

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№1 /180/ ЯНВАРЬ 2019 ГОДА

tribuna.mosconsrv.ru



С. 2
Москва «стоит Мессы»

С. 3
Париж, я люблю тебя!

С. 4
Об искусстве как форме познания мира

С. 4
Начинаем игру!

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ОСТАВАТЬСЯ ЧЕЛОВЕКОМ

С 7 по 9 декабря 2018 года в Большом театре на Камерной сцене имени Б.А.Покровского прошла московская премьера оперы Александра Чайковского «Один день Ивана Денисовича» по одноименному рассказу (повести) А.И.Солженицына. Постановка была приурочена к 100-летию со дня рождения великого писателя. В работе над спектаклем участвовали передовые творческие силы современной российской оперной сцены. Дирижером-постановщиком выступил сын А.И.Солженицына – Игнат Солженицын, режиссером-постановщиком – Георгий Исаакян (он же совместно с композитором создал либретто), музыкальным руководителем стал главный дирижер Большого театра Туган Сохиев.

не летопись лагерной жизни, а один день глазами простого ээка, ставшего свидетелем и участником страшных событий: во время Великой отечественной войны он попал в плен, сумел спастись и уже на родине был приговорен к 10 годам лишения свободы как «шпион». В результате наблюдая, как машина угнетения ломает людские судьбы, он вынужден бороться за то, чтобы не была сломлена его собственная жизнь и судьба.

Опера состоит из двух действий, причем, текст Солженицына практически не изменен. Создавая оперу, А.В. Чайковский вслед за Солженицыным показал через образы людей, ставших спутниками главного персонажа, картину целой страны с ее разнообразными представителями. Молитва и хорал рисуют возвышенный образ народа – трудолюбивого, привыкшего честно зараба-

Христе, помилуй мя грешного». На слове «помилуй» музыку словно «заедает» – повторы вызывают жуткое ощущение, словно в лагере время остановилось навсегда. Первый же лейтмотив сочинения – это одноголосный речитатив, который исполняют скрипки и баян. Стилистически он решен очень интересно: тема вызывает ассоциации с полифоническими «баховскими» темами Шостаковича, написанными на рубеже тридцатых и сороковых годов (такие отсылки, очевидно, обусловлены именно стремлением воссоздать атмосферу эпохи).

В опере употребляется прием, найденный еще Мусоргским в «Борисе Годунове», – хоровой речитатив. В обоих произведениях он использован для воплощения горя и безысходности. Ярким примером

Жена Шухова не участвует непосредственно в действии: Иван Денисович читает письмо, полученное от нее с воли. Текст письма производит жена – ее речь полна любви и искреннего переживания за мужа, – а Шухов, находясь в заключении, будто бы разговаривает с ней. Звучание сцены письма, в которое влетает вальс, происходит на фоне основных лейтмотивов оперы. В целом, солисты исполняли свои партии очень естественно, показывая персонажей жизненно и правдиво.

Режиссер Георгий Исаакян нашел для постановки оперы уникальные приемы: в самом начале одна из стен сцены была оформлена как арестантский вагон, а в эпизоде обыска актеры, игравшие сотрудников лагерной администрации, входили прямо в зрительный зал, что вызвало неподдельное оцепенение.



Написанная Чайковским в 2009 году, опера продолжает идею своей литературной основы. Она поднимает общечеловеческие вопросы, говоря о жизни и смерти, свободе и неволе, чести и подлости. Вместе с тем, это произведение показывает эпоху, охваченную волной репрессий, уносивших жизнь невинных людей. Среди них нередко находились и лучшие умы России. В свое время писатель Г.Бакланов, оставивший о рассказе Солженицына один из самых первых отзывов в прессе, писал: «Это не крик раненой души <...> – повесть написана спокойно, сдержанно, с юмором даже – эта житейская простота изложения действует значительно сильнее».

В опере «Один день Ивана Денисовича» также есть страницы сдержанной, размеренной музыки. Но центральное место в ней занимает передача чувств, которые охватывают человека в лагере – они показаны сквозь призму размышлений главного героя, Ивана Денисовича Шухова, а также сквозь разговоры других заключенных. Можно сказать, что данная опера –

тывать себе на хлеб. Но есть и сниженный образ людей, потерявших свою личность, смешавшихся с толпой, выживающих путем доносительства или выслуживания перед начальством: его характеризует «блатная» музыка.

Музыкальное полотно оперы «Один день Ивана Денисовича» высоко симфонизировано. Оркестр, хор и солисты составляют единое, неразрывное целое. А.В. Чайковский передает общее настроение людей, волею судеб оказавшихся рядом друг с другом. Но музыка выходит за пределы их настроений: повествование идет о судьбе всей родной земли, которая выстояла перед страшными испытаниями изнутри и извне.

Несмотря на трагичный сюжет, в опере много величественных и благородных страниц. К ним относится второй из лейтмотивов, заложенных во вступлении к опере, долго звучащий нонаккорд, из звуков которого складывается мелодия и который создает ощущение непрерывно текущего времени. Вступает баптист Алешка (Михаил Яненко), читающий молитву: «Господи Иисусе

хорового речитатива в «Иване Денисовиче» становится сцена расшифровки тюремного жаргона в середине первого действия. На фоне приплясывающего аккомпанемента заключенные скандируют аббревиатуру «БУР» – барак усиленного режима, пребывание в котором смертельно опасно (побывавшие там, как правило, заболели туберкулезом). А говоря о тяжелых работах, которые выполняет «большинство ээков», хор пронзительно скандирует слово «ээков». Музыка этого фрагмента – песенная, мелодичная, пусть и эта напевность сильно искажена «уродливой действительностью». Противопоставляется хору арестантов тематизм Надзирателя (Анатолий Захаров) – немелодичный, «немузыкальный».

В опере можно выделить две сольные партии – Ивана Денисовича Шухова (Захар Ковалев) и его жены (Ирина Алексеенко). Шухов – настоящий человек, очень деятельный и трудолюбивый. Для него главное – оставаться личностью и добросовестно работать, несмотря ни на что. Его мелодические интонации всегда полны мужества и выдержки.

Показывая репрессии и каторжный труд, опера «Один день Ивана Денисовича» остается от первой до последней ноты глубоко гуманистическим произведением.

Степан Игнатьев,
IV курс ФФ
Фото Владимира Майорова



В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

БАЛЕТ ЧИТАЕМЫЙ, ИГРАЕМЫЙ И ТАНЦУЕМЫЙ

Самая громкая прошлогодняя премьера Большого театра – балет «Нуреев» – продолжает собирать полный зал и в нынешнем сезоне. В октябре уже были даны три представления. Ожидаются и февральские спектакли.



Ажиотаж вокруг новой постановки Кирилла Серебренникова (автор либретто, режиссер и сценограф), Юрия Посохова (хореограф) и Ильи Демуцкого (композитор) продолжался вплоть до премьеры в декабре 2017 года. С одной стороны, интерес публики подогревал скандальный арест Серебренникова, которого обвиняют в краже государственных средств. Заключение режиссера получило широкий резонанс у культурной общественности и спровоцировало появление целого движения в поддержку обвиняемого. С другой стороны, дополнительный интерес вызвал перенос премьеры балета. В прессе начали распространяться слухи о том, что «Нуреев» попал в прокрустово ложе отечественной цензуры из-за пропаганды гомосексуализма. Однако дирекция Большого театра аргументировала это решение неготовностью спектакля ввиду нехватки репетиционного времени. И спустя полгода премьера состоялась.

Какими бы ни были догадки и предположения, сегодня каждый может купить билет и оценить качество благополучно прижившегося спектакля. Несмотря на то, что у Серебренникова есть действительно интересные картины и впечатляющие постановки, эта работа вряд ли станет долгожительницей. По существу, «Нуреев» – балет среднего уровня, и причины считать его таковым не имеют никакого отношения к ситуации с арестом режиссера.

В основе сюжета – биография Рудольфа Нуреева. Лейтмотивом всего спектакля задуман аукцион, где уходят с молотка личные вещи танцовщика. С него и начинается действие. Далее сюжет разворачивается в соответствии с хронологией событий. Сначала – годы учения в Вагановском училище и первые шаги в труппе Кировского театра. Затем – скандальные парижские гастроли и обвинения в «нарушении режима нахождения за границей». На сцене между танцовщиком и советским строем возникают баррикады в виде железных ограждений. Нуреев сбегает, а оставшийся по эту сторону хор соотечественников самозабвенно поет «Родину-мать себе не выбирают». Тем временем, главный герой наслаждается

обретенной свободой, проводя время в обществе трансвеститов на окраине Булонского леса. Затем, в качестве лирического отступления, зачитываются воспоминания коллег и учеников Нуреева. В сюжетной канве не обошлось и без известной фотосессии, где обнаженный Нуреев позирует перед камерой Ричарда Аведона. Завершает первое действие романтический дуэт главного героя с Эриком Бруном.

Во втором действии также не обошлось без пения и длинных прозаических текстов, разве что возросло количество блеска и пафоса. Какое-то время Нуреев находится на пике своей карьеры и купается в лучах славы. Дальше – внезапный срыв, неизлечимая болезнь и отказ от карьеры хореографа. В финале измученный артист занимает место дирижера и руководит показом сцены теней из «Баядерки». Последние такты балета завершаются глубокомысленным многоточием: оркестр умолкает, артист продолжает дирижировать.

Одним из режиссерских нововведений стало чтение и танцевальное иллюстрирование писем учеников, коллег и партнерш Нуреева. Всего было использовано пять текстов, чтение которых лишь добавляло «воды» в уже набравшееся «море» лишних комментариев. В целом режиссерская концепция «Нуреева» напомнила ликбез для непросвещенной публики, состоящий из банального пересказа биографии и назойливого комментирования сценического действия. Поэтому от ожиданий гениальных открытий и откровений пришлось отказаться еще в первом акте. Постановка походила, скорее, на лекцию – читаемую, играемую и танцуемую.

Партитура И. Демуцкого состояла, в основном, из удобных для хореографа стилизаций. При упоминании о ключевых партиях Нуреева прямолинейно цитировались фрагменты из «Баядерки», «Лебединого озера», «Жизели», «Щелкунчика». О музыке «Нуреева» сложно говорить как о самостоятельной, индивидуализированной части постановки. Она выполняет, скорее, прикладную функцию, и при желании ее можно как конструктор разобрать на части и применить в любом другом проекте.

Хореография Ю. Посохова придется по вкусу, скорее, любителям традиционных постановок, привыкшим к эталонам классического балета. Поклонники авангарда вряд ли найдут в ней значительное количество радикальных жестов. Несмотря на то, что жанр постановки обозначен как балет, танец в ней не занимает главенствующего положения. Создается впечатление, что хореография в этом синтетическом действе остается в тени режиссерской концепции Серебренникова.

Страсти, развернувшиеся вокруг премьеры «Нуреева» и дела «Седьмой студии», никак не повлияли на дальнейшую судьбу постановки в Большом театре. Горькие сожаления о том, что балет никогда не увидит сцену – в прошлом, и все, кто хотели взглянуть на «запретный плод», получили такую возможность. Но, несмотря на эффектный старт «Нуреева», степень жизнеспособности этого произведения справедливо определит только время.

Алина Моисеева,
I курс, муз. журналистика
Фото Дамира Юсупова



МОСКВА «СТОИТ МЕССЫ»

Этой осенью в Москве уже в седьмой раз состоялась ежегодная музыкальная выставка-форум NAMM Musikmesse Russia, которая собрала в одном месте большое число производителей музыкальных инструментов и звукового оборудования. В выставочном центре «Сокольники» развернулся целый город с открытыми и закрытыми площадками, на которых проходили не только презентации, но и мастер-классы, лаборатории, форумы и даже мини-фестивали. Полнедели в четырех павильонах, пяти конференц-залах, студии звукозаписи («Черный кабинет»), у бесчисленного количества стендов и на уличной сцене звучало абсолютно все (а в павильон с ударными установками даже заходить было страшно!).

Поскольку NAMM Musikmesse посвящена различным звуковым технологиям, стилистических ограничений здесь нет. Если пройтись по павильонам, можно услышать как музыку Рахманинова, так и блюзовые композиции Би Би Кинга, можно забрести на фестиваль гитарной музыки D'addario

Но благодаря тому, что программа NAMM Musikmesse поистине огромная, были в ней и действительно интересные мероприятия. Как правило, это встречи с самыми топовыми (по меркам форума) музыкантами и блоггерами, на которые собирался полный конференц-зал. К таковым относятся,



Guitar Festival или просто обнаружить популярных исполнителей и представителей музыкального блоггинга.

Для любителей музыки на улице развернулся огромный флэшмоб, где около сотни непрофессионалов исполняли известные рок-хиты. Для представителей музыкальной индустрии выставка стала площадкой для продвижения собственного бренда, налаживания связей и поиска партнеров.

например, мастер-класс Александра Пушного, ведущего блог про электрогитары, домашнюю звукозапись и кавера; мастер-класс гитариста Сергея Маврина (группы «Ария», «Маврин»); встреча с блоггером, автором музыкально-образовательного канала «Нескучный саунд» Александром Зилковым и некоторые другие. Каждый из них показал то, что умеет, и не собиравшись учить публику. Например, посетители



На стендах были представлены новенькие рояли «Аккорд», которые все желающие могли протестировать, а по факту можно было без зазрения совести позаниматься учебной программой по фортепиано (студентам на заметку: в следующем году выставка будет проходить там же с 12 по 14 сентября).

Впрочем, для образованного музыканта основная часть мероприятий не представляла особого интереса: порой было забавно наблюдать, как некие гитарные блоггеры пытаются рассуждать о музыкальной философии, мало что понимая в том, о чем они говорят. Названия некоторых лекций и мастер-классов (например, «как стать эффективным собственником музыкальных произведений», «как начать писать музыку самому», «как музыканту пиариться в соцсетях», «имидж артиста – тренд или необходимость?») тоже не вызвали желания «культурно просветиться».

мастер-класса Маврина лишь слушали его композиции – и, пожалуй, это наилучший вариант.

Помимо перечисленного, в эти четыре дня проходили педагогические семинары и круглые столы для преподавателей музыки, музыкальная лаборатория «Muzzlab», конкурсы с розыгрышем призов. Хотелось бы сказать, что каждый смог найти то, что ему по душе – но это будет неправдой, если учитывать качество мероприятий, а также невозможность сориентироваться в бесчисленном количестве параллельных секций и выбрать для себя нечто нужное (а оно там определено есть). Зато уж точно никто не отнимет полезнейшую функцию выставки как большого публичного репетитория.

Виталия Кононова,
II курс, муз. журналистика
Фото Анны Пигаровой



КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Экспозиция центра была представлена шедеврами живописи из частных коллекций. Придя на концерт немного заранее, посетители получили возможность познакомиться с ранее не выставывшимися для широкой публики картинами Айвазовского, Брюллова; заглянуть на выставку «Красота по-японски», организованную в рамках года Японии в России; наконец, сделать фото у новогодней елки – главного на тот момент экспоната музея (судя по скоплению около нее людей со смартфонами).

На концерте прозвучали камерные произведения французских классиков XX века – Равеля, Дебюсси, Мийо, Пуленка, а также сочинения современных французских композиторов Паскаля Заваро и Гийома Конессона. Их представили музыканты из городского проекта *Classicaplus*. (Наталья Жукова, флейта; Валерия Есауленко, фортепиано; Евгения Богинская, виолончель; Даниил Лукьянов, кларнет, Дарья Демидова, альт; Надежда Артамонова, скрипка), которые позиционируют себя как свободное объединение людей, любящих и умеющих исполнять музыку.

О каждой пьесе участники коллектива предварительно рассказывали. Нужно отметить, что эти словесные «прелюдии» не были специально выписаны или заучены. Музыканты трепетно говорили не только об истории и особен-

ПАРИЖ, Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ!

Музыкальная жизнь Москвы пестрит необычными форматами мероприятий. Ночные концерты в крошечной темноте, исполнение классической музыки в метрополитене, онлайн-трансляции из зала в филармоническом холле – все это скоро станет привычным, но пока продолжает привлекать и удивлять зрителей. 16 декабря одной из таких нестандартных площадок стал выставочный зал Центра искусств на Волхонке, где состоялся концерт «Париж, я люблю тебя!». Камерные пьесы французских композиторов исполнили музыканты из городского проекта *Classicaplus*.



ностях сочинения, но и о собственном впечатлении от исполняемой музыки, об отношении к ней, занимая при этом позицию слушателей и сближаясь с ними.

Во многом из-за необычной идеи особенно ярким и занимательным оказалось сочинение Гийома Конессона «Технопарад» для флейты, кларнета и фортепиано. Его синкопированные ритмы и резкий фонизм словно воспроизводили атмосферу и гул традиционного технопарада – своеобразного фестиваля раскрашенных грузовиков, оборудованных акустическими системами, из которых грохочет музыка в стиле техно.

В завершении концерта публика услышала знаменитый вальс «Амели», написанный для одноименного французского фильма популярным минималистом последних лет – бретонцем Яном Тьерсенем.

Французские сочинения звучали среди картин Николая Рериха. Идея синтеза музыки и живописи, несвязанных одной тематикой, интересна. Этим усиливается эстетическое впечатление, вызывая у каждого индивидуальные ассоциации и трактовки в зависимости от опыта взаимодействия с различными пластами культуры.

Мария Невидимова,
III курс ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

УНИКАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ МОЖЕТ ПОСТИГНУТЬ НЕБЫТИЕ

Помимо ведущих музыкальных и филологических вузов страны, московских и Санкт-Петербургских научных центров, экспедиции осуществлялись от областных организаций – институтов и училищ культуры, домов народного творчества. По всей стране разбросаны магнитные пленки, которые никому не известны. Энтузиасты-собиратели гордятся своими материалами, но передавать их в крупнейшие архивы и создавать условия для правильного хранения не собираются. К сожалению, может сложиться такая ситуация, что вместе со смертью собирателя будет утерян и сам материал, который когда-то был делом всей его жизни.

Крупнейшие фонды традиционной культуры России мало-помалу реализуют свои собирательские достижения в виде печатных публикаций. Фольклорно-этнографический центр имени А.М.Мехнецова в 2002 году выпустил первый фольклорно-этнографический атлас, в которой представлены все этнографические сведения и песни, зафиксированные в Псковской области.

С 2003 года музыкально-этнографический центр имени Е.В.Гиппиуса последовательно издает многотомный музыкально-этнографический сборник по Смоленской области. В Московской консерватории в 2015 году был создан атлас по Калужской области. Институт славяноведения при Российской академии наук в недавнем прошлом выпустил четырехтомную антологию «Народная демонология Полесья». Так же они могут гордиться пятитомным этнолингвистическим словарем «Славянские древности», в котором научно сформулированы многие тайны славянской мифологии.

Подобные издания подготовлены на основе собственных полевых материалов. К примеру, в Смоленской области работали, помимо этномузыкологов РАМ им. Гнесиных, экспе-

дидии Московской и Санкт-Петербургской консерваторий, этнографы и филологи. Такие публикации лишь раскрывают ту часть культуры, которая находилась в поле зрения того или иного научного учреждения, но не способны вместить весь спектр материалов, существующих по тому или иному региону.

В настоящий момент еще происходят экспедиции, но фиксация традиционного материала оказывается редкостью. Но где находится та уникальная сокровищница древней культуры? Она записана на магнитную пленку, смотана в рулоны, лежит и осыпается...

К сожалению, приходится констатировать тот факт, что между научными фондами связь отсутствует. Не все материалы приведены в порядок и в рамках самих фондов. Каждый из собирателей одновременно является носителем невероятно ценной информации, поскольку они застали культуру, когда она еще находилась в стадии живого бытования (в отличие от современного состояния).

В настоящее время местные культурные работники (директора домов культуры) пытаются возродить древние традиции. К сожалению, им сведения почерпнуть неоткуда, кроме как из интернета. В результате получаются новосочиненные обряды. Автору этих строк в фольклорно-этнографических экспедициях подобные «культурно-массовые мероприятия» приходится наблюдать постоянно.

Один из таких примеров – праздники Троицы в селе Верхняя Баландка Аксубаевского района Республики Татарстан. Там сохранилась

древняя традиция – наряжать красными ленточками березку, а затем бросать ее в речку. Фантазии культурных работников предела нет. В селе размещена авансцена для выступления фольклорных коллективов – на нее заносят березку. Клубный ансамбль в один голос (не многоголосно!) исполняет знаменитую песню «Как по морю-морю синему». Обрядовое пение слышно за «тридевять земель», поскольку трое участников используют микрофоны и фонограмму. Около сцены все участники праздничного торжества водят хоровод. Благодаря фонограмме их пения не слышно, и очень хорошо (!). Но на этом торжественная церемония не завершается. После исполнения песни на сцене появляется священник, который приготовил специально по этому случаю торжественную речь. Поздравив всех с праздником Святой Троицы, он три раза обходит березку, размахивая кадилом. После этого все с радостными лицами направляются к реке.

Другой пример подобных мероприятий – праздник Каравон в селе Русское Никольское Лаишевского района Республики Татарстан. Он стал широко известным трендом. В этом году настоящим хитом стал приезд Надежды Бабкиной и ансамбля «Русская песня». Сами участники ансамбля по сравнению с 1990-ми

годами потеряли аутентичную манеру пения, некоторые песни стали забывать.

К сожалению, клубные работники подчас тоже не знают о своей культуре, а ведь наверняка в архиве того или иного учреждения хранятся пленки с песнями (которые, напомним, осыплются), лежат тетради с описанием этнографических компонентов. Нет и специалистов, которые могут не только научно обобщить определенный элемент культуры, но и возродить его, оказавшись посредником между научным центром и работником городского или сельского дома культуры.

В настоящее время необходимо создавать каталоги и воедино собирать весь накопленный материал. Единая информационная база, которая может быть создана в виде интернет-сайта, позволит обобщить все, что накоплено во второй половине XX века центральными и провинциальными научными центрами и собирателями-ценителями.

Мне кажется, хорошо было бы создать единый каталог научных учреждений, которые производили экспедиционные записи (подобные реестры можно создать по административно-территориальному делению Российской Федерации). Стоит сделать единую нумерацию, которая позволит быстро ориентироваться в материале со ссылкой на фонд, где он хранится. В завершении работы необходимо оцифровать и представить краткое описание, которое будет доступно любому интересующемуся человеку.

В противном случае произойдет катастрофа. Магнитные пленки осыплются, звук будет практически недоступен. Оставшиеся в живых собиратели этого не переживут и их завернут в осыпавшиеся пленки – как мумии. И уникальную культуру может постигнуть небытие...

Иван Токарев,
IV курс ИТФ



ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

Об искусстве как форме познания мира

«Если у вас есть пять слушателей и пять пластинок – начинайте», – говорил основатель СНТО Московской консерватории, композитор и просветитель Григорий Фрид (1915–2012). По случаю 80-летнего юбилея Студенческого научно-творческого общества наш корреспондент и участница нынешнего СНТО А. Мороз поговорила о личности Г.С. Фрида с его другом, соавтором монографии «Григорий Фрид», профессором Ростовской консерватории им. С.В. Рахманинова А.Я. Селицким:



– Александр Яковлевич, известно, что по инициативе Григория Фрида в Московской консерватории в 1938 году было создано Научно-студенческое общество. Могли бы вы подробнее рассказать об этом?

– Фрид неоднократно возвращался к этой теме по разным поводам: к началу, к обществу, которое он организовал с Вадимом Гусаковым. Святослава Рихтера и Анатолия Ведерникова он называл активными участниками. Святослав Теофилович тоже не раз вспоминал это время и эту затею. Но почему-то ни разу не назвал имени Фрида.

Я знаю, что собрания Общества посещал и Г.Г. Нейгауз, директор консерватории в те годы. Довольно необычно, когда музыкант мировой величины идет к студентам, чтобы послушать их разговоры, узнать то, что он, возможно, не знает. Соллертинский на одном из собраний читал лекцию о симфониях Малера, а ведь творчество Малера тогда практически не знали у нас в стране. Да и в Европе в то время были лишь разовые исполнения, малеровский «бум» начался только в середине века. Нам сейчас это сложно представить. Но тогда такая лекция была, возможно, чуть ли не единственным источником информации о творчестве композитора. Ведь не было ни книги Розеншильда, ни блестящей монографии Барсовой. И участники Общества слушали, им была интересна эта музыка.

– Как бы вы охарактеризовали мировоззрение Григория Фрида? Какие идеи были для него ключевыми?

– Вы знаете, идей в мире не так уж и много. А те, что остаются в интеллектуальном пространстве, как правило, долгоиграющие. Какой-то круг идей сформулирован в Нагорной проповеди, и можно сказать, что ничего еще с тех пор человечество не придумало. Если обращаться к личности Фрида, то ключевой для него была идея просветительства. Григорий Самуилович в какой-то из своих работ даже пишет о «бацилле» просветительства.

Не все композиторы одержимы потребностью рассказать людям, поведать им нечто, что те не знают, но должны знать. Дать послушать, дать подумать, почитать. В молодые годы, когда Фрид поступил в Московскую консерваторию, он был подающий надежды композитор. Мяковский высоко оценил его симфонию. После войны Фрид блестяще окончил аспирантуру по классу композиции Шебалина. Казалось, что ещё нужно? Я помню, он говорил о том, что каждый музыкант должен быть просветителем. Если вспоминать цитату, она звучала примерно так: «Если у вас есть пять слушателей и пять пластинок – начинайте. Собирайте их вокруг себя».

Его глубокая внутренняя потребность пробудилась очень рано: можно вспомнить поездку на Ямал, где Григорий Самуилович не только собирал фольклор местных народов, но и старался рассказать о музыке, там неизвестной. Его деятельность отличалась от популярной в советские годы модели «как слушать и понимать музыку». Советская власть просвещением занималась, только немного прямолинейно и нередко с идеологической нагрузкой. Часто всё ограничивалось рассказом об интервалах и ладах – словом, популяризацией школьно-училищной программы. Фрид был от этого страшно далек.

– В 1965 году при Всесоюзном доме композиторов Григорий Фрид создал Московский молодежный музыкальный клуб. И он был его бессменным руководителем вплоть до 2012 года! Заседания Клуба, включавшие лекции, концерты, дискуссии были открыты для всех желающих. Как вы думаете, в чем особенность, уникальность просветительской деятельности Фрида?

– Недавно по телеканалу «Культура» в связи с юбилеем Бернштейна повторяли записи его концертов. Интересно, что он не просто играет произведение от начала и до конца, а показывает какие-то фрагменты, заостряет внимание на тембрах инструментов. На том выступлении шла речь о ладах. Бернштейн показывал гамму, рассказывал, от какой ноты она будет строиться по белым клавишам, потом давал пример. Но Григорий Фрид в жизни не стал бы этого делать! Для него не это было главным, а дело в искусстве как в форме познания мира и человека.

Первая книга Фрида была написана по просьбе издательства «Советский композитор» и представляла собой обобщение опыта организации и руководства Клубом. Предполагалось, что подобные клубы возникнут и в других городах. Немного наивно, конечно. Чтобы создать клуб Фрида – надо быть Фридом! Это все равно, что Бетховена попросили бы поделиться опытом написания симфонии, и надеяться, что все прочтут и тоже так напишут.

– Вы не раз присутствовали на собраниях Клуба. Можете рассказать, как они проходили?

– Встречи не столько были призваны углубиться в технологию музыки, сколько, наоборот, расширяли поле, где музыка становилась частью не только художественной культуры, науки, но и всей Вселенной. На собраниях клуба приглашали ученых разных специальностей – не только гуманитарных, но и, к примеру, математиков, кибернетиков.

Скажем, могла быть такая тема: «Искусство и машины»; и выяснялось, что может искусство, а что может машина. В разговоре об искусственном интеллекте в этом же контексте могли вспомнить Снегурочку, которая ведь тоже была искусственным созданием. И у всех сразу начинает бешено работать мыслительный процесс. Здесь все подходит для себя нечто: и студент политеха, и профессор консерватории, и переводчик с китайского. А парадоксальность идей, свободная форма ведения, диалог с залом? Не забываете, это времена, когда существовала в основном одна схема выступлений: докладчик за трибуной, а потом зал голосует. В Клубе Фрида каждое собрание было приглашением к со-размышлению.

– Клуб, как и его основатель, прожил долую жизнь. И даже после ухода Григория Самуиловича собрания по четвергам продолжают. Что менялось в жизни Клуба за это время?

– Григорий Фрид умер в 97 лет, в день своего рождения, но в 96 он еще открывал собрания. Я не знаю, что происходит в Клубе сейчас, но уже и при Фриде дискуссионная часть, когда люди рвались что-то сказать, постепенно уходила, хотя слушали всегда с интересом. Наверное, произошел какой-то социально-психологический сдвиг. Слушать – да, а участвовать нет. А когда-то была очередь к микрофону. И сама сцена была дискуссионной: на ней могло сидеть и пять, и семь человек. Они высказывали разные точки зрения, иногда противоположные, и это тоже подливало масло в огонь дискуссии.

Я был там не так много раз, потому что приезжал в Москву не каждый четверг. Уже стирается память о каких-то конкретных вещах, но дух, атмосфера помнятся. Там были лучшие исполнители, которые с удовольствием шли играть. Бесплатно! Потому что была замечательная публика. Там проходили вечера на самые разнообразные темы, и соответственно, звучала музыка, которая больше нигде прозвучать не могла: авторский вечер Шнитке или концерт, посвященный нововенцам. Многие произведения современников, которых отказывались играть на «официальных» концертах, звучали там впервые – в Клубе были свои мировые премьеры. И российские, если говорить о зарубежных сочинениях, которые в ту эпоху называли «буржуазными извращениями».

А если возвращаться к вопросу об идеях – то список тем этих вечеров и есть круг идей Григория Фрида.

Беседовала Александра Мороз, студентка II курса, муз. журналистика

ИГРА



Начинаем игру!

В Московской консерватории 9 декабря впервые прошла интеллектуально-развлекательная игра *КонсQuiz*, организованная силами Студенческого совета, в которой приняли участие студенты из разных вузов Москвы. Гостями консерватории стали не только учащиеся музыкальных учебных заведений (РАМ им. Гнесиных и ЦМШ), но и студенты из РАНХиГС, Академии им. Маймонида, МАИ.

КонсQuiz – это интересная и увлекательная игра, победу в которой одерживает команда, набравшая наибольшее количество баллов в нескольких турах. Вопросы в ней не требуют профессиональных знаний, все решается логикой и сообразительностью. Например: «С каким советским мультфильмом ассоциируется бутерброд с колбасой?» (ответ: «Трое из Простоквашино») и т.п.



За победу сражались пять команд. В упорной борьбе, которая продолжалась вплоть до самого конца заключительного, седьмого тура, победили гости из Академии Гнесиных, которые обошли команду Московской консерватории буквально в несколько баллов и забрали сладкий приз.

Веселый и дружелюбный настрой команд, непринужденная обстановка, созданная организаторами *КонсQuiz*, третьекурсниками Евой Таргоний (факультет хорового дирижирования), Еленой Головкиной, Полиной Селиверстовой и Тимофеем Журавелем (3 курс, вокальный факультет), также выступавшим в роли ведущего, создали атмосферу праздника в стенах Московской консерватории в этот декабрьский день.

Мы надеемся, что встреча студентов из разных вузов на игре *КонсQuiz* станет доброй ежегодной традицией!

Антонина Чукаева, студентка III курса, муз. журналистика

