



ЖУРНАЛ
ИЗЯЩНЫХ
ИСКУССТВ

НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ

№ 3 (7) 2025



ЖУРНАЛ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ. НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ

№ 3 (7), 2025



Санкт-Петербург

EDN: KOBUNP

Сажнева А. С.

«МУЗЫКА — ИСКУССТВО, САМОЕ БЛИЗКОЕ К БОГУ» (БЕСЕДА С КОМПОЗИТОРОМ ГИЛАДОМ ГОХМАНОМ)

Аннотация. Гилад Гохман — современный композитор еврейского происхождения, чьи произведения востребованы в исполнительской практике. Однако публикаций о нем и о его творчестве на русском языке крайне мало. Предлагаемая статья знакомит русскоговорящего читателя с интересным музыкантом и самобытным автором, освещает некоторые биографические моменты, а также излагает размышления композитора относительно музыки, тембров отдельных инструментов, музыкальных жанров. «Отправной точкой» беседы стал разговор о сочинении для альт-соло «Акеда», которое значительно повлияло на творческое становление автора и позволило коснуться не только творческих, но и мировоззренческих аспектов жизни Гилада Гохмана.

Ключевые слова: Гилад Гохман, «Акеда», жертвоприношение Авраамом Исаака, современная еврейская музыка, конкурс альтистов Тель-Авива.

Sazhneva A. S.

“MUSIC IS THE CLOSEST ART TO GOD” (CONVERSATION WITH COMPOSER GILAD HOCHMAN)

Abstract. Gilad Hochman is a contemporary composer of Jewish origin, whose works are in demand in performing practice. However, there are very few publications about him and his works available in Russian. The proposed publication introduces the Russian-speaking reader to an intriguing musician and original composer, highlights certain biographical moments, and also presents the composer's thoughts on music, the timbres of instruments, and musical genres. The “starting point” of the conversation turned out to be a discussion about the composition for solo viola “Akeda”, which significantly influenced the composer's artistic development and made it possible for us to touch upon not only the creative, but also the worldview aspects of Gilad Hochman's life.

Keywords: Gilad Hochman, “Akeda”, Abraham's Sacrifice of Isaac, contemporary Jewish music, The Tel Aviv Viola Competition.

Современный композитор еврейского происхождения Гилад Гохман — автор произведений, приобретающих известность во всем мире. «Гохман проливает новый свет на традиционные выражения в музыке», — отметил Ноам Бен-Зеев¹. Схожие отзывы о композиторе встречаются в различных иностранных изданиях.

Музыкант трижды посещал Россию. В первый приезд в 2012 году Г. Гохман познакомился с Павлом Скороходовым² и с камерным оркестром

¹ Фраза взята из портретной статьи Ноама Бен-Зеева в номере еженедельной израильской газеты Haaretz от 11 февраля 2013 года [7].

² Павел Скороходов — арт-директор и исполнительный продюсер фестиваля «Magister Ludi/Магистр Игры».

«Виртуозы Москвы». В следующем году он представлял композиторскую школу Израиля на Международном фестивале современной музыки «Magister Ludi/ Магистр Игры» в Москве, где присутствовал при исполнении своих сочинений и провел мастер-классы для студентов Московской консерватории имени П. И. Чайковского. Третий визит был связан с подготовкой к Международному дню памяти жертв холокоста, который отмечался 27 января 2015 года в Еврейском музее и Центре толерантности. Как вспоминает композитор, «...я приехал, чтобы представить аудиовизуальную выставку в сотрудничестве с немецким художником, фотографом и хорошим другом Кристианом Херрнбеком (Christian Herrnbeck). Вместе мы создали специальную экспозицию “Niemand's Orte” («Безлюдные места»), в которой соединились изображения территорий концентрационных лагерей и музыкальные записи моих произведений, среди которых звучала и «Акеда». На этом мероприятии мы также были удостоены чести присутствовать при речи президента В. В. Путина по случаю Дня памяти» [Личный архив, письмо от 04.06.2025].

Слава к композитору пришла в годы обучения в Тель-Авивском университете, когда он сочинил пьесу «Акеда». Это произведение стало обязательным для конкурса альтистов в 2007 году и сыграло значительную роль в творческом становлении Г. Гохмана. После сочинения «Акеды» и других произведений Гохман стал самым молодым композитором, удостоенным престижной Премии премьер-министра Израиля в 2007 году. Об этом и не только беседуем с автором, который сегодня является одним из наиболее ярких представителей современной музыки.

АС: Гилад, расскажите, пожалуйста, как Вы пришли в музыку?

ГГ: Мое самое раннее воспоминание о музыке — игра отца на старом пианино в квартире, где я вырос, в Герцлии (примерно в 15 км к северу от Тель-Авива). Мне тогда было, наверное, года четыре. Отец научился играть на пианино задолго до моего рождения и написал несколько собственных произведений. Я начал учиться игре на фортепиано с шести лет у Ларисы Кауфман. К счастью, она была добрым учителем. Уроки, в основном, касались техники игры на инструменте. В девять лет я обнаружил, что не удовлетворен произведениями, которые мне приходилось исполнять: они часто начинались интересно, но их развитие казалось мне слишком тривиальным. Поэтому я начал изменять их,

импровизировать, играть не так, как написано. В конечном итоге вообще перестал играть по нотам и написал собственные небольшие пьесы для фортепиано. Это открыло новый мир, возможность общения с музыкой так, как я считаю нужным; следование ей, выражение собственных мыслей и чувств звуками. Очевидно, что мои познания в музыке на тот момент были невелики, но уже тогда у меня было интуитивное понимание того, какой должна быть музыка.

В то время мои родители познакомили меня с различными внешкольными занятиями, такими как карате, шахматы, плавание, компьютер и музыка. Больше всего я увлекался музыкой и карате, оба эти занятия требовали полной самоотдачи и были одинаково важны в подростковый период. Я стал чем-

пионом Израиля по карате, но получил травму и встал перед дилеммой, как продолжить свой путь. В конечном итоге решил профессионально заниматься музыкой.

АС: О Ваших родителях известно, что отец родом из Одессы, а мать из Парижа. Кто они? Связаны ли Ваши родители с музыкой? Рады ли они, что Вы посвятили свою жизнь композиторскому ремеслу?

ГГ: Да, мои родители «совершили алию¹» в Израиль в 1970-х годах из своих родных городов — мой отец из Одессы, а моя мама из Парижа — и встретились в школе иврита («ульпан»). У их семей есть увлекательные истории, как в СССР (у семьи отца), так и в Северной Африке, а затем в Европе (у семьи матери), но когда они выросли и стали самостоятельными, то решили сделать своим домом Израиль.

Что касается музыки, то с классической музыкой больше связей у родных со стороны моего отца. Мой дедушка был скрипачом-любителем, в основном посвятившим себя службе в качестве офицера-медика в армии СССР. Отец, как я уже говорил, учился игре на фортепиано, как и многие дети в то время. Моя мать никогда не училась музыке, но ей нравится это искусство.

Мои родители всегда хотели, чтобы их дети были счастливы, и поощряли различные наши занятия. Думаю, они рады, что я нашел свое призвание в мире музыки, несмотря на все трудности работы в этой области. Возможно, они были бы

счастливее, зная, что у меня есть стабильная «настоящая работа», но они также видят преимущества моего выбора в пользу искусства и желание посвятить свою жизнь созданию музыки.

АС: Когда Вы осознали свою тягу к сочинению музыки?

ГГ: Боюсь, что на этот вопрос нет простого ответа. Интерес и любопытство появились где-то в девять лет, и с тех пор я часто обнаруживал в себе желание самовыражения в музыке и через нее; желание воплощать в музыке некие начала, которые находятся за пределами вербального языка и соприкасаются с другими уровнями бытия. Сочинение музыки — это часть того, кто я есть, часть моего взгляда на мир, и оно развило особое внимание к материальным и духовным аспектам существования. При этом у композиции нет одного уровня; некоторые аспекты более земные, а другие более духовные, и мое отношение к сочинению музыки также довольно многогранно. Поэтому я бы описал это не только как тягу, а как образ жизни, за что я очень благодарен.

АС: Есть ли у Вас любимые инструменты?

ГГ: Я люблю все инструменты за их качества. Не могу вспомнить ни одного инструмента, который бы возник в древности и, сохранившись до нашего времени, не обладал бы уникальными характеристиками, способными воплотить красоту.

¹ Алия (ивр. אֲלִיָּה «восхождение») — репатриация, переселение евреев в Израиль на постоянное жительство [1].

Меня интересуют как инструменты европейских стран, так и другие, не являющиеся частью европейского мира классической музыки, например, сякухати¹ или дудук².

При сочинении я стараюсь соединиться с духом инструмента, а не только с его техническими возможностями, и выразить себя через него. Кажется, я испытываю особую симпатию к кларнету, альту и саксофону. Но это также может быть связано с тем, что мне посчастливилось работать с фантастическими музыкантами, которые играют на этих инструментах. Я люблю скрипку и виолончель, валторну и флейту, фортепиано (хотя мне не нравится сочинять для него очень много) и многие другие инструменты.

АС: Какие жанры Вы предпочитаете?

ГГ: Мне нравятся очень разные жанры, я ценю их уникальность и функциональность в обществе и могу глубоко проникнуться хорошими произведениями в любых стилях: рок, поп, электронная музыка (прогрессивный транс), французский шансон, некоторые течения в джазе и, конечно, европейская классика.

Если вы спросите конкретно о последнем, весь диапазон — от сочинений для инструмента соло до больших оркестровых произведений — был основой для создания со-

чинений, невообразимых по красоте, новаторству и силе выражения. У меня нет предпочтений, однако в целом музыка в ее абстрактной форме мне нравится немного больше, чем та, которая связана с другими видами искусства, как опера или балет. При этом, например, я могу слушать «Весну священную» Стравинского целый день, поскольку это великолепное произведение, которое говорит «само за себя».

АС: Можете ли вы назвать себя религиозным евреем?

ГГ: С точки зрения идентичности я считаю себя светским евреем-израильянином. Я не религиозен в том смысле, что не хожу в синагогу, не молюсь согласно иудейской вере или не соблюдаю строгие религиозные законы, однако я культурно еврей. В Израиле многие традиции укоренены в обществе: мытье рук перед едой, благотворительность, соблюдение дня отдыха и многие другие религиозные обязательства не требуют наличия фактической религиозной основы в моей жизни. Имеют значение также особенности семейного воспитания, поскольку и моя мать, и мой отец не были религиозны с детства.

Что еще важнее, у меня есть связь с еврейской Библией (Танах), которую я считаю культурно «своей». Танах внес вклад в человечество в целом, а также в культуру

¹ Сякухати (яп. 尺八 буквально один сяку восемь сунов — обозначение стандартной длины инструмента) — вид продольной бамбуковой флейты, пришедший в Японию из Китая. Звук нежный, матового тембра, с шипящим призвуком при вдувании. Сякухати исторически связана с медитативными практиками дзен [3].

² Дудук (от тур. düdük — флейта) — армянский духовой язычковый инструмент с двойной тростью. Отличается красивым нежным звуком. При игре на дудуке применяется техника циркулярного (непрерывного) дыхания [2].

обучения и дебатов, которые были созданы вокруг него.

АС: Почему Вы решили обратиться к истории Акеды, то есть истории о жертвоприношении Авраамом Исаака?

ГГ: Это интересный вопрос. Не уверен, что могу дать на него полный и исчерпывающий ответ. Это каноническая история в еврейском мире, то есть она хорошо известна людям в обществе (по крайней мере, в Израиле). Помимо ее возможной функции культурного запрета человеческих жертвоприношений, которые были распространены в древности, сейчас Акеда выполняет функцию, напрямую связанную с настоящим, — говорит о вреде жертв в месте, которое с самого начала переживало войны. Родители отправляют своих сыновей и дочерей в армию, чтобы сражаться за дальнейшее существование страны. Некоторые никогда не возвращаются.

Когда я принимал заказ написание произведения для альта, эта история сразу пришла мне на ум. Я знал, что хочу как-то к ней обратиться, просто не знал, как именно это реализуется.

АС: Для Вас альт как-то связан с этой историей? Или Вы воспринимаете альт как часть еврейской традиции?

ГГ: Для меня альт не связан конкретно с еврейской музыкой, но, учитывая мой ответ на ваш предыдущий вопрос, если перенести историю с мифологического уровня на земной, я могу ретроспективно

увидеть связь между историей и инструментом. Если продолжить рассуждение в этом направлении, история об Аврааме и Исааке связана для меня с размышлениями о святости жизни. Это важно, поскольку альт на иврите — единственный струнный инструмент, имеющий женскую форму. А женщина в человеческом обществе исконно считается носителем жизни.

АС: Не могли бы Вы рассказать чуть подробнее о конкурсе в Авиве, для которого была написана «Акеда»?

ГГ: Конкурсы Авива — это ежегодные творческие состязания для инструменталистов, которые проводятся в Тель-Авиве с 1999 года по инициативе Американо-Израильского культурного фонда. Я участвовал не как конкурсант, а как композитор, которому было предложено написать обязательное произведение для участников конкурса по специальности «альт».

В том году двум другим авторам предложили написать новые произведения для альта. Это были Хилат Бен-Кенназ (Hilat Ben-Kennaz) и Гилад Рабинович (Gilad Rabinovitch). Они сочинили прекрасные произведения, но по какой-то причине «Акеда» оказалась единственной, которую конкурсанты выбрали для исполнения.

АС: Насколько хорошо Вы знали нюансы исполнительства на альте, когда начали писать сочинение? Был ли у Вас опыт сочинения произведений для альта соло до этого времени?

ГГ: К 2006 году я уже шесть лет учился в Музыкальной академии при Тель-Авивском университете и сочинил довольно много произведений для струнных инструментов соло, камерной музыки и немногочисленных оркестровых произведений, так что имел некоторый опыт. Но это было мое первое сольное произведение для альты, второе я написал уже в 2023 году — «Polarizations» («Поляризация»). Я всегда стараюсь очень хорошо изучить инструмент, прежде чем сочинять для него. «Brief Memories» («Краткие воспоминания») для струнного трио (2004), «Variations» для скрипки (2003), «Rhapsody» для виолончели (2003) и «The Creation Septet» («Септет Творения», 2003) появились до «Akedá».

АС: Кто-нибудь консультировал Вас по технике игры на альте?

ГГ: Конечно! Мне очень повезло, что я мог работать с однокурсниками и друзьями и изучать их инструменты. Так было и в данном случае. Это было очень полезно: музыка идиоматична, она не должна идти вразрез с инструментом или с исполнителем, она использует особенности альты для полного выражения идеи композитора. В то же время мои пьесы никогда не отличаются обилием эффектов или сложными техническими приемами, так что, возможно, мне не требовалось длительной подготовки. Самое важное для меня, помимо технических аспектов, — уловить дух инструмента прежде, чем сочинять для него.

АС: Как бы Вы описали «дух» альты?

ГГ: Дух инструмента — один из самых важных моментов для меня, поскольку разные инструменты имеют разные характеры и предполагают разные виды музыки. Альт — акустически несовершенный инструмент, если рассматривать только размер и пропорции. Это делает его, на мой взгляд, лучшим струнным инструментом для выражения человеческого состояния. Конкретно раскрыть его дух словами, а не музыкой подвластно только поэту, однако, я могу сказать, что в нем есть определенная грубость, которая приятна, а также способность альты выражать меланхолию, по моему мнению, действительно уникальна.

АС: Долго ли Вы писали «Акеду»?

ГГ: Все получилось достаточно быстро, и музыка практически «сама себя написала» в течение трех недель.

АС: Насколько типично для Вас писать музыку так быстро?

ГГ: Процесс написания нового произведения сильно отличается от произведения к произведению. Обычно это занимает больше времени, однако три произведения появились одно за другим, и создание каждого заняло не более трех недель. Одно из них — «Akedá», которое написалось особенно легко. Два других — «Slightly Disturbed» («Слегка нарушен») для кларнета, скрипки и виолончели и переработанная версия «A Voice in the Wilderness» («Голос в пустыне») для оркестра.

АС: Чтобы лучше понять еврейскую музыку, я обратилась к исследованиям А. Идельсона. Тщательно изучив музыкальные примеры, я нашла несколько мотивов, которые перекликаются с Вашими темами в «Акеде». Использовали ли Вы еврейские мотивы в своих работах? Опирались ли вы на технику кантилляции, используемую в синагогах?

ГГ: У меня никогда не было формального образования в области еврейской музыки, однако мне выпала большая честь, и мой первый учитель композиции Илья Хейфец¹ (Иуа Heifets) обычно ссылался в своих работах на еврейские источники. Благодаря ему я познакомился с традициями, на которых можно было учиться и расти. Конечно, это произведение и другие (к примеру, такие как «Кого любит душа моя» для виолончели и хора, 2009) связаны с кантилляциями, хотя и более интуитивно.

АС: Насколько я поняла из статьи Ильи Хейфеца [4], в израильских композиторских школах существует неофициальная традиция избегать еврейской музыки. Вы это чувствовали на собственном опыте? Воспринимали ли Ваши работы негативно?

ГГ: Я могу предположить, что он хотел сказать. Действительно, изучение еврейской музыки не является обязательным в израильских

композиторских школах, и это замечание моего учителя очень верно. Насколько мне известно, в израильских вузах нет курсов по этой теме. Однако я бы не сказал, что существует неприятие работы с еврейскими темами — музыкальными и внемузыкальными. На каком-то уровне многие — если не все — композиторы так или иначе занимались еврейской тематикой в течение долгого времени. Например, я могу назвать Ами Мааяни (Ami Maayani) и Йозефа Дорфмана (Joseph Dorfman), бывших руководителей Тель-Авивской музыкальной академии, где я учился, которые занимались сочинением произведений, связанных с еврейскими темами. Дорфман также инициировал конкурс на тему «Семь дней творения», где моя работа «The Creation Septet» («Септет творения»), полностью основанная на тексте из книги Бытия, стала призером. Я согласен, что формального образования по этой обширной теме нет, и я могу только предполагать, что в попытке дистанцироваться от «музыки диаспоры» еврейская музыка в этой форме не была так хорошо принята. Лично я не испытывал негативной реакции на свою работу по этой причине.

АС: Читая А. Идельсона, я начинаю понимать, что в еврейской музыке нет очевидных ассоциаций минора с грустной музыкой, а мажора — с веселой. «Хотя лад (говорится о еврейском ладу, похожем на европейский дорийский) имеет ха-

¹ Илья Хейфец (род. в 1949 г. Омск, Россия) — израильский композитор российско-го происхождения, окончил Новосибирскую государственную консерваторию (класс профессора Аскольда Муро́ва) со степенью магистра, а затем Университет Бар-Илан, Израиль, со степенью доктора философии по композиции [5].

раakter минора, он, тем не менее, не меланхоличен, потому что в нем есть нота надежды и обещания. Он выражает прекрасное и нежное чувство и часто переходит в светлое и даже радостное настроение» [6, с. 51]. Как Вы слышите мажор и минор?

ГГ: Мысль Идельсона, которую вы цитируете, очень интересна. Хотя восприятие мажорных и минорных ладов развивалось в европейской музыке определенным образом, я не уверен, что это восприятие совершенно иное в еврейской музыке, которую я также считаю частью европейской музыки — особенно если соотносить с ашкеназским еврейством. Например, я могу вспомнить «Шутку» Баха из Второй оркестровой сюиты *h moll BWV 1067*, которая довольно радостна. Шуберт и Шуман также писали грустную музыку в мажорных тональностях. Что касается моего собственного восприятия, то, поскольку я рос на европейской классической музыке, я не уверен, существует ли разница.

АС: Вернемся к библейской истории. Есть ли в ней какие-то моменты, особо Вас интересующие?

ГГ: Я могу добавить, что история, изложенная в двадцать второй главе Бытия, является описательной и бесстрастной. В этом смысле ретроспективно я бы мог подробно остановиться на дилемме и мучениях Авраама, связанных с принесением в жертву своего единственного ребенка. По моему мнению, финал истории неоднозначен, поскольку в библейской истории мальчик был спасен, в моей же пьесе показано, что он эмоционально травмирован.

АС: Правда ли, что «Акеда» означает для Вас гораздо больше, чем просто библейская история?

ГГ: «Акеда» высвечивает моральные и этические вопросы, которые можно и нужно обсуждать, как это и было на протяжении сотен лет. Лично я нахожу ее впечатляющей историей, которая выявляет амбивалентность между собственной жизнью и жертвой ради идеала. Больше всего я вижу в ней утверждение святости жизни, но также и то, что показывает неоднозначность бытия.

Список литературы

1. Алия // Электронная еврейская энциклопедия World ORT 2022. URL: <https://eleven.co.il/zionism/precursors-emergence/10140/> (13.06.2025).
2. Дудук // Большая российская энциклопедия 2004–2017. URL: <https://old.bigenc.ru/music/text/3083825> (13.06.2025).
3. Есипова М. В. Сякухати // Большая российская энциклопедия 2004–2017. URL: <https://old.bigenc.ru/music/text/4177696> (13.06.2025).
4. Хейфец И. К 35-летию Гилада Гохмана / И. Хейфец // Израиль XXI. Музыкальный журнал. № 2 (62), 2017. С. 2.

5. Aryeh Oron. Ilya Heifets: Short Biography // Bach Cantatas Website 2013. URL: <https://bach-cantatas.com/Lib/Heifets-Ilya.htm> (дата обращения 15.06.25).
6. Idelsohn A.-Z. Jewish Music in its Historical Development. New York: Henry Holt and Co., 1929. XI, 535 p.
7. 2013 ראורבפב 11 ב«עשת רואב לא ינש מוי קראה // וילרב תא חקול באזן ב מענ URL: https://static.wixstatic.com/media/77ea0c_30993b6028994ce7af9973bf9169265d.jpg (15.06.25).

Сведения об авторе

Сажнева Алена Сергеевна — студентка 5 курса кафедры истории музыки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. E-mail: lyonka1278@mail.ru.