**«Бумага всё стерпит, но нужно думать и о слушателе»**

**–Расскажите, пожалуйста, о своих учениках, о вашем творчестве.**

–По композиции у меня уже около 50 выпускников, потому что на будущий год будет 50 лет, как я работаю в академии. После окончания института в 1968 году меня оставили преподавать. На кафедре работали Хачатурян, Николай Иванович Пейко, Генрих Ильич Литинский, Эйгес, мой педагог, Фабий Евгеньевич Витачек и многие другие выдающиеся музыканты. Нужно было тоже как бы соответствовать их уровню. Композиция – это предмет довольно сложный, он требует большой универсальности. Как говорил Литинский, каждый композитор сам себе теоретик, знаменитая фраза его была. Так как у меня всё-таки уже какой-то опыт есть, я теперь понимаю, что я что-то всё-таки смог дать своим ученикам. Многие уже стали такими солидными композиторами, членами Союза. Сам я больше тяготею к симфонической, вообще к оркестровой музыке. Если более подробно останавливаться на моём творчестве… Концерт для виолончели с оркестром – моя дипломная работа. Почему концерт для виолончели? В то время рядом со мной работал Борис Исаакович Талалай, виолончелист замечательный, выпускник Гнесинки. Он в то время был аспирантом Ростроповича в Ленинградской консерватории. И вот он говорит: «Ну, напиши концерт для меня». Это было очень интересно, во-первых, с большей частью виолончельного репертуара я познакомился через него. Я начал писать, и Борис просматривал это всё, каждый кусок проигрывал, говорил: «Это удобно, это не очень, это, может быть, на октаву выше поднять или наоборот». Настоящая такая творческая работа шла между исполнителем и композитором. Вот, что ценно! После окончания я уже почувствовал вкус к оркестровой музыке. Ну и вот, я написал «Русскую сюиту» в 3 частях, для духового оркестра, его я всё-таки немножко представлял – сам в детстве играл в духовом оркестре. Она была посвящена Ивану Васильевичу Петрову, дирижёру, первому исполнителю и вдохновителю этого произведения. Премьера была 13 ноября 1970 года в БЗК. В ложе сидели Шостакович, Хачатурян, Тихон Хренников. Эта сюита произвела колоссальное впечатление. Оркестр поехал на гастроли по СССР, и она была сыграна, эта сюита моя, около 300 раз! Представляете? Потом я написал симфонию № 1, «Русь великая». Для оркестра баянистов я написал несколько произведений: Концерт для оркестра баянистов и ударных, Полифоническую симфониетту. Это всё по просьбе Владимира Зиновьева, дирижёра этого оркестра, моего товарища большого. Симфонию № 2 – для народного оркестра, для Колобкова. Вот так началась наша дружба с народниками. Был ещё такой замечательный в своё время оркестр камерный, им руководил Олег Михайлович Агарков. И я написал Симфонию № 3 для струнного оркестра, а Симфонию № 4 опять для народного. Постепенно созрел план написать крупную такую симфонию для большого симфонического оркестра, для четверного состава. Тут, видимо, было влияние больших составов. У Андрея Эшпая была Симфония № 5 для четверного состава и у Бориса Чайковского Симфония № 2. Ну, я думаю, дай я тоже попробую. И вот эта пятая симфония «К Отчизне»… Эпиграфом к ней я взял одноимённое стихотворение Анатолия Передреева. Премьера была на «Московской осени», Эмин Хачатурян дирижировал, племянник Арама Хачатуряна. Симфония эпически-героическая получилась. I часть – это драматическая летопись России, II – *«Скерцо-токката»*, III – *«Повсюду обелиски на Руси»*, и IV – *«Песнь победная»*, потому что это стихотворение кончается так: *Беда уходит, как кошмарный сон. Но пред бедой, пока ещё неведомой, пускай всё глуше слышится твой стон, не умолкает песнь твоя победная!*...» Жизнь творческая кипит! Однажды кафедра духовых инструментов проводила конкурс им. Римского-Корсакова в Ленинграде, обязательное условие было цитата из Римского-Корсакова. А у меня был материал близкий к «Шахеразаде» в Симфонии-каприччио, которую я сочинил, работая по командировке Министерства культуры СССР в школе музыки и балета города Багдада, я её переработал для кларнета и духового оркестра, ввёл маленькую цитату из «Шахеразады», и называл «Восточной фантазией памяти Римского-Корсакова». И это произведение стало очень популярным у кларнетистов. В общем, моя музыка живёт, исполняется разными оркестрами. А в этом году я закончил седьмую симфонию для симфонического оркестра, посвящённую Бородину (*Прим. -* одночастная, для тройного состава). Дело в том, что я закончил химический институт и 2 года работал в институте резиновой промышленности как химик, в аспирантуре даже был полтора года, которую бросил для того, чтобы поступить в училище. А Бородин тоже совмещал и химию, и композицию. А музыку его я люблю с детства. Помню, когда по радио исполнялись фрагменты из «Князя Игоря», арии Кончака, князя Игоря, плач Ярославны, Половецкие пляски… настолько это всё захватывало. Я тут пишу о новой симфонии: «Александр Порфирьевич Бородин – великий гениальный творец. Посвящаю ему новую одночастную симфонию № 7 для симфонического оркестра, так как с этим великим человеком я чувствую кровное родство». Мне попалась цитата о нём, что «он свято верил, что богатырская сила и богатырский дух предков живы, что русский народ велик и могуч, а значит, непобедим. И эту веру он передал нам, его потомкам». Великие слова! Истинный богатырь русской музыки и науки! А научные открытия не менее великие, чем его музыкальные. Известно, что вместе с Менделеевым, Бутлеровым, Зининым – это три величайших химика России – и Бородин. Менделеев, понятно, кем стал, да? Периодическая система элементов Менделеева. Зинин и Бутлеров – это открытия тоже в области органической химии. А Бородин сделал открытие синтетических смол. Из этих смол потом стали делать грампластинки. Представляете, как интересно? На них можно было записывать музыку или речь. Бородин открыл эти смолы, поэтому и его музыка звучала на этих пластинках!

**–Расскажите о своих педагогических принципах.**

−Разные есть методы сочинения, и, кстати, некоторые студенты тоже придерживаются таких же принципов. Есть, например, *бетховенский принцип*; у Бетховена было много записных книжек, и он записывал разные темы, потом постепенно их дорабатывал. А есть, когда композитор начинает и от начала до конца пишет целое произведение. Это другой вариант. Скорее, *шостаковический*. Собственно, это два основных типа. Мне больше по душе, наверное, бетховенский принцип. У меня уже сорок с чем-то тетрадей, разные куски, фрагменты, разные какие-то элементы, которые мне понравились, которые я записал и потом постепенно к ним возвращаюсь.

**– А были ли трудности в отношении преподавания композиции?**

–Трудности постоянно возникают, потому что каждый начинающий композитор – это индивидуальность, и это нужно как-то понять и постараться тонко направить в нужную сторону. Так делал Олег Константинович Эйгес, замечательный музыкант, автор 15 симфоний, фортепианного концерта, за который он получил высокую оценку у самого Прокофьева. Сам процесс занятий проходил очень нежно, без какого-либо нажима. Давались какие-то ценные советы, по форме, по каким-то мелодическим оборотам. Всё это было очень деликатно, потому что стоит только передавить, пережать, и композитор как улитка закрывается в свою скорлупу, и уже ничего тут не докажешь. Арам Ильич Хачатурян говорил замечательные слова: «Модерниста я пытаюсь направить в классическое русло, а классика направить в модерн.». Найти эту золотую середину – довольно трудная задача, между прочим. Понятно, классика – это основа, а в то же время нужны какие-то новые элементы. Композитор – сложная профессия, всю жизнь надо самому учиться, потому что при написании нового произведения всегда возникает вопрос, а как это лучше сделать? Приходится изучать подобные произведения других композиторов. Когда я писал симфонию-концерт для скрипки, я пересмотрел и прослушал, и по партитурам копался, все самые великие скрипичные концерты, начиная с Баха, Моцарта. Надо смотреть и изучать обязательно технические и виртуозные возможности данного инструмента, для которого ты в данный момент пишешь. Когда я писал кантату «41 – 45», то я смотрел ораториальные произведения, начиная с Генделя. Иногда наступает так называемый ступор, когда что-то не идёт, поэтому надо переключаться на другие жанры, или отложить в какой-то ящик долгий, потом вернуться. Я сегодня студентам прочитал по методике «Мысли вслух» Шебалина. Он пишет, что педагог не может научить стать композитором, композиторами рождаются, но умение излагать складно свои мысли – этому научить можно, то есть, стать хорошим ремесленником в хорошем смысле, и что где нет трудностей, там нет настоящего искусства. Исключения не составляет музыка. Но когда звучит твоя музыка, это величайшее счастье для композитора, это такое блаженство, это невозможно передать, а тем более, когда оркестр играет. Поэтому я люблю оркестровую музыку больше всего. Ещё замечательная фраза: «Бумага всё стерпит, но нужно думать и о слушателе». Прекрасные слова, правда?

**–Я тоже так думаю. Спасибо за увлекательное интервью!**