

Ренату
Еникееву – 80

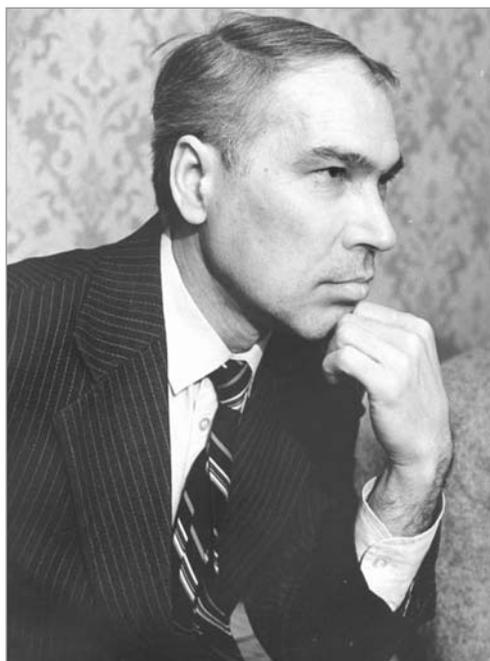
*Аида
Алмазова*

Философ В МУЗЫКЕ

Исполнилось 80 лет замечательному композитору, пианисту, музыкальному и общественному деятелю Ренату Ахметовичу Еникееву. Искренне поздравляем его с юбилеем и предлагаем читателю творческий портрет композитора

музпросвет: диалог
с композитором

165



Композитора Рената Еникеева по праву можно назвать классиком второй половины XX – начала XXI веков, столь значителен его вклад в музыкальную культуру. Член правления Союза композиторов, член жюри музыкальных конкурсов, художественного совета на радио, редактор музыкальных изданий, концертмейстер, композитор, пианист... Знаток мировой музыкальной литературы, он часами может музицировать или рассуждать о музыке, у него своё видение мира. Богата событиями биография композитора, о которой хотелось бы рассказать устами самого мастера



С народным художником ТАССР
и РСФСР Баки Урманче

О жизни, о себе

Аида Алмазова. Расскажите о вашей родословной.

Ренат Еникеев. Мой дед со стороны матери Зинатулла является двоюродным братом поэта Габдуллы Тукая, а следовательно мама Разия Зинатулловна – двоюродная племянница. У дедушки было пять братьев и все муллы. Со стороны отца семья Еникеевых происходила из рода мурз деревни Каргалы Белебеевского уезда Уфимской губернии. Родственники по этой линии – писатель Амирхан Еники и известная скрипачка Зариус Шихмурзаева. Её отец приходится двоюродным братом моему отцу. Как-то нас с братом пригласили в Каргалы на столетие школы. Мы были удивлены тем, сколько образованных людей, кан-

дидатов наук, руководящих работников воспитала школа в Каргалы. Мой отец Ахметгарай Сахибгараевич учился в татаро-башкирской школе, затем – университете. Работал корректором политической литературы в издательстве. Умер он, когда мне не было года. Но если бы не умер своей смертью, был бы, наверное, репрессирован. Почти все, кто с ним работал, были репрессированы. Папа рассказывал маме, как выводили людей прямо перед зданием издательства и расстреливали. Я родился 13 июня 1937 года в 5-й городской больнице Казани. Мы жили в доме №21, квартире № 9 по улице Галиаскара Камала на втором этаже двухэтажного дома. Учился я в татарской школе №12. Мать воспитывала нас троих: меня, сестру и брата.

А. А. Как вы пришли в музыку?

Р. Е. Однажды, играя в футбол, вышел с поля на перерыв и увидел у ребят губную гармошку. Попробовал поиграть, сразу получилось. Я с детства какой инструмент не возьму, всё звучало. Ещё в садике принимал участие в инструментальном ансамбле. Однажды не удовлетворённый игрой на ложках, потребовал другой инструмент. Мне дали треугольник, который очень понравился, с тех пор я предпочитал треугольник. Играл на курае, затем мама купила гармошку. И с этим инструментом участвовал на районных, республиканских олимпиадах. Всюду занимал призовые места.

Как-то на концерте в клубе Менжинского меня заметил Файзулла Туишев. Он взошёл ко мне на сцену, поднял на руки и сказал: «Вот мой последователь». Но когда надо было ехать на Всесоюзную олимпиаду в Москву, я заупрямился, не поехал, уже тогда решил, что буду играть на фортепиано. Я стал уговаривать маму повести меня в музыкальную школу. Мне очень нравились дети, идущие в музыкалку с огромными папками, мне тоже хотелось иметь такую.

Учился я в татарской школе и не знал русского языка. Мама повела меня

в музыкальную школу № 1, она же была моим переводчиком. К тому времени вступительные экзамены уже прошли, мест на фортепианное отделение не было, и директор школы Рувим Львович Поляков предложил мне виолончель. Я отказался, а на следующий год мы пошли уже в музыкальную школу № 6, где меня, проверив слух, ритм, сразу приняли. Я попал в класс замечательного педагога Нины Николаевны Карукес.

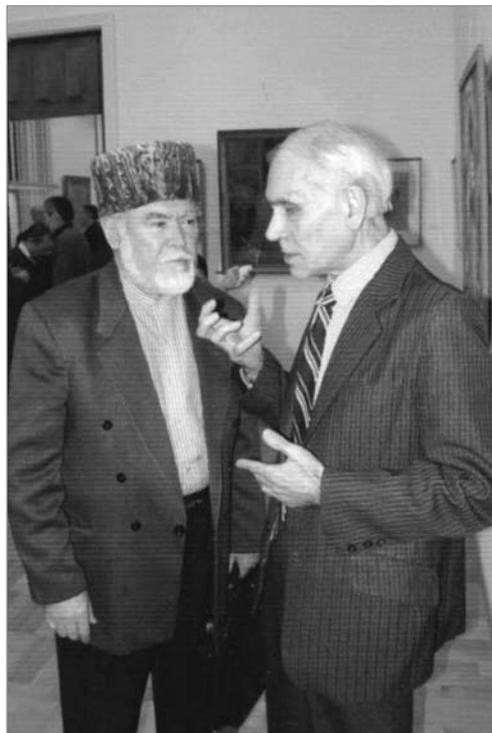
А. А. Ренат, кто вообще сыграл главную роль в вашем воспитании?

Р. Е. Во-первых, мама. Она у меня была уникальным человеком. В молодости участвовала в постановках театрального коллектива во дворце культуры. Имела замечательный голос, хорошо пела. В те годы на радио устраивались прослушивания самодеятельных певцов, она в них участвовала. Обладала множеством способностей, хотя работала инструктором на швейной фабрике. Для меня она была и врачом, и медсестрой, и воспитателем, учителем и очень сильным человеком, образцом мужества, находчивости, умения во всех ситуациях найти выход из положения. Ко мне у неё было особое отношение. Она меня называла *аулия*¹.

Однажды я увидел её плачущей. Говорю, не плачь мама, мы купим корову, и у нас будет своё молоко. Она удивилась, как же мы купим корову, если у нас нет денег... Самое интересное, всё так и случилось. У нас появилась корова, жизнь наладилась. С тех пор она по-особому, как со взрослым, разговаривала со мной. Во время войны многие голодали, а мы голода не знали. Она шила соседям телогрейки и тем подрабатывала. Маме я обязан очень многим.

Вспоминается такой случай в детстве. Когда мне было десять лет, соседи позвали меня в гости поиграть на гармошке. Я к великому удовольствию гостей играл всё, что просили. А потом дали выпить бражки. Меня так развезло, что я еле доплёлся до дома. Мама

¹ Аулия – святой, блаженный.



*С народным писателем
Татарстана Рабитом Батулло*

пошла к соседям, устроила им такой разнос, что соседи больше меня не приглашали. Таким образом она оградила меня от большой беды, которая могла привести к печальным последствиям. И много позже мама была моим ангелом-хранителем. Благодаря ей, я был избавлен от многих бед, которые со мной могли бы случиться.

Вторым человеком, которому я обязан почти так же, как маме – это Нина Николаевна Карукес. Она не только научила меня играть на фортепиано, но была моим воспитателем, расширяла общий кругозор, советовала, направляла. Даже хотела меня усыновить. Она приехала из Шанхая, была обеспеченным человеком с великолепным вкусом, красиво одевалась, имела замечательную библиотеку с нотами европейских и русских композиторов, которые были запрещены в России. Здесь я впервые соприкоснулся с импрессионистами, сочинениями Шостаковича, Прокофьева,

Хачатуряна. Много читал с листа, меня поражала свобода, с которой были написаны сочинения. Всё это оказало на меня огромное влияние. Она же способствовала моим первым композиторским опытам, даже подарила мне книгу «Начальный курс практической композиции» Гнесина 1941 года издания. По истечении четырёх лет я был готов к поступлению в Казанское музыкальное училище.

Ну и третьим человеком, сыгравшим огромную роль в моём профессиональном становлении, был Юрий Васильевич Виноградов, к которому я попал в музыкальном училище. Полгода он присматривался (причина была та же, я плохо владел русским языком), а потом вызвал меня и говорит: у меня требования очень серьёзные, справишься, возьму, не получится – уйдёшь. Задания давал огромные. В его классе я перепробовал все жанры. Каждый из них усваивал на классических примерах. Переиграл огромное количество произведений.

У Виноградова в классе были разного рода задания: написать детские песни на стихи Тукая, поискать соответствующие тексты. Или на текст Джалиля «Бәхет» («Счастье») принести песню, романс. Одно или несколько занятий посвящались штрихам, динамике.... В его классе я сочинил Сонет – этого жанра в татарской музыке ещё не было. Я проигрывал всё, что можно найти в заданном жанре, учитель советовал, что смотреть из татарской музыки. От занятия к занятию задачи усложнялись. Виноградов дилетантов не воспитывал, он сам учился у Штейнберга, получил немецкую школу и столь же жёсткие методы применял в своей педагогической практике. Например, давал квартеты Бородина и говорил: найди ошибки. И я упорно искал, пока не находил. Как правило, это были ошибки издателей. С тех пор я понял, что композиторское творчество – это система, которая выстроена с определённой логикой. Он учил распознавать систему, системность принципов – главное в творчестве. В его классе я

проштудировал на практике основы музыкальной формы и гармонию.

Нужно сказать, что ещё в период обучения в музыкальном училище Альберт Семёнович Леман приглашал меня в свой класс в консерваторию. Однако я посчитал, что ещё не готов к консерваторскому курсу и надо осваивать азы. Когда же я попал в класс Лемана в консерватории, то не очень воспринял метод его обучения композиции. Обычно он собирал нас всех вместе, каждый проигрывал сочинённые произведения, которые затем обсуждались. Это мало что давало моему внутреннему творческому росту, о чём я говорил самому Леману. Мы с ним много спорили. В результате я больше занимался самостоятельно и только приходил на экзамены.

А ещё необходимо сказать о роли Надежды Борисовны Рецкер, гениальной пианистки и педагога, которая сильно меня продвинула по фортепиано в период консерваторского обучения. Как студент по классу композиции, я числился на кафедре общего фортепиано. Однако Надежда Борисовна увидела во мне пианиста и работала со мной по пять часов. Её занятия меня так увлекли, что я и сам занимался по десять часов в сутки и немало добился. Играл сонаты Бетховена, концерт Шумана, этюды Шопена. Даже некоторое время колебался: стать пианистом или композитором. Позже я узнал, что она хотела занятиями со мной доказать, что может преподавать специальное фортепиано. Но разногласия на отделении не позволили ей осуществить свою мечту. В результате, когда я учился на пятом курсе, Надежда Борисовна Рецкер уехала из Казани. Так я и не получил второго диплома, но её занятия вспоминаю с большой благодарностью.

А. А. Как и когда начали заниматься композицией?

Р. Е. Ещё обучаясь у Нины Николаевны Карукес, я почувствовал тягу к творчеству. Как-то сидел в классе, импровизировал. Она услышала и говорит: надо записывать. В одиннадцать лет начал сочинять, решил, буду ком-

С коллегами-
композиторами
Луизой
Батыр-Булгари
и
Резедой
Ахияровой



169

позитором, но не стану писать песни. А когда спрашивали «почему?» – отвечал, что в татарской музыке нет сонат, и стал писать сонатины и сонаты. А Юрий Васильевич Виноградов предупредил меня: не пиши оперы. Его отец Василий Виноградов создавал оперы, и Юрий Васильевич видел, насколько сложно работать в этом жанре. В результате, я стал писать в тех жанрах, которые ещё не были освоены в татарской музыке – сонаты, трио, квартеты, концерт.

Меня занимал вопрос, связанный с пентатоникой. Я считал, что нет чистой пентатоники в татарской музыке. Всем народам дано от семи до двенадцати тонов. Просто у каждого – татар, армян, башкир, чувашей – своё ладовое наклонение. Нет лада – нет нации. В татарской музыке есть и четвертитоновость. Я это слышал ещё в исполнении деревенского скрипача, который ходил по дворам и играл. Я помнил игру и в деревне Эмбе или Унби (12 девушек) Дубъязского района, теперь Биектау, там жил дед – отец матери. Я понял, что у нашей музыки – огромный потенциал, нужно только его реализовать.

С самого начала многих не устраивала гармоническая вольность в моих произведениях. Не обошлось без курьё-

зов. В консерватории где-то на третьем курсе я показал на очередном Съезде композиторов сочинённое мною Трио для скрипки, альты и виолончели (уже тогда один из концертов съезда был посвящён творчеству студентов). В связи с моим сочинением разразился скандал. Приехавший на съезд Марианн Коваль даже потребовал изгнания из консерватории композитора-формалиста. Было непонимание и при прослушивании моей Первой сонаты в Союзе композиторов. Я должен был играть, и всю диссонантность (юношеский максимализм!) показал крупным планом. Слушатели в недоумении, не шелохнутся. Назиб Гаязович Жиганов спрашивает, кто хочет выступить, все молчат. Только Яков Моисеевич Гиршман произнёс несколько слов, назвав сочинение «сумбуrom вместо музыки». Всё же меня решили выпустить на пленум, чтобы раздуть скандал: или сам уйдёт, или доведёт дело до исключения. Но вмешались люди из Москвы, и конфликт был потушен. С тех пор руководство Союза композиторов Татарстана всячески старалось не допускать исполнения моих сочинений в концертах и представления их в конкурсах. Этот пресс ненавистничества, неприятия я ощущал всю свою последующую жизнь.

А. А. В чём ещё это неприятие проявлялось?

Р. Е. Мой концерт для фортепиано с оркестром должны были выдвинуть на премию Глинки, но когда пришло время показывать его в Москве, сказали, что исполнитель фортепианной партии Борис Абрамович Печерский болен. И представление не состоялось. Позже, встретив Печерского в консерватории, я спросил, как его здоровье. Оказалось, он и не болел, просто не хотели, чтобы премия досталась мне. Позже говорили, что кто-то из моих «доброжелателей» ходатайствовал не давать мне премии, так как я ещё молод, могу возгордиться и перестать писать. И после окончания консерватории меня оставили без работы. Я вынужден был заниматься случайными заработками: копал землю, работал на стройке, подрабатывал на рынке. Но однажды при разговоре секретарь по идеологии обкома партии Мурзагит Фатхеевич Валеев спросил меня, работаю ли я. Я ответил: нет. Он удивился: «Как же ты живёшь?!» «Да вот так, – говорю, – и живу». Он ответил: «Приходи завтра в радиокомитет, я распоряжусь, чтобы тебя туда приняли». Так я наконец устроился концертмейстером на радио.

А. А. Какие темы вас интересуют в творчестве?

Р. Е. В каждом сочинении я, как правило, ставлю новые задачи. В жанре сонаты, например, наиболее адекватно можно отразить волнующие меня личные проблемы, да и философские тоже с тезисом, антитезисом, процессом развития основных образов, монотематизмом, свойственным моему музыкальному мышлению. Близки мне камерные жанры – трио, квартеты, фортепианные и скрипичные миниатюры. В то же время меня привлекают и крупные формы «Рапсодия для оркестра» и вокально-симфоническая поэма «Памяти Мусы Джалиля». Задачи разные. Рапсодия, например, новый для нас жанр. Вначале я задумывал симфонический «Дастан» из нескольких частей, в котором хотел показать древние силы, народ, столк-

новения, нашествия. Но когда сыграл один из фрагментов Фасилию Ахметову, ему идея понравилась. Он говорит, у тебя хорошо получилось, ты мне подари её; ну я говорю, бери. В результате она была реализована в его Симфонии, позже названной «Казань». Когда я услышал эту симфонию, бросил писать задуманное и, оставив одну только часть, ввёл вариации на тему песни «Алмагачлары».

Темы никогда не ищу, какое даю себе задание – сразу пишу. И всегда знаю, чем должно закончиться произведение. Андрей Яковлевич Эшпай говорил, если бы удавалось воплотить в жизнь всё, что задумано, рождался бы шедевр. К сожалению, от замысла до воплощения мало что остаётся. А потому продумываю сочинение в деталях и стараюсь так запомнить, чтобы ничего не потерять и никто не мог раскритиковать. Во всех моих сонатах широко используют полифонические приёмы развития, а начался интерес к полифонии ещё в классе Генриха Ильича Литинского в консерватории. В татарской музыке полифония была мало разработана, вот я и поставил задачей основательно внедрить её. Кроме того, большое внимание уделяю гармонической свежести. По моему мнению, отсутствие гармонической изобретательности – одно из слабых мест в национальной музыке.

А. А. Вы – один из немногих, кто посвятил себя исключительно творчеству. Как пришли к этому и как удаётся существовать без постоянного заработка, служебного места?

Р. Е. Ещё обучаясь на первом курсе консерватории, я начал преподавать гармонию в музыкальном училище. Было трудно совмещать работу и учёбу. А тут в середине года меня вдруг отправили оказать методическую помощь в культпросветучилище Елабуги. Приезжаю оттуда, а в учительской висит приказ об отмене экзамена, вследствие отсутствия преподавателя. Я тогда взял и уволился. После консерватории меня уже никуда не принимали. На некоторое время я устроился концертмейстером

в Камаловский театр, туда поступить было нетрудно, хотел поближе познакомиться с театральной спецификой. Но там работа не особенно увлекала. Затем стал концертмейстером на радио. В то время я писал музыкальное оформление спектакля «Кул-Гали» в театре Камала. Режиссёр Марсель Салимжанов долго не подпускал к спектаклю, а когда уже вывесили афишу, и надо было срочно дописывать музыку, я вынужден был отпроситься у замдиректора радиокомитета. Он разрешил. Через два дня прихожу, а мне опять выговор за прогул. Ну, я вновь не смог снести такой несправедливости и подал заявление об уходе.

Наконец, последним местом, где я работал, стала филармония в группе Ильгама Шакирова. Пять лет прослужил концертмейстером в филармонии, были постоянные гастроли, давали по сорок концертов в месяц. В этих условиях писать было совсем невозможно. Пошли слухи, исписался, ничего не делает, пришлось оставить и эту работу.

Вот круг и замкнулся. Или сочинять, или аккомпанировать и концерттировать. Я выбрал то, что считал для себя более необходимым и важным. Вместе с тем, стараюсь быть в форме и как пианист. Каждый день начинаю с разыгрывания Баха, Моцарта, Бетховена, чтобы «прочистить» мозги и избавиться от всяких ненужных мыслей. Затем работаю. От поездок отказываюсь, не желая терять время. Откликаюсь только в том случае, если кому-то требуется моя помощь. Могу творить плодотворно только тогда, когда здоров и одухотворён.

О творчестве композитора

Творческие принципы Рената Еникеева установились довольно рано, ещё в период учёбы в консерватории. С самого начала его более всего привлекают две области – камерная и симфоническая музыка. Как пианисту ему в большей степени близки фортепианные сочинения. Множество фортепиан-

ных пьес, альбом «Тюркские напевы» и пять сонатин им написаны для детей. Композитор немало способствует воспитанию пианистических навыков учащихся музыкальных школ средствами национальной музыки. Центральные сочинения зрелого периода в камерной музыке для взрослых – три сонаты, три квартета, большое количество скрипичных и фортепианных миниатюр, романсы и песни. «Камерная музыка для него, – пишет исследователь творчества композитора Р. Шарафутдинова, – область творчества, в которой композитор смог реализовать многие свои художественные замыслы, расширить жанровые и образные горизонты татарской инструментальной музыки, обогатить новыми формами, новыми выразительными средствами», и «...особенно велика заслуга Рената Еникеева в становлении татарской фортепианной сонаты, его по праву можно считать создателем этого одного из сложнейших жанров»¹. Высшие достижения в области симфонической музыки – Фортепианный концерт (1961), «Поэма памяти Мусы Джалиля» (1986), Рапсодия для оркестра (1986), Концерт-поэма для скрипки с оркестром (1997). В каждом сочинении он ставит новые задачи и решает новые проблемы.

Если обозначить доминантную тему композитора, то это будет трудный процесс самоутверждения и совершенствования личности. Развитие музыкальных образов внутренне драматично и направлено от тяжких раздумий и мрачных мыслей к утверждению силы, воли, мужества. Идеей же предстаёт глубокая вера в высшие возможности человека. Композитору свойственна исповедальность, и его сюжеты – это внутренние психологические борения с постепенным утверждением разума и мудрости.

Главный герой его произведений – мыслитель, целостная личность, принимающая жизнь такой, какая она есть:

¹ Музыка, проверенная временем (К 60-летию творческой деятельности Рената Еникеева) // Leitmotiv. – 2010. – №3. – С. 12.

со злом, добром, страданиями и радостями. Но процесс развития образов – сплошное преодоление, шаг за шагом обретение победы над собой и своими слабостями. Его идеал – видеть современника морально высоким, сильным, ярким, могучим. Он призывает каждого к самосовершенствованию, предъявляя самые серьёзные критерии ближнему, считает, что тогда и мир станет лучше и добрее.

Хочется привести одно из высказываний А. Г. Юсфина, посвящённых творчеству композитора. «Я бы определил его сущность, как воля к жизни – устремленная в мир сила, направленная на самоосуществление и самосуществование себя в бытии. Возможно, что в этом проявляется индивидуальная версия менталитета татарского народа, который для меня воплощается в триединстве воли, мудрости и красоты»¹.

Доктор искусствоведения, выдающийся педагог А. Г. Юсфин многие годы жил в Казани, преподавал в Казанской консерватории и удивительно чутко постиг особенности ментальности нации. Глубоко подмечена Юсфиным и философская значимость музыки Еникеева. Он видит в нём человека глубокого ума и души, философа драматического склада, образы которого порой вырастают до трагедии. Юсфин говорит о том, что Еникеев с лихвой хватил трудностей, но устоял. И что главное в его музыке – утверждение воли. К сказанному следует добавить, что не только личное совершенствование – предмет озабоченности композитора, но и протест против таких антигуманных явлений в современной жизни, как равнодушие, жестокость, стяжательство, карьеризм. Образцами высших человеческих достоинств становятся для него народные герои Хусаин Ямашев (ему посвящена 2-я соната) и Муса Джалиль, подвиги которых он прославляет в своих сочинениях.

Философский ракурс прочитывается в воплощении исторической темы

в Рапсодии для оркестра (1986). Композитор ставит задачей изображение дикой степи с мрачной атмосферой войн и конфликтов, красотой и девственностью природных ландшафтов, зарождением единства тюркских народов, устремлённых к цивилизационным формам жизнедеятельности. Уникальным представляется фортепианный сборник, состоящий из 100 пьес, – «Тюркские напевы», в котором композитор даёт свои обработки народных мелодий, знакомит слушателей с многообразием этнических особенностей фольклора татар-кряшен, мишарей, крымских, румынских, турецких, сибирских татар, а также башкир, туркмен, киргизов, узбеков, азербайджан. Оригинальны его обработки классических татарских народных песен, выделяющиеся фактурным разнообразием и гармонической свежестью.

В крупных сочинениях композитор предпочитает классические жанры – сонату, сонатину, концерт, квартеты. В то же время, все они для национальной культуры нетрадиционны и требовали особой изобретательности в условиях пентатонной ладовой системы. Его открытиями в татарской музыке являются и такие жанры, как Рапсодия, Ария и Ариэтта, Юмореска, Вальс-скерцо, Каприччио, Фуга, Пассакалья. Важным вкладом в ансамблевую музыку стали три квартета композитора (1960, 1972, 1996). Его музыкальному мышлению присущи объективность и рационализм, чёткое построение формы. Наступательность, решительность, бурный темперамент отличают главные темы Рената Еникеева. Мелодии достаточно просты, порой элементарны. Лирические эпизоды отмечены особой внутренней экспрессией. Это либо какая-то ностальгическая, медитативная созерцательность, либо драматические размышления. Еникееву принадлежит первенство в применении в татарской музыке исключительно многозвучных аккордов, политональности и полиритмии, смелых эллиптических приёмов и резких тональных модуляций.

¹ Юсфин А. Г. О творчестве Рината Еникеева // Звезда Поволжья. – 2010. – 17– 24 февраля.

Для Рената Еникеева характерны ясные чёткие формы: период квадратной структуры, трёхчастность, репризная двухчастность. Из больших форм на уровне части – сонатная, вариационная, полифоническая. Ощущение формы идеально. Но тональный план волен, нетрадиционен. Эта нарочитая тональная смелость и гармонический эпатаж – своеобразный метод воплощения противоборства, которым изобилуют образы композитора. По гармонической изобретательности, дерзости и смелости ему не было равных в татарской музыке 60–70-х годов.

Огромной популярностью пользуются его фортепианные и скрипичные миниатюры: Ариэтта, Ария и Каприччио для ансамбля скрипачей, Романс, Юмореска, Вальс-скерцо для скрипки с фортепиано. Композитор показал, что умеет писать не только драматические масштабные циклы, но и простые, доступные любому исполнителю лирические, одухотворённые тонкой поэзией, популярные пьесы. Широко распространены его вокальные сочинения, среди которых и песни патриотического содержания («Колыбель моя – Казань»), и эстрадные лирические песни-романсы («Белые волны», «Зори любви», «Взойдя на вершину», «Верю»). Своеобразен и посвящённый одному из наиболее почитаемых в Татарстане композиторов фортепианный цикл «Сайдаштан».

Двадцать пьес сборника представляют собой инструментальную интерпретацию вокальных сочинений Салиха Сайдашева. Оставив почти неизменным тематический материал, он даёт им со-

временное гармоническое и фактурное обрамление, показав собственное прочтение известных мелодий¹. Творческим подвигом Рената Еникеева можно назвать огромную работу, проведённую им в качестве составителя и редактора трёхтомника произведений Салиха Сайдашева, созданного из отдельных фрагментов, оркестровых партий, разбросанных в различных государственных и личных архивах.

Итак, какой бы уровень музыкальной иерархии мы не рассматривали, всюду возникают новые смыслы и идеи, темы и образы, выразительные средства и приёмы. Ещё не было в татарской музыке подобной энергетике с моторностью и токкатностью, таких вольностей в гармоническом языке и столь разнообразных методов полифонической работы. Не случайно Еникеев – один из тех, кто заложил новое направление в татарской музыке – неоклассицизм.

Композитор выступает и новатором, сказавшим новое слово в татарской музыке, и патриотом, глубоко озабоченным проблемами нации и отечества. Трудно представить его работающим за рубежом, как многие сейчас российские композиторы, он – глубоко почвенный национальный композитор. В республике трудно найти такого эксперта, который бы мог безошибочно определить дарование композитора по его сочинениям. Вспоминается фраза: «Какой же ты гений, если тебя не забрасывают камнями». Ренат Еникеев по уровню профессионализма и музыкантской зрелости мог бы составить славу и гордость любому государству. Однако нет пророка в своём отечестве.

¹ О цикле «Сайдаштан» см. статью Т. А. Алмазовой в сборнике «Ренат Еникеев: избранные статьи». – Казань. – 2012. – С. 40–45.