает ее.

А в заключительном «Квартете» я специально написал Соловью заключительную и поучительную арию в классическом стиле – с вокальными фиоритурами и выдержанными высокими нотами! Потому что Соловей должен выступить что называется в высоком стиле.

Если прислушаться, то можно заметить, что соло соловья овеяно какой-то грустью: ведь он – олицетворение добра, эта птичка замечательно поет. И слова басни: «А вы, друзья, как ни садитесь, все в музыканты не годитесь» – много значат!

А у нас сейчас считают, что сядешь, и все сразу будет хорошо...

- Какую роль в кантате играют диссонансы?

Они являются строительным материалом. Я всегда чередую диссонансы с консонансами; тогда они хорошо звучат. Постоянная грязь утомляет слушателей, человеческое ухо настроено на благозвучие, и люди всегда отдают предпочтение Мендельсону, Моцарту или Бетховену. Поэтому считаю, что диссонансы должны оттенять консонансы.

Отмечу также несколько звукоизобразительных диссонантных моментов в кантате, например, карканье Вороны в ответ на обольщение Лисы или

пронзительный крик Осла в «Квартете» (ремарка sff). Желательно сыграть это в нужном темпе, чтобы все поняли: это он, Ослик!

- Можно ли сказать, что Вы любите квартаккорды?

О да! я же родом из Таджикистана и люблю интервал кварты, цепочки из кварт. Можно сказать, это одна из моих фишек. Также люблю квинты, и цепочки из параллельных квинт. Наверное тут начинается моя стилистика.

Кварты напрямую связаны с Таджикистаном. Там популярен народный музыкальный инструмент, настроенный по квартам – дутар. На нем всего две струны, настроенные в кварту, и музыканты часто играют на нем именно параллельными квартами.

В моем далеком детстве это все звучало каждый день и возможно осталось у меня на слуху – поэтому мне нравятся квартаккорды. Одна кварта звучит немного пустовато, а в сочетании с другими – просто превосходно!

- Какое осталось у вас впечатление после исполнения Вашего произведения филармоническим хором «Русский партес» п/у А. Кружкова?

Работа над текстами басен Крылова была сложной и трудной. Иногда я попросту впадал в отчаяние в попытках их вокализировать. Но по окончании работы испытал колоссальное чувство облегчения. Я написал кантату еще до пандемии, музыканты ее выучили и наметили премьеру, однако внезапно всё отменилось. Потом пандемия закончилась и пришлось все вспоминать заново.

Сначала я думал, что сочинение забракуют, но дирижер Андрей Кружков и хормейстер Сергей Левин поддержали меня и помогли в работе над исполнением. Они проделали огромную работу, и поэтому кантата посвящена именно им, этим замечательным тверским музыкантам!