

ПЕТЕРБУРГСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ СЛЕД В ЕКАТЕРИНБУРГЕ

Традиция нести высокое искусство в провинциальные города сложилась давно. В столице Большого Урала — Екатеринбурге (Свердловске) — эту почетную миссию блестяще выполняли многие музыканты, чья культура несла на себе отблеск Серебряного века. Одним из них был выпускник Петербургской (Ленинградской) консерватории по классу А. Гаука, симфонический дирижер Александр Григорьевич Фридендер (1906–1990).

С А. Г. я познакомился в конце шестидесятых годов прошлого века, еще учеником музыкальной десятилетки. Присел на филармонических концертах изящную подтянутую фигуру с несколько надменным выражением лица, отмеченного заметным нервным тиком. Он эффектно смотрелся на сцене в качестве дирижера, отличаясь несколько грубоватым жестом, всей фигурой выражая требовательное нетерпение. Выглядел джентльменом в кулуарах: лицо его, лишь иногда прерываясь на мимолетную улыбку, всегда оставалось как бы замкнутым. Тогда мне казалось: таким и должен быть одухотворенный музыкант. В глазах «продвинутой» интеллектуальной молодежи, которая во множестве заполняла зал, А. Г. пользовался особым уважением и авторитетом. Еще бы: на волне идеологической «оттепели» под его управлением прозвучала практически вся западная оркестровая классика XX века — Шёнберг и Берг, Орф и Хиндемит, Пуленк и Онеггер... Он же давал в Свердловске премьеры новых сочинений Шостаковича, равно как и знакомил с тогдашней молодой композиторской «порослью», начиная от Слонимского и Тищенко. И «ленинградско-петербургский» акцент в этом выборе был не случаен: сам маэстро родился в Северной столице, там же прошли его годы учения.

Профессионально меня в фигуре А. Г. привлекало еще и то, что он был активно пишущим композитором, автором симфоний и балетов, опер и инструментальных ансамблей. Сочинения его отличались серьезностью замысла и общей концепции, были точно и стилистически аккуратно выполнены. Обладая отличной эрудицией, он не избегал в своих опусах некоторых технических новаций (скажем, использовал технику коллажа). В качестве упрека его музыке можно было бы предьявить некую эмоциональную сдержанность, порою даже сухость.

Долгое время наши с А. Г. пути никак не пересекались. Мы регулярно встречались на заседаниях уральской организации Союза композиторов: туда не был заказан путь начинающей композиторской молодежи (я учился на композиторском факультете Уральской консерватории имени М. П. Мусоргского — УГК). Когда передо мной встала возможная перспектива получения второго профессионального образования — музыкального, — я выбрал в качестве объекта итоговой работы струнные квартеты Фридендера. Мотиваций было несколько. Во-первых, жанровая цельность: три квартета — всё же не один. Во-вторых, возможность соотнести практику А. Г. в указанном жанре с опусами других авторов XX века (здесь — яркие имена, от Бартока до Мясковского и Шостаковича). В-третьих, ограниченный интерес местных музыковедов к работам Фридендера-композитора и, следовательно, возможность сказать свое собственное слово в исследовании.

А. Г. поделился со мной партитурами и записями квартетов, выказав явное расположение. И примерно через год получил от меня в подарок машинописный экземпляр рукописи. Через некоторое время уведомил, что просмотрел работу, в целом согласился с моими выводами. А что еще, кроме взаимного уважения, необходимо двум творческим людям, пусть и разных поколений?..

Традиция исполнять с помощью оркестра Свердловской филармонии дипломные партитуры выпускников композиторского отделения Уральской государственной консерватории (УГК) существовала задолго до моего выпускного 1975 года. Однако не припомню ни одного случая, чтобы вуз оканчивало сразу пятеро «молодых дарований». Каждый из выпускников осчастливил мир масштабным симфоническим опусом, среди них: симфония, симфонические поэмы, инструментальный концерт... Работать с партитурами на паритетных началах предстояло двум филармоническим дирижерам. Сейчас я склоняюсь к тому, что выбор А. Г. Фридендером моего Фортепианного концерта не был случайным.

До начала репетиций, как и положено, у меня была встреча с маэстро, который задал ряд вопросов обычного свойства: по темпам, образной сфере, характеру каждой из частей. Между прочим, поинтересовался не совсем обычным выбором солиста — четверокурсника УГК Бориса Бородина. Я воспринял этот вопрос как абсолютно закономерный. Одно дело, когда в условиях ограниченного времени за роялем сидит музыкант с опытом репетиционной работы, и совсем другое — пусть и талантливый, но новичок. Я раз-

верил А. Г. в его сомнениях, но у самого на душе было не очень спокойно. Признаюсь: я в известном смысле пустил дело на самотек. Солисту порекомендовала мне мой педагог Л. Б. Никольская (между прочим, выпускница Ленинградской консерватории по классу М. О. Штейнберга). Борис был одним из первых студентов начинающего тогда преподавателя — выпускника Московской консерватории Сергея Белоглазова (сына известного уральского композитора Г. Белоглазова). Неоднократно встретившись задолго до оркестровых репетиций с Борисом, предварительно обыграв с ним материал на двух роялях, я почти уверился, что все в конечном итоге будет в порядке.



Дирижирует А. Г. Фридендер



Обложка компакт-диска памяти А. Г. Фридендера

уже на первой встрече с оркестром молодой солист показал абсолютно уверенное владение инструментом. Борис чувствовал себя за роялем совершенно комфортно, адекватно реагируя на замечания маэстро. Теперь, спустя почти полвека со времени указанного события, понимаю, что эта артистическая уверенность и творческая состоятельность стали (пусть отчасти) поводом для приглашения его в качестве пианиста-концертмейстера после окончания вуза в штат Филармонии. Где он, кстати, проработал немало — около десяти лет.

Наше общение с А. Г. Фридендером возобновилось через год — после окончания моей срочной службы в армии. Теперь мы стали коллегами по работе в УГК, где он был профессором кафедры композиции — вел специальные курсы инструментовки и дирижирования. Довольно частые встречи в коридорах консерватории либо в кулуарах концертов открыли для меня А. Г. как отзывчивого собеседника. Разговоры с ним были краткими по времени и очень конкретными. Независимо от того, каков был их предмет: касалось ли это музыкальных явлений на местном или ми-

ровом уровне, характеристики общих студентов либо любой другой проблематики. На этом этапе я особо отметил в моем коллеге — коренном петербуржце, родившемся еще за десятилетие до революции, — черты столичного происхождения и воспитания.

Какие сокровища памяти скрывались за непроницаемым лицом А. Г., я случайно узнал непосредственно от него в мимолетном диалоге. В доинтернетную эпоху большой ценностью для посвященных обладали грампластинки с записями классической музыки. Музыканты города дорожили хорошим отношением к себе со стороны директора магазина фирмы «Мелодия» Г. Е. Ратнера. Я и мои друзья-однокурсники, постоянно участвуя в роли ведущих «музыкальных сред», еженедельно проходивших в магазине и собиравших до сотни участников, могли рассчитывать на его помощь, если, к примеру, вовремя не купим нужную пластинку. Одним из известных в мире интерпретаторов творчества А. Онеггера был дирижер Серж Бодо. Именно его записи выбрала чешская фирма «Супрафон» для поставок пластинок в СССР. В моей, пусть сравнительно небольшой коллекции собрались диски со всеми симфониями Онеггера. Примерно в 1977 году среди нового поступления в «Мелодию» я обнаружил запись оратории «Царь Давид». При случайной встрече с А. Г. обмолвился о своем приобретении, предложив ему побыстрее посетить магазин (тем более, жил он буквально в двух шагах). Разговор просто-душно продолжил фразой: «Ну, вам, наверное, не известен этот опус Онеггера»... Ничего обидного в ней не содержалось: отечественные издательства не печатали нот ораторий французского классика.

Однако ответ был для меня как вежливым, так и абсолютно обескураживающим:

— А знаете, Максим, когда в 1938 году Артур Онеггер приезжал в Ленинград, он показывал композиторам вновь написанного «Царя Давида». Сам, за роялем, играя по партитуре. А я, сидя рядом, перелистывал ему странички...

И это — безо всякой аффектации, как будто речь шла, допустим, об авторском показе в нашем Уральском Союзе композиторов среднестатистической оперы или симфонии.

Я не удержался и стал уговаривать А. Г. написать — ну пусть наговорить на магнитофон — воспоминания! Мало ли было музыкальных событий мирового уровня, где участником или хотя бы наблюдателем был маэстро. Увы, собеседник мой к идее оказался совершенно равнодушен и не собирался браться за перо...

Кстати, пером он владел очень хорошо. Это выяснилось, когда я попросил у него, как у дирижера-интерпретатора Фортепианного концерта, — рекомендацию для вступления в Союз композиторов. Документ, написанный строгим почерком, как всегда точный и скупой в оценке, был подготовлен А. Г. к сроку и вручен мне лично безо всяких дополнительных разъяснений.

Вторую рекомендацию дала моя добрая знакомая, композитор Клара Абрамовна Кацман (между прочим, тоже выпускница Ленинградской консерватории). Оба моих «поручителя» жили в одном доме — в разных подъездах. В связи с этим — грустный факт. Как-то, уже в самом конце девяностых годов, зайдя к К. А., я застал ее чуть ли не в слезах. В ответ на мое недоумение она рассказала, что близкие А. Г., готовясь к переезду (это произошло вскоре после его кончины) вынесли в мусорный бак весь композиторский архив. В том числе — и нотный. Признаться, я не поверил. Но когда, уходя от К. А., специально прошел мимо уже пустой мусорной площадки, ветер трепал отдельные бумажные листки. Среди них я нашел нотный разворот: авторская рукопись песни пятидесятых годов, которую я взял себе на память...

Это лишний раз убедило меня: надо спешить, когда рядом — собеседники, которые, возможно, скоро могут уйти. И кто тогда вспомнит о людях, которые, можно сказать, сделали эпоху в музыкальной жизни отдельно взятого — и маленького — города?

Р. S. Когда УГК готовилась к 75-летию юбилею (2009), я положил на стол тогдашнего ректора — Ш. С. Амирова — листочек с творческим предложением. Увековечивая память об одном из педагогов вуза — композиторе и дирижере А. Г. Фридендере — выпустить компакт-диск, где были бы отражены две стороны его творческой деятельности. Идея нашла понимание на всех организационных уровнях. И вскоре на желто-коричневом CD рядом оказались сочинения, имена и фотографии:

А. Г. Фридендер — композитор: камерная опера «Снег» по новелле К. Паустовского (запись 1960-х годов);

А. Г. Фридендер — дирижер-интерпретатор сочинения молодого композитора, выпускника УГК Максима Баска, ныне ее профессора: Концерт для фортепиано с оркестром, исполненный в 1975 молодым пианистом Борисом Бородиным, ныне профессором, доктором искусствоведения.

Максим БАСОК