

*Г. Шнейерсон*

**СТАТЬИ**

о современной зарубежной  
музыке

---

**ОЧЕРКИ**

---

**ВОСПОМИНАНИЯ**

---



*Г. Шнеерсон*

---

СТАТЬИ

о современной зарубежной музыке

•

ОЧЕРКИ

•

ВОСПОМИНАНИЯ

## *От автора*

---

Предлагаемая читателю книга в основном состоит из статей и очерков разных лет, печатавшихся в журналах «Советская музыка» и «Музыкальная жизнь», а также в различных сборниках.

Общая тема книги — пути развития современного музыкального творчества, критический обзор явлений зарубежного искусства последних десятилетий, рассмотрение отдельных творческих течений зарубежной музыки в свете острой идейно-эстетической борьбы в искусстве нашего времени.

Работы, отобранные для настоящего издания, относятся к разным литературным жанрам: наряду со статьями музыкально-публицистического характера, здесь помещены работы, характеризующие ряд течений и освещающие музыкально-эстетические взгляды и технические особенности творчества современных зарубежных композиторов.

Особое место в книге занимает статья, раскрывающая некоторые аспекты жизненного и творческого пути Арнольда Шёнберга (по материалам его высказываний и писем).

Книгу завершают два очерка мемуарного характера, посвященные встречам с выдающимися мастерами советской музыки Н. Я. Мясковским и С. С. Прокофьевым.

В статьях о кризисных явлениях буржуазной музыкальной культуры отражены взгляды и суждения автора о явлениях «текущего» порядка, о постоянно сменяющих друг друга композиторских школах и системах, претендующих на положение авангардных, ведущих. Каждый год музыкальные фестивали современной музыки знакомят нас с новыми и новыми направлениями авангардистского искусства; ежегодно проблемам новой музыки посвящаются десятки книг, исследований, тысячи газетных и журнальных статей. Разобраться в этом сложном потоке впечатлений и информации дело не легкое. Те несколько статей в этой книге, в которых затрагиваются вопросы буржуазного авангарда, естественно, не могут претендовать на полноту информации и глубину идейно-эстетического раскрытия теории и практики зарубежного музыкального искусства нашего времени. Тем не менее автор надеется, что читатель сможет извлечь из предлагаемого материала некоторое представление о положении дел в современной западной музыке, вернее, в той ее ветви, которую принято называть «авангардом». При всей эфемерности художественных ценностей, создаваемых композиторами-авангардистами, явления эти требуют к себе внимания советской музыкальной общественности. Чтобы успешно бороться против разлагающего влияния буржуазной «индустрии ощущений», ее философско-эстетических систем, очевидно, необходимо знать эти антигуманистические позиции. Автор был бы рад, если бы материалы этой книги, хотя бы в малой мере, могли способствовать расширению наших представлений о подлинной картине развития современной музыки Запада.

правда далеко не в американских масштабах. Но все же фестиваль в Био, как сообщает Ирш, собрал несколько десятков тысяч молодых любителей «бита». «Отставание» Франции в этой области заставляет Ирша бросать по адресу французской буржуазии резкие обвинения в сознательных попытках «вставлять палки в колеса», поставить движение «поп» вне закона. Он пишет о «трех тактиках французской буржуазии по отношению к «поп-музыке»: извлекать выгоду, клеветать и изолировать».

Первая тактика проявляется в попытках «приручить» молодежь, исходя из коммерческих интересов, с помощью выпуска грампластинок, организации «шоу» в шикарных помещениях, производства «поп-тканей», «поп-одежды», «поп-бижу» на вкус потребителя. Но все это в меру, не задевая интересов «тех, кто нами правит».

Вторая тактика — прямая клевета: сознательно отказываясь как-либо дифференцировать «поп-движение», ему приписывают только всевозможные пороки и зловредные цели, всячески преувеличивают его экстремистские намерения, которые объявляются непосредственной угрозой обществу.

Наконец, третья тактика: «оттеснить, заставить покинуть Францию; запрещение, преследование под предлогом борьбы с наркоманией... Так, фестиваль «поп» в Экс-ан-Прованс был запрещен полицией со ссылкой на «пожарную опасность и нарушение общественного порядка».

«Итак, — говорит Ирш, — два лагеря: клика, стоящая у власти, со своими финансами, мушкетерами, со своим идеологическим аппаратом, молчаливым большинством и инстинктом самосохранения. И другие — те, кто сознательно или бессознательно, организовано или неорга-

низовано, но яростно и грубо протестуют... Это не конфликт поколений, как нас слишком часто пытаются уверить; это борьба за власть на переднем крае атаки: подкоп под господство буржуазии и ее культуры»<sup>1</sup>.

Однако в другой своей статье Ирш подчеркивает анархический характер движения хиппи. Цитируя несколько текстов наиболее популярных американских «поп-песен», он отмечает выраженное в них чувство горького разочарования. Оказавшись лицом к лицу с жестокой действительностью, молодежь бежит из городов от механизированного ада капитализма, образуя своего рода коммуну бездомных бродяг-хиппи, которые пытаются «начать жизнь с нуля» и ищут успокоение в наркотиках. Поэзия и песни хиппи зачастую содержат призыв к бунту против буржуазных порядков и лицемерной морали, но не затрагивают самой сущности империализма.

Сходную характеристику названному явлению дает Жан Франсуа Бизо — автор статьи, посвященной истории североамериканской «поп-музыки». Он приводит любопытные сведения, свидетельствующие о том, что зарождение этого движения связано с жестоким поветрием, поразившим североамериканское общество. Речь идет о широчайшем распространении всевозможных наркотических средств. В специальном словарице, разъясняющем термины, которые бытуют в среде представителей «поп-движения» Соединенных Штатов, приводятся названия и характеристики разных типов музыки «поп» и «рок». Они определяются наименованиями различных наркотиков. Так, одни группы участников движения применяют в качестве «возбудителя фантазии» ЛСД,

<sup>1</sup> «Musique en jeu». 1971, N 2, p. 70.

другие предпочитают марихуану, третьи прибегают к вытяжке из особой породы мексиканского кактуса, к героину и иным сильнодействующим, разрушающим мозг и нервную систему наркотикам. Эти страшные явления — неоспоримое свидетельство глубокого морального кризиса буржуазного общества, большее всего затронувшего молодое поколение. Найти выход из опасного тупика правители Соединенных Штатов не в силах, тем более что в этой преступной игре участвуют главари «индустрии развлечений», выкачивающие из «поп-бизнеса» барыши, намного превосходящие доходы, которые в свое время приносили самые знаменитые джаз-ансамбли и эстрадные «звезды».

О собственно музыкальной сущности «попа» в материалах досье сказано не так уж много. Тем не менее из прочитанного можно вынести представление о генезисе этого явления. В становлении музыкальной «поп-культуры» участвовали народная, прежде всего североамериканская, песня, рок-н-ролл, «свободный джаз» (free Jazz), вокальная манера английских битлов. В сегодняшней «поп-музыке» важную роль играют несложные приемы эстрадного балагана, развязное поведение исполнителей и особенно гипнотическое воздействие на массовую аудиторию безудержного нагнетания шума, господство однообразных ритмоформул.

В третьем номере «Musique en jeu» мы находим обширное досье под названием «Музыка и политика», содержащее выдержки из статей, высказываний, документов, раскрывающих социально-политические условия функционирования музыки в современном мире. В редакционном вступлении указаны три «основных учения», с позиций которых, по мнению редакции, возможно

рассматривать природу музыкального искусства: это ницшеанство, фрейдизм и вновь... марксизм. Одновременно редакция считает нужным высказать сомнение в самой возможности существования музыки в современных социальных и политических условиях. «Времена возвышенных сублимаций ныне сочтены, — заявляет она. — Музыка либо станет подрывной, либо вообще прекратит свое существование». Задача журнала, по мнению редакции, не столько определить свои позиции в спорах, посвященных теме «музыка и политика», сколько наметить вопросы, которые вызовут размышления и отклики читателей, послужат стимулом для полемики. В качестве таковых в досье намечены следующие: 1) «Все, что является политикой в музыке, не музыкально». 2) «Музыка — сообщница политики»; «Искусство ради искусства». 3) «Музыка — жертва политики»; «Возможно ли сформулировать критические замечания, касающиеся позиции СССР в области музыки и искусства после 1925 года, опираясь на критерии традиционного западного либерализма?»

Подборка материалов по третьей «теме-вопросу» посвящена тенденциозной критике искусства социалистического реализма. С этой целью журнал обращается к некоторым этапам истории советской музыки — к Пролеткульту, Прокоффу, РАПМу, приводит выдержки из материалов совещания в ЦК ВКП(б) в феврале 1948 года, из выступления А. А. Жданова, дает ссылку на постановление ЦК КПСС от 28 мая 1958 года. Все это дано вне всякой связи с творческими завоеваниями советской музыки, в чем сквозит явная тенденция опорочить идейное содержание и художественное значение музыкальной культуры СССР, исказить ее роль в развитии передового музыкального искусства нашего времени. Журнал здесь следует по давно уже протоптанной

затронул проблему так называемой «поп-музыки», явления относительно нового в музыкальной жизни Запада. Хотя этимологическое происхождение термина «поп» связано со словом «популярная» музыка, тем не менее между этими двумя понятиями есть существенное различие.

Сигер говорит о музыке народной, популярной и «поп-музыке», противопоставляя эти понятия друг другу. В условиях сугубо коммерциализированного музыкального быта США легкая развлекательная, джазовая и танцевальная музыка профессионального происхождения обычно подчиняется законам рынка, устанавливаемым хозяевами граммофонной промышленности, издательствами, радио и телевидением. Несмотря на то, что в Соединенных Штатах есть немало талантливых мастеров, работающих в области джаза и эстрадной песни, эти жанры все больше вырождаются в обезличенную, духовно опустошенную массовую продукцию, выпускаемую колоссальными тиражами.

Защищая словом и творчеством подлинно народную песенную культуру, Сигер выступает против стандартной популярной музыки, пропагандируемой через все каналы отлично поставленной американской системы массовой информации. Что же касается явления, именуемого «поп-музыкой», то отношение к ней Сигера не однозначно: он резко отрицательно относится к тем ее направлениям, которые по существу сближаются с упомянутой коммерческой «популярной музыкой», зато все симпатии Сигера на стороне той части «поп-музыки», которая, будучи связана с современной социально-политической тематикой, опирается фактически на народно-жанровую основу. Именно такое движение, захватившее широкие слои молодежи в Америке и Западной Европе, принято называть «подпольной поп-музыкой».

Само собой разумеется, что этого рода музыка не только не пользуется поддержкой «сильных мира сего», но, скорее наоборот, встречает на каждом шагу помехи. Тем не менее миллионы молодых людей с увлечением распевают песни на злобу дня (topic songs), песни, осуждающие грязную войну во Вьетнаме, зло высмеивающие попытки правящего класса Америки представить себя в роли защитника социальной справедливости и мира. С каждым годом движение молодежи в мире капитализма, отражая сложные социально-экономические факторы, приобретает все более политический характер. Это находит свое проявление и в массовых демонстрациях протеста американского и западноевропейского студенчества, в анархическом по своей природе бунте «хиппи» против буржуазного быта и социальных порядков, и в творчестве многих сотен самостоятельных поэтов и музыкантов, создающих свою поэзию, свою музыку, свои песни.

«Поп-музыка» как определенное идейно-эстетическое явление отмечено острыми противоречиями. Одно из них, например, заключается в том, что любое, порой даже очень важное содержание передается самыми примитивными — на «биологическом уровне!» — средствами выразительности. Так, собственно музыкальный стиль «поп-песен» тесно связан с фольклорными первоисточниками. И, казалось бы, это могло определить широту диапазона их этического и идейно-эстетического воздействия. Однако часто подобные народные элементы оказываются подчиненными различным формам космополитизированного джаза, либо элементам, характерным для художественной манеры битлов. В качестве сопровождающих инструментов чаще всего применяются электрогитары и простейшие ударные. Таким образом «поп-музыканты» вовлекают в активное действие

## Содержание

От автора . . . . .	3
Авангард 60-х годов . . . . .	5
Сериализм и алеаторика — «тождество противоположностей»	28
«Музыка в действии» . . . . .	64
Музыка или «музыки»? . . . . .	87
Арнольд Шёнберг — музыкант и человек (по материалам его писем и высказываний) . . . . .	127
Посвящается Ленину . . . . .	223
Ганс В. Хенце и его «Плот «Медузы» . . . . .	240
Алан Буш — ровесник века . . . . .	261
Пит Сигер и его песни . . . . .	272
Парижские заметки . . . . .	283
Друзья гитары . . . . .	299
Встречи с Н. Я. Мясковским . . . . .	305
Встречи с Прокофьевым . . . . .	319



**ГРИГОРИИ МИХАЙЛОВИЧ ШНЕЕРСОН**

Статьи о современной  
зарубежной музыки,  
очерки, воспоминания

Редактор Ю. Пелихова

Художник Л. Рабенау

Худож. редактор Я. Аграненко

Техн. редактор Р. Орлова

Корректор М. Кроль

Подписано к печати 16/IX—74 г.

A10229 Формат бумаги 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>

Печ. л. 11,25 (Усл. п. л. 15,75)

Уч.-изд. л. 13,25 Тираж 9000 экз.

Изд. № 3014 Зак. 617 Цена 1 р. 09 к.

Бумага № 2 Всесоюзное издательство

«Советский композитор»,

Москва, набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 6 Союзполи-

графпрома при Государственном комитете

Совета Министров СССР по делам изда-

тельств, полиграфии и книжной торговли.

109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая

ул., 24.

ВЫШЛИ И ВЫХОДЯТ ИЗ ПЕЧАТИ

КНИГИ

Корев Ю. *Музыкально-критические статьи*. 78 к.

Мартынов И. *Прогрессивные тенденции в современной зарубежной опере*. 45 к.

*«Проблемы музыкальной науки»*. Вып. 3. 2 р.  
*«Творчество»*. Вып. 2. 1 р.

Шахназарова Н. *Проблемы музыкальной эстетики* (в теоретических трудах Стравинского, Шенберга и Хиндемита). 90 к.

**Книги, выпускаемые издательством «Советский композитор», можно приобрести в специализированных нотных и универсальных книжных магазинах.**

1. 58c.