

Мриббуна молодого журналиста

№4(16)
апрель
2000



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



ЭТОТ

МНОГООБРАЗНЫЙ ЕДИНЫЙ МИР

Американец в России. Русский в Америке. Музыкальная классика в изысканном звучании арфы и русский фольклор или самобытное еврейское пение. Эстонский «Hortus musicus» с программой европейского средневековья зимой в Малом зале и «Авангард в стиле рок» – в позавчерашнем концерте нидерландского оркестра «Эрепрайз» в стенах Рахманиновского, концерте, где причудливо переплелись элитарное и попсовое, авангардно-концертное и прикладное, полистилистика театральность классика Айвза и чистый рок современного американца – знаменитого Фрэнка Заппы. Потенциальный максимализм возможностей искусства и музыкальный минимализм как явление стиля. Успехи живущих, память об ушедших, человеческие контакты, многоплановая жизнь сквозь призму интервью, прямая речь и журналистские размышления... Какое смешение музыкальных направлений, имен, проблем, теорий, звучаний, слегка затронутых и запечатленных только в этом номере нашей маленькой двухполосной «Трибуны»? Какой разброс во времени и пространстве, реальном и художественном! Какой музыкальный Вавилон!

И это прекрасно. Мы, наверное, устали от неприятия «инакого», от деления на своих и чужих, на разрешенное и запрещенное, на правильное и неправильное. Так интересно слушать разное, смотреть разное, наблюдать рождение новых, немислимых путей, по которым вдруг устремляются первопроходцы. Так приятно ощущать не ограничительные барьеры, не непреодолимые разногласия в мироощущении, в миропонимании, но бесконечное, неохватное разнообразие окружающего мира. Пусть пока еще только мира искусства. И его единство в этом многообразии.

Проф. Т.А.Курышева
Художественный
руководитель «Трибуны»

АМЕРИКАНЕЦ В РОССИИ

14 февраля 2000 г. В Рахманиновском зале Московской консерватории при содействии Центра современной музыки и Ансамбля солистов Студии новой музыки под управлением Игоря Дронова состоялся концерт американского композитора, профессора Джея Риза. В основном из камерных произведений со звучными названиями: Satori, Duo Ritmicosmos, Yellowstone Rhythms и Cheaspeake Rhythms.

Факт сам по себе примечательный: появление человека из США до сих пор вызывает интерес – не так уж много мы знаем американских композиторов вообще, а если брать совсем современную музыку, то далеко не каждый сможет назвать хотя бы одно-два имени. Однако, несмотря на это, и даже на обилие афиш в корпусах Малого и Рахманиновского залов, концерт не вызвал ажиотажа – зал был едва заполнен.

Тем не менее пообщаться с ним было интересно, посетить репетицию, посмотреть, как он работает, немного побеседовать перед началом репетиции...

– Мистер Риз, завтра в Московской консерватории состоится концерт из ваших произведений. Но слушатели почти ничего не знают о Вас. Если можно, расскажите немного о себе и о том, что привело Вас в эти стены.

– Это мой второй визит в Москву, но все произведения исполняются здесь впервые. Я родился в Нью-Йорке в 1950-м году, преподаю в университете Пенсильвания (Филадельфия), у которого есть ряд обменных программ с Московской консерваторией.

– То есть нам предстоит впервые познакомиться с Вашей музыкой. А к какому направлению ее относите Вы?

– В целом это постромантический стиль – меня очень интересует музыка XIX в.

– А кто из композиторов на Вас повлиял?

– Не могу сказать о явном влиянии, но среди тех, кого я предпочитаю, даже люблю, я могу назвать Скрябина, Берга. Это не значит, что моя музыка похожа на их, они просто мне нравятся.

– А сказались ли на Вашем творчестве более современные течения?

– Не очень сильно. Когда я был молодой, я, конечно, интересовался двенадцатитоновостью, сериализмом, но сейчас уже нет. Я более тяготею к тональной музыке. Я также использую свою собственную ритмическую систему.

– Да, в названиях трех из четырех Ваших произведений, представленных на концерте, присутствует слово «ритм». Означает ли это, что ритм играет большую роль в Вашем творчестве?

– Конечно, это очень важно для меня. К сожалению, очень немногие уделяют внимание ритму. Есть достаточно исследований в области гармонии, контрапункта, но мало кто всерьез занимался ритмом, созданием его системы. Были композиторы, которые придавали значение ритму – Барток, Стравинский, Мессиян, – но ни один не создал системы, такой, как в гармонии или контрапункте.

– То есть для себя Вы считаете ритм главным элементом музыкальной ткани?

– Да, безусловно.

– И последнее. Какими же Вы видите пути развития современной музыки?

– Трудно сказать... если будет публика и будут деньги, все будет в порядке... (смеется). Нам нужна «музыкальная» музыка. Прежде всего в ней должна быть индивидуальность. Сейчас очень много тяжелой, холодной музыки, мне же нравится теплая, эмоциональная.

Действительно, музыка Джея Риза полностью соответствует его воззрениям. Нельзя сказать, что она новомодна или экстравагантна, ее даже сложно назвать современной – по стилю скорее можно отнести к началу XX века. Но слушать приятно, в ней нет истеричности, свойственной некоторым современным опусам, она уравновешена и спокойна.

Так же спокойно проходила и репетиция – репетировали по большей части наши музыканты, композитор же внимательно слушал по партитуре, в конце отпустил несколько замечаний, в основном мелких, касающихся темпа и штриха, в целом похвалив: «прекрасно... все прекрасно...» Трудно сказать, что здесь сыграло роль – мастерство наших музыкантов, американская вежливость или языковой барьер, – но впечатление осталось самое положительное.

Елена Забротская,
студентка III курса

АМЕРИКА ГЛАЗАМИ КОМПОЗИТОРА

Современная американская музыка... Согласитесь, знаем мы – европейская часть земного шара – о ней немного. Американская и европейская культуры сильно разобщены в силу исторических и географических причин. Но академическая американская музыка существует, независимо от нашего незнания. В Америке огромное количество интересных концертных залов, национальных галерей и музеев, ежегодно проходят десятки фестивалей, сотни концертов, хэппенинги...

Антон Ровнер, молодой композитор, вернувшийся в Россию в 1997-м году. Его родители эмигрировали в Америку еще в 1974-м, в детстве Антон учился в Джульярдской школе, а в последствии – в нью-йоркском Университете Ратгерс на композиторском отделении музыкального факультета. Сейчас в Москве Антон работает в издательстве «Экслизия-пресс», организует и участвует в концертах современной музыки, пишет музыкальные статьи для «Музыкальной Академии». Его собственная музыка исполнялась на Московском Форуме, «Альтернативе» – многим слушателям особенно запомнилась камерная композиция для терменвокса и инструментов натурального звучания. В общении Антон предстает интересным собеседником, сочетающим в себе черты американской и европейской культур. Он любезно согласился поделиться своими непосредственными впечатлениями от американской музыки.

Антон, расскажите, пожалуйста, об американских композиторах второй половины 20-го века, может быть, приехавших из Европы, чья деятельность разворачивается в Нью-Йорке.

Современная американская музыка, как, наверное, многим известно, представляет собой несколько разных направлений, отличающихся друг от друга как небо и земля. Наиболее известны два направления, которыми она отнюдь не ограничивается, но которые весьма показательны. Это то, что называется сериальной школой – Uptown school – композиторы, которые следуют Шёнбергу и позднему Стравинскому. Среди них – Милтон Бэббит, Чарлз Уоринен, Леонард Киришнер, Доналд Мартино и многие другие. Я учился в Джульярдской школе у Милтона Бэббита, одного из главных представителей двенадцатитонового направления. В своей собственной музыке он привержен строгому стилю, а как преподаватель – весьма свободен. Другой композитор-сериалист, у которого я учился в Университете Ратгерс – это Чарлз Уоринен, финн по происхождению, музыкант более молодого поколения, ему лет 60 (Бэббиту – за 84). Он очень

религиозный человек, и часто использует элементы ренессансной музыки.

А другое направление?

Это то, что называется Downtown school. Uptown – это верхняя часть Нью-Йорка, где все университеты, концертные залы – то есть сфера академической музыки. А Downtown – это нижняя часть города, практически центр, богемные районы, там господствует неформальная музыка: алеаторика, минимализм, концептуальная музыка, хэппенинги. Среди композиторов этого направления – Джон Кейдж, Мортон Фелдман, Кристиан Волф, Ла Монт Янг – известные имена. Минималисты – Тэрри Райли, Стив Райх, Филипп Глас. Из моих хороших знакомых, приехавших в Россию – это Дэнниел Гуд, композитор-концептуалист, который пишет и минималистскую музыку.

Но ведь и то и другое, по сути, представляет собой европейский авангард. Неужели американская музыка ограничивается только этим?

Отнюдь. В Америке, в отличие от Европы, сохранилась традиционная тональная музыка, неоромантическая (так они ее называют), такой нарочито откровенный романтизм в духе Малера, Рахманинова или академических неоклассиков начала века. Среди них есть интересные композиторы, но чаще попадают наивные, не интересующиеся ничем другим. Конечно, у каждого свои вкусы, и я сам открыт такого рода музыке, хотя, разумеется, многие сочинения, написанные в этой манере, можно упрекнуть в провинциальности.

То есть, все-таки можно считать, что американские композиторы второй половины 20-го века в большинстве случаев ориентируются на достижения второго европейского авангарда?

Я бы сказал, что меньшая половина перенимает европейские тенденции. Джорж Крамб пишет нечто похожее на европейский авангард и ориентируется на Европу, поскольку такая музыка интересна там. В Америке с 1997-го года живет и преподает в Колумбийском Университете знаменитый французский композитор Тристан Миорай – для молодого поколения музыкантов, которые интересуются европейской музыкой, начало его преподавательской деятельности в Колумбийском Университете стало приятной неожиданностью. К сожалению, в Америке такого рода музыка не распространена, хотя есть и чисто американские явления. Со второй половины 20-го века начинается как бы соперничество – с Булезом, Штокхаузеном. Одни композиторы их очень ценят и преклоняются перед ними, другие считают, что это сложный авангард и пишут простую академическую музыку. Американские сериалисты – Бэббит, Уоринен – к Булезу и



Штокхаузену относятся скептически. Последователи Кейджа, минималисты и алеатористы – все-таки богема – живо интересуются и европейскими тенденциями и следуют им в той или иной мере.

Вы имеете в виду конкретную, абстрактную или, например, спектральную музыку?

Да, именно в Нью-Йорке такую музыку все-таки исполняют, особенно с тех пор, как Тристан Миорай начал преподавать в Америке, количество исполнений его музыки и музыки его друзей увеличилось. Это хорошо. Тем не менее, многие это пропускают мимо себя.

Как Вы считаете, американская классическая музыка вторична по своей сути, или можно говорить о каком-либо «американском стиле», о каких-либо стилистических особенностях?

Это трудный вопрос. С одной стороны, в Америке много направлений, разнообразие традиций. С другой, Америка, при всех ее интересных новшествах, остается немного в стороне, там авангардный поток не такой бурный, каким он был в Европе. В американской музыке много вторичных явлений, тем не менее есть в ней и оригинальные. Downtown school, минимализм, как многие идеи Кейджа повлияли и на европейских композиторов. Среди тональных, например, Джорж Крамб, создал оригинальную американскую музыку.

Он использовал элементы американского музыкального языка или, может, американского фольклора? А существует ли американская фольклорная музыка?

Фольклорная американская музыка существует. Фольклор использовали композиторы 30-50-х годов, Аарон Копленд. Это элементы джаза, песни ковбоев или мексиканские, южноамериканские элементы. А если говорить об американском стиле, это, скорее, экспериментальные композиторы, которые, в поисках нового языка, пришли к использованию элементов реальных звуков: Джон Кейдж не гнушается использовать скрип дверей, тишину или визг автомобиля за окном, известный композитор середины столетия Харри Парч писал музыку для диоциновых инструментов и

использовал музыку бродячих певцов, ковбойских баллад, соединяя в своем стиле американский фольклор с микроновой температурой, альтерацией и новыми инструментами.

А Вы сами, как композитор, близки какому стилю?

Меня интересуют европейские направления, сериальная школа, а так же, на более отдаленном уровне, кейджевское направление, алеаторика и концептуализм, поиски нового языка. Джорж Крамб, один из моих любимых композиторов, органично сочетает европейские и американские музыкальные черты.

А какие Вы бы выделили новые тенденции в композиторском творчестве?

Практически все новшества появились в Европе уже в 50-60-е годы. Большинство композиторов развивают эти стили или сочетают 12-тоновый сериализм с элементами алеаторики и сонорикой, где инструменты издают и чистые, и электронные звуки. Существует одно новое направление, с которым я очень тесно соприкасаюсь. Это микроновое направление: музыка в новой температуре четвертитоновой гаммы, 19- и 32-ступенных гамм, основывающаяся на различных ладах внеевропейских стран и народов, и полимикроновость – соединение нескольких микроновых ладов и натуральных звукоядов в одном сочинении. Скин Ла Плант, Джон Катлер, Роберт Прист, Мордекай Сандберг, Харри Парч – микроновые композиторы Америки. Один из моих лучших друзей – Джонни Райнхард, композитор, фогогист и устроитель американского фестиваля микроновой музыки, в апреле, будет выступать в Доме композиторов и консерватории. У него 20-го числа в 11 утра будет мастер-класс.

Расскажите, пожалуйста, какая музыка преимущественно звучит в концертных залах Америки?

Классическая музыка – Бах, Моцарт, Бетховен – как и во всем мире, преобладает. На современную музыку, в отличие от Европы, выделяют совсем мало денег, тем не менее, она звучит. В Европе композиторы тесно общаются друг с другом, а в Америке каждый сам по себе. Концертная жизнь сосредоточена в Нью-Йорке вокруг Университетов – островков среди океана безразличия к современной музыке. В Нью-Йорке интересные концертные залы, и здесь проходит много концертов и академических и «богемных», неформальных хэппенингов, только успевай за ними.

А новые исполнительские тенденции? Увлекаются ли аутентичным исполнением?

Аутентичное исполнение на подлинных инструментах было распространено в 60-х годах. Бывает, при исполнении сочетают классику с джазом. Увлекаются Сузуки – экспериментальной школой игры на скрипке без нот. (Продолжение на с. 2)

ПО СТРУНАМ АРФЫ

Какую музыку сейчас предпочитают играть на арфе? Насколько разнообразен репертуар? Есть ли интерес к современным композиторским исканиям? Ответ я искала в Малом зале Консерватории на классном вечере профессора **О. Г. Эрдели**. В программе много малоизвестных имен – Годефруа, Гранжани, Бозльман... Наряду с ними фигурируют и такие неоспоримые мастера как Сен-Санс и Дебюсси. Список исполняемых сочинений большой, и я невольно иду в нем представителей авангарда. Увы, не нахожу. Но, как говорится, *tastes differ*, и нельзя свой вкус считать абсолютным критерием.

Студентка I курса **Дарья Козлова** открыла концерт первой частью *Концерта для арфы* Глиэра (партия фортепиано – **Е. Грановская**). В сольных местах, где фортепиано не мешало слуху, заметно было, что немного «недозвучивает» и сама арфа.

Марина Круглова порадовала искренней манерой игры. В *Концертном этюде* Годефруа она нашла прекрасное движение и парящий звук, хотя порой ей мешала некоторая скованность. В исполнении *Фантазии* Сен-Санса отмечу бережное отношение к звукоизвлечению, продуманность и естественность агогик, и особенную любовь к *piano*.

Поразительно, как по-разному может звучать арфа! У **Наташи Духиной** (она играла *Литанию* французского композитора и арфиста Гранжани) инструмент обрел бархатный, тембр в соответствии с импрессионистским стилем музыки.

В *Танце сальфов* Годефруа, представленном **Маргаритой Голубенко**, инструмент звучал удивительно ровно, регистры отличались сбалансированностью (а этого добиться на арфе сложно), мягким и благородным было даже *forte*. В результате танец получился весьма грациозным.

И вот, наконец, что-то более свежее, непосредственное и современное – пьеса В. Кикты *Умирающий кентавр*. Смерть Кентавра изображали трепещущий сонор в объеме тритона, нежно-просветленные мажорные трезвучия и многочисленные *glissando*. Финал ознаменовался «суперновым» техническим приемом: *glissando* на низкой струне. Из-за засилья тритонов, выполнявших роль дополнительного конструктивного элемента (ДКЭ) возникло желание переименовать пьесу в «Убегающий тритон». Спасло сочинение эмоциональное исполнение **Елизаветы Лидовой**. Она

же сыграла и следующее произведение концерта – *Мелодию для арфы и фортепиано* Меркадате в сопровождении пианиста **Дмитрием Каприным**. Дуэт порадовал прекрасным звуковым балансом, точным тембровым соотношением между арфой и фортепиано: было заметно, что музыканты чутко прислушивались к исполнительским тонкостям друг друга. В результате все исполнение произвело впечатление единого движения, свободной непринужденности и сыгранности.

Готическую сюиту Бозльмана представил дуэт арфисток **Марины Кругловой** и **Маргариты Голубенко**. Музыкальный материал в виде попеременного солирования (эхо) изгибно передавался из одной партии в другую. Этот исполнительский дуэт был, вероятно, не случаен, так как обе солистки обладают похожим мягким звукоизвлечением.

Второе отделение открылось сочинением И. Лонгински *Ave Maria*, которое исполнил интересный по составу ансамбль: **В. Ефимов** (тенор), **М. Голубенко** (арфа), **А. Речицкая** (виолончель), **К. Волостанов** (орган). Впрочем, арфа, как и орган, играли в ансамбле роль фоновую, оттеняющую партии виолончели и тенора. Тенор очень старался, пел чисто, но по слогам, нарушая единое дыхание красивой музыки и «выстреливая» окончания слов (извечная болезнь вокалистов!)

Ассистент-стажер **Наталия Яхонт** исполнила *Два танца* Дебюсси: *Священный* и *Светский*. Н. Яхонт – прекрасная артистка, но, к сожалению, многие интересные арфовые эффекты, которыми полна эта музыка, утонули в фортепианном аккомпанементе (особенно жаль начальных прозрачных арфовых аккордов).

И вот приятный сюрприз: на сцену вышел юноша, сломав традиционные представления об арфе как женском музыкальном инструменте. **Егор Доброгорский** с первых тактов заворожил слушателей артистичностью живописных взмахов рук и нежным, благоговейным отношением к арфе. Егор обладает поющим звуком, его интонации осмыслены не только в медленных, но и в быстрых темпах. Его арфа звучит многообразием: *forte* и *piano* полноценны, басы откликаются отчетливо. Словом, прозвучала интересная музыка (*Три канцоны* Манино и *Рансодия «Олимпия»* Крэкстона) в интересном исполнении.



Анна Пономаренко самозабвенно сыграла *Рассвет на Москва-реке* Мусоргского в переложении для арфы В. Кикты. Сама мысль переложить для инструмента *solo* (не рояля!) оркестровое произведение меня удивила. В пиццикатообразной арфовой фактуре я с трудом узнала тему Мусоргского, обычно пленяющую лирической сдержанностью в духе протяжной русской песни. А нежные тремоло струнных, служащие фоном теме, каким-то печальным образом превратились в ломаные арпеджио. Увы, рассвет не состоялся. Маленький ручеек, оставшийся от Москва-реки, можно было разглядеть лишь через театральный бинокль, позаниманный у Юрия Николаевича Холопова (см. новогодний номер газеты «Трибуна»).

Три романса Чайковского, Римско-Корсакова и Кюи в исполнении **Ольги Березанской** и **Анны Пономаренко** порадовали удачным выбором, хотя для исполнения вокальных миниатюр в сопровождении арфы все-таки желателен более камерный голос.

К сожалению, концерт завершился весьма посредственной музыкой. Это был, судя по всему конъюнктурный *Свадебный марш* композитора Б. Ф. Шелля, написанный по случаю венчания Николая Второго. Хотя его исполнение семейным квинтетом Голубенко (арфа, флейта, скрипка, виолончель и фортепиано) было эффективным.

Ярослава Лавровская, студентка IV курса

МИНИМАЛИЗМ

На вопрос «Любите ли вы минимализм?», заявленный в афише концерта современной музыки для фортепианного дуэта, ответы слушателей оказались неоднозначными. Уж слишком своеобразна и неакадемична отзвучавшая музыка, неожиданно театриализовано – исполнение. Реакции присутствующих на концерте минималистической музыки (Малый зал, 15 декабря) были самыми разными: кто-то слушал, восторженно затаив дыхание, а кто-то, то ли не выдержав временного максимализма минималистской музыки, то ли не уловив иронического тона звучащего, с вызовом уходил посреди концерта.

Да, как написано в исключительно немногословной аннотации Владимира Мартынова к программе концерта, «история фортепианного дуэта в XX веке полна противоречий... К стати говоря, уже в программке, купленной до начала концерта, можно было уловить юмористический тон, задававший особое, может быть не слишком серьезное отношение к происходящему на сцене. К традиционному перечислению имен исполнителей (Алексей Любимов, Михаил Дубов, Сергей Каспров и Андрей Дойников) и названий исполняемых произведений неожиданно прибавлены остроумные, а где-то – хулиганские характеристики каждого из композиторов, сочиненные Алексеем Любимовым. Чтобы не быть голословной, приведу несколько примеров. Стив Райх, чье сочинение «Piano Phase» открывало концерт, назван «отцом американского минимализма». И тут же с сарказмом приписано: «композиторы Гласс и Найман – лишь слабые дети, пустившие по миру достойные отца». Или – словесный портрет Мориса Равеля, оказавшегося, как это ни странно, в числе минималистов: «композитор, в своем Жюльере» удививший мир блестящим восторгом однообразия».

Обращение к музыке одного из классиков XX века в контексте подобного концерта сначала показалось неуместным. Но, после первого – «ознакомительного», как объяснил Любимов – исполнения «Фронтисписа» (1918) для фортепиано в пять рук было второе, «аналитическое». Здесь Алексей Борисович «музыку разъял, как труп» и продемонстрировал непонят-

ливой публике каждый из семи остинтных сегментов фактуры пьесы, которые и открыли нам «восторг минималистического однообразия» (читай Любимова) в равелевской музыке.

В добрых традициях минимализма это сочинение было еще раз (!) исполнено в качестве «закрепляющего» проигрывания. А для того, чтобы повторение не казалось однообразным, Сергея Каспров, первоначально сидящий за вторым роялем с Михаилом Дубовым, демонстративно пересел к первому роялю, полагая, что это динамизирует репризу.

Самым запомнившимся номером этой нестандартной программы оказалась сочинение Александра Рабиновича «Musique populaire» (1980) для двух фортепиано. Вызвавшая разные толки, прямо-таки скандальная аннотация Любимова и здесь постаралась дать исчерпывающее объяснение: «это кабалистические метаморфозы нервной клеточки. Взбесившийся Рахманинов, который лечится буддистскими снами». Возмутительная формулировка, скажете вы? Тем не менее, при первых же арпеджио невольно вспоминается начало Второго концерта уже упомянутого классика в странной экзальтированной пульсации а la бетховенская «Аврора». В бесконечном кипении страстей (на протяжении 15 минут), судорожно сменяющихся друг друга уменьшенных септаккордах, в двадцатикратном повторении заключительной каденции проглядывала дерзкая карикатура на «И жизнь, и слезы, и любовь» великого Рахманинова (слава Богу, до этого момента не дожившего).

Кульминационный номер программы – «Переписка» Георгия Пелелиса и Владимира Мартынова – занял все второе отделение. При всей оригинальности идеи совместного сочинительства эта музыка показала мне не на шутку затянувшейся кодой. Впрочем, вышедшая до конца публика была вознаграждена за терпение: Мартынов и Пелелис, разделенные расстоянием в столь длительной «переписке», наконец-таки встретились тет-а-тет, причем прямо на сцене, и минималистский вечер завершился к максимальному удовольствию всех присутствующих.

Евгения Шелуха, студентка III курса

АМЕРИКА ГЛАЗАМИ КОМПОЗИТОРА

Расскажите, пожалуйста, о деятельности современных американских музыковедов.

В Америке музыковедение – это отдельная интересная область. Существует строгое разграничение между теоретиком и музыковедом. Теоретик занимается теоретическими системами или анализом того или иного сочинения. Музыковедение исследует стили, тенденции, факты, историю развития музыки. Существуют отдельные журналы для теоретиков и музыковедов. Многие теоретики являются композиторами или, наоборот, композиторы становятся теоретиками. Бэббит так же выдающийся теоретик, Джорж Перл – теоретик и композитор (неоклассический додекафонизм).

Научные исследования касаются только современных музыкально-теоретических систем или они занимают и старинной музыки?

Теоретики тоже анализируют каноны, футы, создают системы. А музыковеды-историки исследуют средневековую и музыку Ренессанса, барочно-классическую, романтическую, занимаются историей теории, инструментальной, практикой исполнения. Известен Ричард Тараскин. В Университете Ратерс преподает Флорид Грейв – он изучает музыку и теорию композиторов 18-го века: Кирнбергера, Марпурга, Аббата Фоглера; Грейв написал книгу о теоретической системе Аббата Фоглера. Мартин Пикнер увлекается ренессансной музыкой, средневековыми мотетами, религиозной музыкой. Есть такая область, как этническое музыковедение – народной – неевропейской, африканской, южноамериканской и индейской – музыки, Японии, Китая, Персии.

Существуют ли при Университете издания работ студентов или профессоров?

Да, в Америке, в отличие от России есть много музыкальных журналов. Музыковедческий журнал – *Musical Quarterly*, теоретический – *Journal of Music Theory*.

Prospectives of New Music – первый журнал, посвященный современной серийной музыке Америки (появился в 60-х), сейчас охватывает разные направления, стили. *Journal of Musicology*, *In Theory Only* и *Indiana Theory Review* – университетские издания Индианы. *Twenty-first Century Music* издает Марк Албергер, журнал сочетает теорию, музыковедческие статьи, интервью с композиторами, рецензии на концерты и CD.

Существует ли телевизионный аналог российской «Культуре», посвященный классической музыке?

Лишь одна телепрограмма показывает концерты, оперные хиты, меньше – современную музыку. Есть радиостанция классической музыки – мои знакомые композиторы там выступают. Есть и специальное радио при Колумбийском Университете, посвященное современной музыке.

В России ежегодно проходят разные музыкальные фестивали, включающие не только исполнение современной российской и европейской музыки, но и научные конференции, лекции, мастер-классы. А в Америке?

Летом проходит фестиваль *Mostly Mozart*, много фестивалей старинной музыки. Современной музыке посвящено немного – это больше распространено в Европе. Джонни Райнхард устраивает американский Фестиваль микроновой музыки – ежегодную серию из 4–5-ти концертов. Более масштабные фестивали в Джульядской школе *Focus Festival*: каждый январь Джоэл Сакс (как Ганс Сакс), пианист, дирижер, исполняет музыку определенной эпохи, например, 60-х годов или начала века, музыку Западной или Восточной Европы. Фестиваль в Колумбийском Университете *Sonic Boom* – это цикл концертов, либо одной тематики, либо группы композиторов Университета. На летних музыкальных Фестивалях в провинции собираются композиторы, профессионалы-

исполнители ведут курсы композиции, игры на инструментах, выступают на концертах. Их два: *Tanglewood* в штате Массачусетс и *Aspen* в Колорадо. Новый фестиваль *New music for a new century* при Колумбийском Университете – ряд концертов раз в месяц. Поскольку там сейчас преподает Тристан Мюррей, там чаще звучит европейская музыка – Жерара Гризе, Харрисона Бертвисла, Сальваторе Шарино (итальянский композитор), Шелси.

И последнее. Как в Америке готовят музыкантов-профессионалов?

В Америке музыкальные вузы четко разделены на консерватории и музыкальные отделения университетов. В консерватории – исполнительские и композиторские факультеты, а в университете – теоретическое музыковедение. В университетах такой специальности, как «музыка», нет, но на старших курсах много чисто музыкальных предметов. К сожалению, в Америке нет унифицированной, единой системы. Например, в университетах гармония и полифония должны занимать первое место, но, к сожалению, гармония слабее всех, иногда ее и вовсе нет.

По сравнению с русскими консерваториями?

Да, именно гармония в Америке самая «недисциплинированная» дисциплина. Хотелось бы больше азов – гармонизовать хоралы хотя бы. Полифонией занимаются по Фуксу, Йеспесену, Шенкеру.

А курс истории музыки обмен?

Ею занимаются обычно 2 года.

Всего-то?! А для русской музыки остается место?

Изучают Глинку, Мусоргский, Чайковский, Шостакович. Более подробно – Стравинский, его стиль считается на первом уровне – русским, на втором – французским, а на третьем – американским. В последнее время многие композиторы и музыковеды изучают и современную русскую музыку, которая постепенно становится все более известной и в Америке.

Беседовала Марина Перевозова, студентка III курса

ОФРА ХАЗА

Почему-то вокруг нас, хотим мы того или нет, постоянно что-то стучит, гремит и вопит – и в конце концов даже чуткое ухо музыканта начинает с этим мириться. Но возникает вопрос: зачем? Зачем нам, профессионалам, мириться с этой ситуацией, «кушать, что дают», тогда как «давать»-то должны мы сами?

Нынешние издатели, думая, что они «поощряют отечественного производителя», выпускают массовыми тиражами Земфиру, «Вирус», или (еще лучше!) Шуру. А не лучше ли было бы им обратить свой взор, например, в Землю Обетованную: ведь там еще два месяца назад соловьем заливалась Офра Хаза... А кто сейчас в России что-нибудь знает об этой, совсем недавно безвозвратно ушедшей замечательной певице? Между тем ее знал почти весь мир.

Не важно, в Израиле или в Японии, но взошла однажды в подлунном мире звезда. И звалась она Офра Хаза. По рождению йеменку, ее взрастил и взлелеял Восток, который преподносит неискушенным слушателям в каких-нибудь «Турецких хитах», а настоящий, традиционный. Пусть она и не пошла по этому пути, зато нашла свой, ни на чей не похожий.

Кто, например, из известных вам эстрадных звезд умеет так как она, легко петь в сложных восточных ритмах?! Одна из ее песен так и называется «Take 7/8» (1992) – это причудливая смесь джаза и Востока, где два саксофона то выплывают пассажи, то играют в «фальшивую» октаву простенькую мелодию из пяти звуков, сухие барабачики отстукивают остинато и т. д., а голос выпевает нечто совершенно самостоятельное.

Не думайте, что эта песня у нее единственная. Вот, например, другая – простенькая, наивная, в куплетной форме «Da'asa» (1989) – голос, легкие ударные, одинокая протянутая квинта в середине, и тут вездесущий, «качающийся» 7/8. Или «Kaddish» (1989), написанный на старинный, неритмизованный (может быть, только в нашем понимании?) текст!



А кто из известных вам эстрадных звезд может так легко и красиво делать голосом всевозможные трели, форшлаги, морденты и т.д.? Послушайте знойную, пустынную песню «Kiryu» (1992) – ни одного прямо взятого звука! И наконец, у кого из известных вам эстрадных звезд есть или когда-либо был такой шикарный голос? В большинстве случаев современная эстрада держится на многочисленных тембровых эффектах в аранжировке, призванных замаскировать отсутствие индивидуальности в голосе певца. Офре Хаза эти эффекты не были нужны. «Don't forsake me» (1992) – в угоду многим (чтобы только прислушались!) она спела на английском языке, – но как и в «Da'asa» здесь есть только сухие ударные и любящийся голос – беспрерывно, легко, даже не беря дыхание... Или «Love song» (1988) – одинокий голос вовсе без всякого сопровождения... Возможно ли это для кого-то другого?

Совсем недавно, в конце февраля Офра Хаза, еще очень молодая, умерла. А здесь, в России – лишь крошечная заметка в «Московском комсомольце» – «Израиль потерял звезду»... И дальше – тишина, ни одного издания ее записей ни в одном магазине... А как хотелось бы, чтобы звучало для нас ее завораживающее пение...

Дорогие будущие критики, издатели, и т. д.! Если вы хотите услышать записи Офры Хазы, обращайтесь ко мне (общедоступная комната № 284). В другом месте их пока еще не достать...

Роза Турскова, студентка IV курса

При перепечатке ссылка на «Трибуна» обязательна

Адрес редакции: 103871, Москва, Б. Никитская, 13

Гл. редактор (худ. рук.) проф. Т. А. Курьшева

Редактор С. В. Наборщикова

Оригинал-макет: Д. О. Чехович

Верстка: 12.04.2000

Тираж: 100 экз.