

Имя белорусского композитора Дмитрия Долгалёва сегодня известно далеко за пределами его родины — Белоруссии. Его произведения исполняют известные артисты, среди которых: Народный артист России Сергей Захаров, Заслуженная артистка России Галина Ненашева, солист «Белорусских Песняров» Народный артист Беларуси Валерий Дайнеко, солисты экс-«Верасов» Народные артисты Беларуси Ядвига Поплавская и Александр Тиханович, солист ансамбля «Сябры» Народный артист Беларуси Анатолий Ярмоленко, солист венской оперы Григорий Полищук, а также ансамбли «Песняры» и «Беседа». Его сочинения изданы издательствами «Музыка» (Москва) и «Беларусь» (Минск). Многие его произведения выпущены на CD такими фирмами, как «Белорусские Песняры Records», «Master Sound Records», «Квадро Диск», «Classic Company», «BoliDisk», «West Records».

Работая в разных жанрах, Дмитрий Долгалёв наиболее ярко проявил себя в песне. Его знаковая песня «Гаяю мой, не кличь» сегодня является не только визиткой композитора, но и украшением репертуара многих белорусских, российских и украинских артистов.

С песнями Дмитрия Долгалёва на фестивалях и конкурсах различные исполнители не раз занимали призовые места, его музыка звучала и в театре «Millennium» (New York), и в концертном зале «Октябрьский» (Санкт-Петербург), и на «Славянском базаре» (Витебск), а также на концертных площадках Москвы, Киева, Екатеринбургa, Самары, Оренбургa, Ульяновска, Перми, Тбилиси и многих других городов не только в СНГ. Его музыка исполнялась в США, Израиле, Австрии, Германии, Польше, Латвии, Литве, Китае.

В творческой биографии композитора есть такие интересные страницы, как совместные работы с Мишелем Леграном, Аль Баном и Рикардо Фольи.



Дм. Долгалёв в студии радиостанции «Мир».

## Без совести нет художника

— Когда ты понял, что можешь писать музыку?

— Когда написал свой первый опус. Это произошло в 1972-м году.

— И что это был за опус?

— Это был Вальс для скрипки и фортепиано.

— А чем обусловлен выбор инструментов — скрипки и фортепиано?

— Выбор не случайный — в музыкальной школе я учился играть не только на фортепиано, но и на скрипке.

— Насколько я знаю, скрипачом ты не стал. Как ты считаешь, скрипка в твоей биографии сыграла какую-либо роль?

— Она сыграла в моей биографии значимую партию. Это я понял, когда стал делать аранжировки для симфонического и эстрадного оркестров. У музыкантов и дирижёров есть такая аксиома — кто знает струнные инструменты, тот знает оркестр.

— Когда ты понял, что сочинение музыки у тебя получается?

— Когда об этом мне говорил мой педагог — Народный артист СССР, профессор Евгений Александрович Глебов. Когда об этом мне стали говорить не только друзья, но и недруги. Это было в консерватории и не на первом курсе.

— Твои любимые композиторы?

— Из классиков — Бах, Бетховен, Моцарт, Григ, Чайковский, Рахманинов, Шостакович, Свиридов. Из современников — Евгений Глебов, Валерий Гаврилин, Эндрю Ллойд Уэббер, Мишель Легран. Это — неполный список.

— А кого бы ты выделил из композиторов-песенников?

— Выделить хочется многих, но прежде всего — мелодистов, это: Стиви Уондер, Дэвид Фостер, Морис Уайт, Пол Маккартни, Исаак Дунаевский, Василий Соловьёв-Седой, Борис Мокроусов, Александра Пахмутова, Раймонд Паулс, Александр Зацепин, Давид Тухманов. Мне также близко творчество Аркадия Хоралова, Игоря Корнелюка, Леонида Агутина, Сергея Трофимова.

— В последние несколько десятилетий в музыкальных кругах укоренилось разделение на композиторов-песенников и «непесенников». К какой категории ты себя причисляешь?

— Поскольку в моём творческом багаже имеются не только песни, но и произведения академических жанров (Симфония, Оратория, Кантаты, Концерт для контрабаса с оркестром, камерные, хоровые сочинения), я склонен причислять себя к композиторам без всяких приставок. Так, как прописана моя профессия в консерваторском дипломе.

— Часто приходится слышать про якобы имеющую место ущербность композиторов-песенников. Что ты думаешь по этому поводу?

— Если композитор по-настоящему талантлив, то чувство ущербности ему не угрожает. Можно повесить на себя ярлык «академического» композитора и писать бездарные, никому не нужные симфонии, а можно быть «пе-

сенником» и при этом создавать хорошие песни. Если в современных реалиях существует необходимость разделения композиторов на какие-либо профили, то я порекомендовал бы такие категории: талантливые и бездарные, профессиональные и недоучки.

— Раз уж ты коснулся темы профессионализма, выращенного в вузе, скажи, — гарантирует ли учёба в консерватории профессионализм и талантливость композитора?

— Однозначно ответить не этот вопрос невозможно, поскольку талантом композитора наделяет Небесная канцелярия, а консерватория может только дополнить Божественный дар знаниями музыкальных наук, выработанных многими поколениями музыкантов. Классический пример — Иоганн Себастьян Бах или Михаил Глинка. Ни один, ни другой не учились в консерватории, но это обстоятельство не помешало им создавать непревзойдённые шедевры, на примере которых учились и продолжают учиться в музыкальных вузах. И не только Бах, Глинка... Думаю, страниц вашего журнала не хватит для перечисления имён тех композиторов, которые никогда не учились в консерватории и при этом создавали и создают потрясающую музыку. Это удел гениев и истинных талантов.

— Чем же тогда объяснить парадокс нашего времени: композиторов с дипломом — много, а хорошей музыки из-под



Д. Долгалёв с Мишелем Леграном и его женой.

**их пера — мало? Нет, это не камень в твой огород. Может в этом вина системы отбора при приёме в консерваторию?**

— Не могу не согласиться с твоими доводами. Система отбора, которая существовала в советские времена, действительно имела один очень серьёзный изъян — плановость. Этот продукт ушедшей эпохи и породил сегодняшнюю проблему. Мой учитель, Евгений Глебов, ещё двадцать пять лет назад высказывал своё несогласие с плановостью на кафедре композиции — «как можно планировать таланты?» Но к таким голосам не прислушались. Поэтому работал конвейер: консерватория, как и вся страна, давала свой план — пять композиторов в год. По какому критерию и кто определил эту цифру — история умалчивает.

**— Но кроме плана существует и другая проблема. Каким образом определить степень таланта абитуриента и можно ли разглядеть будущего композитора через призму его возраста — 18-20 лет?**

— Думаю, что гения можно распознать и в пятилетнем возрасте, а степень таланта в 18-20 лет, согласен с тобой, определить сложно, но всё-таки можно. Мелодический дар — он если есть, то с рождения. Хотя и в первом, и в другом случае бывают исключения. Наверное, эти исключения и породили в системе образования этукую «надежду» на будущее: талант вроде бы есть, возьмём, поучим, а время покажет.

**— Тогда вытекает вопрос: можно ли в консерватории научиться писать красивую музыку?**

— Красивая музыка — результат усилия Души и её рождение зависит только от Бога. А консерватория может дать ту теоретическую базу, которая бы позволила будущему композитору написать, скажем, оперу или симфонию в партитуре для большого оркестра. В этом и есть предназначение консерватории: дать студенту знания музыкальной формы, полифонии, гармонии и оркестровки.

**— Тебе в твоём песенном творчестве эти знания помогают?**

— Помогают, когда я делаю аранжировки своих песен для оркестра.

**— А когда ты аранжируешь свои песни на компьютере?**

— Хочу я или не хочу, а консерваторский «груз» невольно устремляется и к моему компьютеру. Ничего не могу с ним поделаться, на то он и груз...

**— Как ты думаешь, какие чувства испытал бы Моцарт, родись он в наше время?**

— Если бы Моцарт родился в двадцать первом веке, он обязательно сел бы за компьютер. И, конечно же, получил бы большие деньги за использование своих мелодий в мобильных телефонах. А представь себе, как был бы счастлив Бах не вручную писать свои прелюдии и фуги, а набирать их в нотных программах Finale или Sibelius.

**— Но самым счастливым, наверное, оказался бы Йозеф Гайдн, вручную написавший 105 симфоний.**

— Наверное.

**— Твои любимые артисты?**

— Их очень много, но мне ближе Сара Брайтман, Джош

Гробэн, Эль Жаро, Стиви Уондер, Джордж Бенсон, Уитни Хьюстон, Майкл Фрэнкс, Энрико Иглесиас, Алла Пугачёва, Валерий Сюткин, Валерий Дайнеко.

**— Каково твоё отношение к артистам, исполняющим твои песни?**

— Самое благожелательное. Артисты — связующее звено творческого процесса и к ним нужно относиться бережно, ибо от них зависит — как они донесут в сердце слушателя энергетику не только твоей души, но и заряд соавтора-поэта.

**— Участвуешь ли ты в записях своих песен?**

— В обязательном порядке. Правда, бывают исключения, которые, как правило, не идут на пользу песне.

**— Высказываешь ли ты пожелания и требования?**

— Высказываю. Но если мои пожелания не доходят до сознания артиста, они превращаются в требования.

**— То есть, ты жёсткий человек в этом?**

— Не скажу, что жёсткий, скорее — требовательный. При этом я всегда уважаю инициативу исполнителя, если она к месту.

**— На твой взгляд, какие у тебя самые удачные песни?**

— Трудный вопрос. Наверное, те, которым сегодня по десять-двадцать лет отроду, а они по-прежнему звучат. Удачные песни выбирает и называет Время.

**— Признайся, есть ли у тебя песни, которые ты не любишь по разным причинам?**

— Если писать музыку, то с любовью, вкладывая в её создание всю душу и сердце. К этому я всегда стремлюсь и стараюсь не писать песни, которые бы раздражали, за которые было бы стыдно. С другой стороны прекрасно понимаю, что творчество не может быть ровным. Оно — как наша жизнь, — где-то выше, где-то ниже. Это естественно. Если же отдельные свои опусы я не очень люблю, то причины сего скрываются либо в несовершенстве аранжировки, либо в ошибочном выборе исполнителя, либо в неудачной записи. Причём, осознание этих причин приходит с годами.

**— Пишешь ли ты музыку под заказ и часто ли тебе приходится это делать?**

— Пишу под заказ и достаточно часто. Возьмём, к примеру, музыку кино или теле-радио-заставки. Как здесь можно писать не под заказ. Или аранжировки для специфического состава оркестра, такого как совмещённый симфонический и биг-бэнд. Согласись, порой интересно поучаствовать в творческом эксперименте, где не всё решаешь только ты. Конечно же, заказ идёт вразрез с собственными представлениями и желаниями, но как же без этого обойтись в двадцать первом веке? Заказ иногда напрягает, иногда забавляет и при этом всегда кормит.

**— Если бы за песни не платили, писал бы ты их или нет?**

— Конечно же, писал бы, ибо не представляю своей жизни без творения музыки. Я могу обходиться без чего угодно, но без музыки — не могу. Музыка — это особое состояние души, которое невозможно измерить никакими деньгами. Кстати, Бетховен называл музыку языком Бога.



Д. Долгалёв с ансамблем «Песняры».

**— Скажи, влияет ли твоё настроение, состояние души на характер сочиняемой музыки?**

— В какой-то мере — да. Главное, чтобы в момент создания музыки было бодрое состояние духа и отсутствие тяжёлых болезней. Хотя иногда и болезни не являются помехой творчеству. Порой мне кажется, что сочинение музыки способствует скорейшему выздоровлению. Тайна музыки, думаю, до конца ещё не разгадана. Замечено, что под музыку Моцарта лучше растут цветы и увеличиваются надои молока. Кто знает — может быть музыка способна исцелять болезни и продлять жизнь.

**— Есть ли в твоей биографии артисты, после контактов с которыми общаться с ними нет желания?**

— К сожалению, есть. Правда, немного.

**— А каковы причины таких раздоров?**

— Чаще всего — непорядочность или слишком завышенная самооценка.

**— На эстраде немало артистов, которые начинают сами**

**себе писать песни. Каково твоё отношение к этим артистам?**

— К большому сожалению слушателей многие артисты начинают писать себе песни сами, не понимая, что во всяком деле талант нужен. Причины, приводящие в действие «самописцев», бывают разные — кто-то не хочет платить деньги профессионалу, а кто-то хочет поставить себя если не выше, скажем, Раймонда Паулса, то хотя бы вровень с ним. В итоге сначала страдает слушатель, а со временем — «самописец», ибо слушатель теряет к нему интерес. Забыта простая детская истина: кому велено мурлыкать — не чирикайте.

**— Давай коснёмся больной темы «формат» и «неформат». Что это такое на твой взгляд?**

— Как фотограф-любитель с понятием «формат» знаком давно. Формат бумаги, фото и других графических приложений — это логично и всем понятно. Но когда это понятие применяется в отношении музыки, оно вызывает недоумение. На мой взгляд, понятие «формат» — изо-

бретение шоу-бизнеса для пропуска «своим» и отказа «чужим». Понятное дело: те, кто оплачивает услуги ди-джеев, — «свои»; те, кто не может этого сделать или не хочет, — «чужие». Другие же доводы, которые мне приходилось слышать на эту тему, неубедительны. Эфир сегодня, как никогда — заложник вкуса, а также нужды редакторов и ведущих.

**— Как думаешь, почему ди-джеи FM-станций навязывают свой вкус?**

— Они не навязывают свой вкус, они отрабатывают вкус тех, кто им платит. Деньги и талант не всегда идут рядом. Дороги этих разных субстанций порой абсолютно параллельны и не пересекаются. А вкус ди-джеев? Возможно он и присутствует. Вопрос — какого качества?

**— Качество вкуса — вопрос серьёзный. Скажи, на твой взгляд, качество музыки, текстов, вокала и всего прочего должны быть кем-то контролируемы и нужна ли обществу цензура?**

— Качество музыки, текстов, аранжировки, звукозаписи и всех остальных аспектов создания интеллектуального продукта, на мой взгляд, должны быть контролируемы прежде всего Совестью. Совесть — это не только ответственность перед Всевышним и перед людьми, это ещё и честь за свою профессию. Без Совести нет Художника. Именно она никогда не позволит ему скатиться до уровня примитива или халтуры. Именно совесть заставляет Художника до бесконечности совершенствовать своё произведение, порождая пресловутые «муки творчества». И потому Настоящий Художник — сам себе и художественный совет, и цензура. Когда же совести нет, её отсутствие необходимо компенсировать худсоветом и цензурой. В случае, когда нет ни совести, ни худсовета, ни цензуры, — получается оголтелое засилье бездарности.

**— Интересный вывод. Но скажи, чем ещё кроме совести Художника измерить качество музыки?**

— Музыка — субстанция нематериальная. Её невозможно измерить ни метрами, ни килограммами, ни литрами. Её невозможно увидеть оком, потрогать рукой. Музыку можно только услышать. Сердцем и душой. А чтобы душа смогла услышать Музыку, она должна воспитываться с раннего детства на лучших образцах разных жанров: классики, джаза, фольклора и даже рока. Но главным мерилом качества музыки, на мой взгляд, является многовековой опыт Величайших композиторов прошлого, передавших нам, живущим ныне, свой бесценный дар. Завораживающая красота их мелодий, гармоническое совершенство, непревзойдённые оркестровки, которыми восторгались миллионы живших до нас людей — вот оно, мерило качества настоящей Музыки...

**— Ты говоришь: музыку можно только услышать. Но ведь её также можно просто слушать. Поясни, пожалуйста, читателю разницу между этими процессами.**

— Согласись, что два глагола «слушать» и «слышать» — категории очень разные, если их применять к музыке. Можно просто слушать музыку, заполняя тишину квартиры, машины, и при этом не слышать все тонкости чувств, заложенные композитором. А можно в двадцатый, со-

тый раз прослушать даже очень знакомое произведение и открыть для себя потрясающую палитру красок, которые, возможно, были недоступны твоему воображению ранее. И в тот момент, когда у тебя от переизбытка чувств, порождаемых музыкой, «бегут мурашки» и поднимается без вмешательства фена причёска, начинаешь остро чувствовать величайшую силу искусства и огромную разницу между глаголами «слушать» и «слышать».

**— Давай вернёмся к старой доброй советской эстраде. На закате Советского Союза над ней издевались, её клеймили, потом её на время забыли. А сейчас к ней вернулись. Почему?**

— Она выдержала испытание временем. У живучести советской эстрады есть много причин. О них сейчас многие вспоминают с ностальгией. Главная причина заключается в том, что каждый занимался своим делом: композитор — писал музыку, поэт — стихи, музыковед — рецензии, певец — стоял у микрофона. Причём, требования ко всем участникам творческого процесса были предельно строгими — профессионализм и высокая духовность. Всё это было заложено в основу государственной политики СССР, целью которой было создание высокохудожественных произведений. Кто-то воскликнет: «Были перегибы». Возможно были, но они — ничто в сравнении с сегодняшними «форматами», «матами» и процветанием платёжеспособной бездарности. Вряд ли кто-нибудь из граждан бывшего СССР сегодня вспомнит песню тех времён с пошлым содержанием, которая бы крутилась по радио или на телевидении. В этом — тоже заслуга той эпохи.

**— И худсоветов?**

— В том числе и худсоветов, в состав которых, известно, входили не только представители партийной верхушки, но и настоящая творческая элита страны. Той страны, где талант ценился и поддерживался, а самодеятельность знала своё место и тихо сидела по клубам и подвалам.

**— Не бросаем ли мы вызов сегодняшней российской эстраде? Давай обозначим её плюсы и минусы.**

— Нет, мы не бросаем ей вызов. Сегодня также рождаются настоящие хиты, которые хочется слушать и услышать. Но талантливой музыке приходится нелегко, — её давит превосходящим количеством серость. Сегодняшняя российская эстрада динамично развивается, она играет на лучших инструментах, поёт в лучшие микрофоны, а главное, — выступает перед лучшей в мире публикой. У эстрады сегодня есть немало вопросов. Главный из них — отсутствие института, который бы осуществлял отбор и пропаганду лучшего музыкального материала. Не менее важен и второй вопрос — нужно ли такое количество «звёзд» на переполненном «небосклоне»? Может лучше меньше, да лучше? Стоит ли ставить «производство» этих «звёзд» на «промышленную» основу? Всем понятно, что «фабричные лампочки» имеют свойство гаснуть при прекращении подачи электричества или вовсе перегорать от производственного брака. И сколько таких «лампочек» отправлено на свалку истории... Не лучше ли пристальней смотреть в телескоп и вовремя заме-

тить прилетающую из Космоса настоящую Звезду?

**— Мы невольно вернулись к качеству музыки. Как ты думаешь, когда этот вопрос станет актуальным для страны и вообще для всего человечества?**

— Человечество уже пришло к осознанию необходимости экологической чистоты всего материального, что его окружает. А всё материальное — существует для тела, которое уже «наелось» химических продуктов и на своём самочувствии ощущает губительное воздействие на организм. Тело хочет жить и, чувствуя опасность, сигнализирует SOS. Когда вслед за телом проснётся душа и осознает огромный вред потребления «некачественных духовных продуктов», а когда-нибудь это произойдёт, вот тогда человечество всерьёз задумается о проблеме экологии души.

**— Твои пожелания журналу и читателям.**

— Журналу хочется пожелать большого тиража, огромного читательского интереса и долгих лет жизни!.. Читателям желаю счастья и здоровья, физического и духовного. И конечно же — настоящей Музыки во всём!