

Е.А. Артамонова

Григорий Фрид в диалоге искусств. Из бесед с композитором¹

I. ВСТУПЛЕНИЕ

Григорий Самуилович Фрид (1915–2012) – многогранный советско-российский композитор и педагог, неустанный руководитель и бессменный ведущий-просветитель Московского молодежного музыкального клуба при Союзе композиторов с момента создания клуба в 1965 году, художник и писатель, чья жизнь охватила практически весь двадцатый век: последние два года Российской империи, весь период существования СССР и первое десятилетие независимой России. В России и за рубежом Фрид в первую очередь известен как автор моноопер «Дневник Анны Франк» (1969) и «Письма Ван Гога» (1975), получивших заслуженное международное признание. Они были исполнены с большим успехом на русском, немецком и английском языках в России, Австрии, Германии, Ирландии, Израиле, США и Чехии. Тем не менее это лишь небольшая часть обширного наследия композитора, которое включает в себя три симфонии (1939, 1955, 1964), увертюры и сюиты для симфонического оркестра, четыре инструментальных концерта (для скрипки, тромбона и два для альты), вокально-инструментальный цикл «Федерико Гарсиа Лорке. Поэзия» (1973), многочисленные камерно-инструментальные произведения для фортепиано, скрипки, альты, виолончели, флейты, гобоя, кларнета и трубы, пять струнных квартетов, два фортепианных квинтета, музыку для оркестра народных инструментов, вокально-камерные и хоровые произведения, музыку для детей, к драматическим спектаклям, для театральных и радиопостановок, музыку к кино-

¹ Автор статьи выражает глубокую признательность семье Г.С. Фрида, особенно его вдове Алле Митрофановне Исполатовской и дочери Марии Григорьевне Фрид за неизменную поддержку, радушие и помощь в предоставлении материалов из семейного архива.

и телефильмам¹. Большинство этих произведений исполнялись, но лишь малая их часть записана на пластинки. Особой честью и большой ответственностью для автора этой статьи было личное согласие композитора на исполнение и запись всех его произведений для альты и фортепиано, которые вышли на диске звукозаписывающей английской фирмы «Токката Классик» в 2016 году. Это первый и единственный в своем роде диск-проект «Все произведения для альты и фортепиано Григория Фрида», который удалось осуществить к 100-летию со дня рождения композитора².

II. НАСЛЕДИЕ ХУДОЖНИКА

Другая сфера деятельности, в которой проявилась многогранность Фрида, – живопись.

В беседе, которая у нас состоялась на Пасху 2012 года, Фрид так рассказывал о своем увлечении, постепенно принявшем форму практически ежедневного творческого процесса самосовершенствования: «Я начал очень поздно. Мне уже было под 60 лет, и писал в основном по воскресеньям или раз в месяц. И только где-то в конце 1970-х я стал более регулярно работать. Мои друзья-художники дали мне возможность работать в их мастерской. И я стал регулярно заниматься, а потом уже устроил несколько выставок»³.

С 1967 года Фрид – участник различных художественных выставок. Его картины находятся в частных коллекциях в России, США, Германии, Израиле и Финляндии. Влияние французских импрессионистов и постимпрессионистов, особенно Ван Гога, а также стилистика Кандинского и Шагала проявляются в легких штрихах, выборе палитры теней и красок, содержания, сюжета, фона и перспективы пейзажей, портретов и других картин, в которых ярко виден самобытный талант Фрида-художника. Они напрямую перекликаются с его музыкой элементами повествовательности, ярким выражением и передачей атмосферы искренности и незащищенности, первозданности природы, бытия, юмора и сатиры, скорби, отрешенности и философских раздумий, больше оставляющих зрителю вопросы, нежели дающих исчерпывающие ответы.

¹ Автору статьи был любезно предоставлен список всех произведений Г.С. Фрида, составленный композитором Д.Б. Горбатовым на основе документов из семейного архива в июне 2014 года. Список опубликованных произведений Григория Фрида находится на сайте музыкального издательства «Сикорский» – Sikorski Verlag: https://www.sikorski.de/298/en/frid_grigori.html (Дата обращения 21.02.2019).

² Grigori Frid. Complete Music for Viola and Piano. Elena Artamonova (viola), Christopher Guild (piano). World premiere recording. CD and Booklet notes by Elena Artamonova «Grigori Frid. In Memoriam» (P. 2–12). London: Toccata Classics, January 2016. TOCC 0330: <https://toccataclassics.com/product/grigori-frid-complete-music-for-viol-a-and-piano/> (Дата обращения 07.02.2019).

³ Из беседы Е.А. Артамоновой с Г.С. Фридом 16 апреля 2012 года в московской квартире композитора.

Благодаря своему особому непосредственному способу выражения, коммуникации, общению напрямую со зрителем, живопись стала важной новой формой творческого высказывания и переживаний композитора. Фрид подчеркивал, что между композитором и его музыкой всегда находится исполнитель, чья интерпретация может быть более или менее сравнима с видением и слышанием этого музыкального произведения его автором-композитором или полностью с ним не совпадать. Более того, Фрид считал, что сегодня большинство слушателей тяготеет к развлекательной стороне музыки и, следовательно, поверхностному ее восприятию, нежели к возможности переживания, сопереживания, воспоминаний, размышлений о прошлом, настоящем и будущем. Поэтому атмосфера и место исполнения, слушательская аудитория в зале тоже играли немаловажную роль для восприятия и образного воплощения музыкального мира композитора.

III. НАСЛЕДИЕ ПИСАТЕЛЯ

В изобразительном искусстве нет ни временного барьера, ни посредника-исполнителя между зрителем и автором, отсутствует театральность и лицедейство сцены; такое же непосредственное общение происходит и в литературе между читателем и писателем. Это стало одной из причин, благодаря которым с середины 1980-х писательство стало неотъемлемой частью существования Фрида в поиске новых форм выражения впечатлений. Фрид – рассказчик, эссеист и писатель не только органично сосуществовали, но и взаимно обогащали друг друга. Среди его опубликованных шести книг, две книги эссе и статей о музыке – «Музыка. Общение. Судьбы», «Музыка! Музыка? Музыка... и молодежь», роман «Лиловый дрозд» и три книги мемуаров «Дорогой раненой памяти», «Дыханием цветов... письма к внуку», «Путешествие на невидимую сторону рая»¹.

Фрид ощущал необходимость и определенную обязанность передать свои обширные знания и опыт прошлого молодым поколениям. Как настоящий музыкант, он уделял особое внимание звуковой красоте, богатству, образности и изобразительности русского языка, его безграничным динамическим возможностям, гармонии его поэтики, выразительности формы и семантики слова. Такое не ограниченное рамками, естественное взаимодействие и взаимообогащающее родство музыки, литературы, философии и изобразительного искусства ставит Фрида в ряд настоящих представителей русской культуры, в которой эти сферы искусств всегда были отмечены глубоким проникновением друг в друга.

¹ Фрид Г.С. Музыка. Общение. Судьбы. М.: Советский композитор, 1987; *Он же*. Музыка! Музыка? Музыка... и молодежь. М.: Советский композитор, 1991; *Он же*. Дыханием цветов... письма к внуку. М.: Советский композитор, 1998; *Он же*. Путешествие на невидимую сторону рая. М.: Композитор, 2002; *Он же*. Лиловый дрозд. М.: Композитор, 2004; *Он же*. Дорогой раненой памяти. М.: Музиздат, 2009.

Сам Фрид в статье «О видимом и невидимом. Primus inter pares» объяснял силу влияния искусства на зрителей масштабностью и глубиной душевного мира самого автора-творца, его личностью, талантом, другими словами – мироощущением и миропониманием самого Художника в широком смысле: «Многие полагают, что главное различие живописи и музыки – это объект, метод и средства выражения: предметный мир художника и беспредметный мир композитора. Именно поэтому кажется, что абстрактная живопись ближе к музыке, что в силу отказа от предметности она может являться тем звеном, которое соединит живописное и музыкальные начала. Но думаю, что это не так. Близость музыки к живописи определяется не наличием предметного или абстрактного начала, а способностью Художника найти духовное выражение того, что является содержанием его творчества»¹. «Мир, как в призме, преломляется Художником и фокусируется в нашем восприятии <...> Но затем это восприятие, в котором уже “соприсутствует” Художник, окрашивает все, к чему мы прикасаемся, его видением»².

И действительно, картины Фрида-художника существуют в гармонии с философско-созерцательным музыкальным миром Фрида-композитора, особенно с медленными частями его камерных сочинений. Время растянуто, у него нет конца, оно бесконечно.

IV. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЯЗЫК

Музыкальный язык Фрида претерпевал существенные трансформации на протяжении всей жизни композитора. Шостакович и Стравинский оказывали сильное влияние на творчество Фрида со студенческих лет. Среди своих друзей по Московской консерватории Фрид считался «апологетом Стравинского», привязанность к которому он сохранял во все периоды своего творчества. Отрешенность, трагизм и эмоциональный накал музыки Шостаковича находили отклик в музыкальной риторике Фрида уже с самых ранних его произведений. Взаимоуважение Шостаковича и Фрида, которые лично познакомились в мае 1937 года, продолжалось до самой смерти Шостаковича. Фрид был одним из первых, кому Дмитрий Дмитриевич играл свою только что завершённую Пятую симфонию (ор. 47) и 24 Прелюдии и фуги (ор. 87). Шостакович был высокого мнения о произведениях Григория Самуиловича, включая его Первую симфонию (ор. 6, 1939) и Первую Сонату для альты и фортепиано (ор. 62, 1971).

С 1960-х годов у Фрида стал проявляться интерес к малым формам даже в таких традиционных жанрах, как опера, симфония, инструментальный концерт. Композиторы Новой венской школы, особенно Шёнберг, безусловно, оказали на него влияние, но Фрид не следовал беспрекословно всем их методам и творческим установкам: расширенная тональность,

¹ Григорий Фрид. Вариации длиной в жизнь / Сост. С.А. Пистрякова. М.: Композитор, 2015. С. 268. Primus inter pares – первый среди равных (лат).

² Там же. С. 269.

хроматика, атональность, серийная и кластерная техника гармонично сосуществуют в зрелых произведениях. Полистилизм, коллаж, метод музыкального цитирования и аллюзии, использовавшиеся с 1960-х годов в произведениях Лучано Берлио, Дьёрдя Лигети, Анри Пуссёра, Альфреда Шнитке, Бернда Алоиса Циммермана, привнесли новую риторику в музыку Фрида к театральной постановке по «Федре» Расина, которая, в свою очередь, стала мощным импульсом и новым витком для продолжения его альтового творчества при создании Второй сонаты для альты и фортепиано «Федра», оп. 78, 1985¹.

V. ВЫБОР В ПОЛЬЗУ АЛЬТА. ПОЧЕМУ ВСЕ-ТАКИ АЛЬТ?

Все шесть произведений Фрида для альты (две сонаты для альты и фортепиано, два концерта, фортепианный квинтет с соло альты и шесть пьес) подчеркивают глубокий, насыщенный, бархатный тембр инструмента, который усиливает трагизм, остроту, нежность и сенситивность музыкальной темы, мотива. Вот как Фрид сам объяснял свое обращение к альту в нашей беседе: «Вы знаете, мне трудно сказать. Тембр. Я считаю, что для альты не надо писать виртуозные вещи. Это инструмент для размышлений. Действительно, так получилось, что помимо сонат, у меня два концерта: один для альты, а другой для альты и 15 струнных, правда, он исполнялся всего один раз, он очень сложный. <...> Вот есть (Первая. – Е.А.) соната для альты, которую я сам очень люблю, затем у меня еще Шесть пьес для альты². Потом моя моноопера по Ван Гогу начинается с соло альты и кончается соло альты. И действительно, как-то так получилось, что я стал писать для альты. Главное – тембр. Хотя, конечно, альт во многом проигрывает скрипке. Просто я считаю, что не нужно стараться писать так, как для скрипки.

Е.А. А в чем проигрывает, технически?

Г.Ф. Технически, в смысле возможной игры в диапазоне... <...> неслучайно литература для альты и скрипки, так же, как и для скрипки и виолончели, по количеству и разнообразию очень разная.

Пьесы я писал как некоторую этюдную работу перед монооперой «Письма Ван Гога». У меня был близкий друг музыковед Шлифштейн³, он старше меня лет на десять. И он меня как-то справедливо упрекнул, что идут годы, а я ничего значительного не пишу, а занимаюсь Бог знает чем.

¹ Список публикаций о творчестве Г. Фрида находится на сайте Союза московских композиторов: <http://www.союзмосковскихкомпозиторов.рф/biography/frid.htm> (Дата обращения 12.03.2019). Из последних публикаций, в том числе на английском языке, см.: *Artamonova E. Grigori Frid and the Viola: In Conversation with the Composer // Journal of the American Viola Society. 2017. № 1. Vol. 33. P. 27–35; Idem. Grigori Frid. In Memoriam: Booklet notes // Grigori Frid, Complete Music for Viola and Piano; Фрид Г.С. Вариации длиною в жизнь.*

² Г. Фрид Шесть пьес для альты и фортепиано, оп. 68, 1975.

³ Семен Исаакович Шлифштейн (1903–1975) – советский музыковед, выпускник Московской консерватории по классу фортепиано Ф.М. Blumenфельда.

И я решил, задумал написать вот эту вторую монооперу «Письма Ван Гога», и перед этим написал эти пьесы для альты...»¹

VI. ИЗ ИСТОРИИ ИСПОЛНЕНИЯ ПЕРВОЙ СОНАТЫ ДЛЯ АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО ОП. 62, 1971

Фрид продолжил: «Первый, кто играл мой Концерт № 1 для альты с оркестром и Сонату № 1 для альты и фортепиано – Дружинин. Он обладал таким замечательным звуком, ну и техникой, но превалировало именно его обаяние звука. А с этой сонатой, с Дружининым, там был очень дорогой, важный для меня эпизод. Он же играл тогда, Федя, в квартете имени Бетховена. Он заменял Борисовского². Это был 1974 год, за год до смерти Шостаковича, и они, Квартет Бетховена, репетировали 15-й квартет Шостаковича. Репетировали у него на дому. И он [Дружинин] как-то сказал: «Дмитрий Дмитриевич очень хотел, чтобы Вы пришли на репетицию 15-го квартета, и мы с Мишей Мунтяном собирались сыграть Вашу альтовую сонату, он хотел ее послушать». С Шостаковичем я был знаком, и какие-то сочинения он слушал и знал мое отношение к нему. Я, конечно, был страшно рад. Да, между прочим, Федя Дружинин играл с совершенно потрясающим пианистом Мишей Мунтяном, он и сейчас играет. Это потрясающий ансамблист. Причем человек, который именно понимает разницу в смысле звука и манеры: как играть Рахманинова и как играть Веберна. Я его часто приглашал и просил играть партию фортепиано в моих кларнетовых сонатах, он играл в «Анне Франк» и в «Письмах Ван Гога» фортепианную партию.

И вот мы пошли к Шостаковичу. Я в первый раз был у него на этой квартире в доме, где сейчас Союз [композиторов]. Он, как человек в высшей степени вежливый, сказал: «Давайте, послушаем Вашу сонату, а потом Вы послушаете 15-й квартет». Я, конечно, сказал что нет, тем более, сидят музыканты. Так и было. Они сыграли 15-й квартет. <...> Ну, а потом они играли мою сонату. Причем в музыке, я считаю, всегда важна атмосфера, в которой звучит эта музыка, обстановка, количество слушателей. Здесь,

¹ Из указанной беседы Е.А. Артамоновой с Г.С. Фридом.

² Федор Серафимович Дружинин (1932–2007) – российский альтист, композитор, профессор Московской консерватории, альтист Квартета имени Бетховена, первый исполнитель многих посвященных ему произведений, в том числе Сонаты для альты и фортепиано оп. 147, 1975, последнего сочинения Д.Д. Шостаковича. Вадим Васильевич Борисовский (1900–1972) – российский альтист, профессор и основатель кафедры альты Московской консерватории, альтист Квартета имени Бетховена, давший премьеры почти всех квартетов Шостаковича (13-й квартет посвящен Борисовскому). Борисовский внес огромный вклад в развитие альты как полноправного сольного инструмента на концертной эстраде и расширение альтового репертуара, инициировав своей концертной и педагогической деятельностью беспрецедентный интерес к альту у композиторов-современников, посвятивших ему многие свои сочинения. Борисовский – автор более двух сотен переложений для альты, основатель советско-российской школы исполнительства на альте.

хотя уже Федя играл эту сонату не один раз, для меня самого это было откровение, потому что домашняя обстановка, портреты, картины [Петра Владимировича] Вильямса, ковер. И вообще, Мунтян с Дружининым играли действительно замечательно. Я сам, простите за нескромность, получил удовольствие. Для меня это было откровением. И, видимо, Дмитрию Дмитриевичу понравилось. Я не хочу сказать, что моя соната, но на него безусловно произвело очень большое впечатление исполнение. Я уверен, что именно после этого исполнения он решил написать сонату для альты. Это его последнее произведение. Правда, я об этом никогда не упоминаю и не рассказываю, иначе музыканты сразу скажут: “Вот, Фрид говорит, будто его соната произвела такое впечатление, что Дмитрий Дмитриевич решил написать сонату”. Я действительно так считаю, что не моя соната, а исполнение, звук Дружинина и манера игры Мунтяна действительно были замечательны. Для меня поэтому эти воспоминания очень дорогие»¹.

VII. «ФЕДРА»

Характерными особенностями альтового письма Фрида начиная с Первого альтового концерта стали контраст темпов медленной первой и быстрой финальной частей, а главное – принцип монотематического развития, в котором тема, обычно лирического характера, приобретает после серии трансформаций новые выстраданные драматические качества и философскую глубину. Похожий принцип Фрид применил в своей Второй сонате для альты и фортепиано.

Многие писатели и композиторы обращались к греческому мифу о Федре в театральных пьесах, поэмах, операх, хоровых и оркестровых произведениях. Среди них Еврипид, Марина Цветаева, Рамо, Дариус Мийо, Бенджамин Бриттен, Джон Тавенер, Ханс Вернер Хенце и Кшиштоф Пендерецкий. Фрид единственный, кто написал сонату и фортепианный квинтет, основанный на истории этого мифа.

В 1985 году Фрид получил заказ написание музыки к театральному спектаклю по «Федре» Жана Расина в постановке Бориса Львова-Анохина в московском Малом театре. В том же году Фрид использовал этот музыкальный материал в Сонате для альты и фортепиано № 2 и квинтете «Федра» для альты соло, двух скрипок, виолончели и фортепиано. Оба эти произведения образовали опус 78.

В мифе Федра, дочь Миноса, царя Крита, и вторая жена греческого героя Тесея, страстно полюбила своего приемного сына Ипполита, потому что так захотели боги. Есть несколько версий развития этой истории, но все они заканчиваются трагически. Федра кончает жизнь самоубийством, приняв смертельный яд, а Ипполит, упав с колесницы, был затоптан лошадьми, которые понесли, испугавшись быка, посланного богом Нептуном, или – по другой версии – его убивает в гневе отец Тесей, поверивший клевете. Несмотря на то, что Федра в переводе с греческого значит

¹ Из указанной беседы Е.А. Артамоновой с Г.С. Фридом.

«яркая», миф передает чувство безнадежности и несчастной любви, необъятной страсти, происходящей на фоне чистого голубого неба, рассказывает о грехопадении, сострадании и раскаянии – борьбе диаметрально противоположных чувств, которые Фрид сумел удивительно соединить в обоих музыкальных произведениях. Неотвратимая, безусловная реальность вызывает глубокий психологический конфликт, разрешаемый через очищение, катарсис, в стремлении к высшей гармонии, которая достигается в смерти.

Музыка насыщена полистилистическими элементами джаза, театральности и барокко, вторая часть написана на основе цитаты из «Пулчинеллы» Стравинского, которая становится практически неузнаваемой. Письмо Фрида в «Федре» изящно и изобразительно, часто используется нерегулярный ритм и разделы рубато со свободным метром, с динамической и тембровой окраской, охватывающей, особенно в Сонате, абсолютно все регистры обоих инструментов. Безусловно, Фрид делал акцент на многослойность текстуры, очень часто фортепианная партия выписана одновременно на трех-четырёх нотных станах. Изначально музыка тональна, но Фрид с легкостью уходит от тональных отношений в атональность, диссонансы с частым появлением кластеров. Гармония не функциональна, она используется как колористический фон и метод контраста. Вероятно, в многомерности подхода, наличии нескольких перспектив, наложении пространств проявляется влияние живописного мастерства Фрида, а также истоков самой музыки, взятой из театральной постановки, – речь идет о родстве музыки с литературным произведением-трагедией, в которой заложена очередность декораций, актов, сцен и антрактов.

VIII. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фрид внес огромный вклад в расширение, в частности, альтового концертного репертуара. Стилистика его музыкального языка самобытна. Разнообразие и сложность струнных технических приемов, тембровой и звуковой палитры в его произведениях для альты, их эмоциональная хрупкость, обладающая особой способностью к музыкальной трансформации и духовному обновлению, повествовательность риторики и философского смысла, а также их родство с его другими крупными сочинениями и живописью, несомненно, ставят их в один ряд со значительными сочинениями альтового репертуара XX века. Глубокий бархатный тембр альты идеально подошел для передачи идей символизма, загадочности, таинственности, мистики, душевных переживаний через очищение, с преобладающими образами и голосами смерти, начало которым заложил Берлиоз в «Гарольде в Италии». Эти символические образы, столь характерные для русской культуры, были применены и в других произведениях для альты, написанных русскими композиторами, включая сонаты для альты и фортепиано Сергея Василенко, Николая Рославца, Дмитрия Шостаковича, а также в альтовом концерте Альфреда Шнитке.

Выдающийся композитор нашего времени Александр Вустин (р. 1943), бывший студент Фрида, его близкий друг и коллега, считает, что «альт был знаковым инструментом в творчестве Фрида, его “голосом”. Строгий звук альта для меня ассоциируется с характером Фрида, благородством его души»¹. Неслучайно сочинение Александра Вустина «Памяти Григория Фрида» (2014) создано именно для альта и фортепиано. В нем две части: «Вступление» и «Прощальная песнь», специально написанные для диска-проекта «Все произведения для альта и фортепиано Григория Фрида», выпущенного английской фирмой «Токката Классик» в исполнении Елены Артамоновой (альт) и Кристофера Гилда (фортепиано)².

Общение с Григорием Самуиловичем Фридом стало большим открытием для автора этой статьи, знакомство с его музыкой – настоящим открытием. Его живой, общительный характер, невероятный жизненный опыт, широчайшая эрудиция, глубокие знания и обширные интересы во многих областях делали его необычайно харизматичной и редкой личностью, замечательным и интереснейшим собеседником. Наследие Фрида-композитора, художника и писателя заслуживает большего внимания всех тех, кто готов к поиску и открытию малоизученного и неизведанного.

¹ Беседа автора с Александром Кузьмичом Вустиным в Союзе композиторов Российской Федерации, Москва, 17 августа 2015 года.

² См.: Grigori Frid. Complete Music for Viola and Piano.