Камертон

ВЕСТНИК АСТРАХАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫПУСК 8

ЯНВАРЬ – АВГУСТ 2010

Астраханская консерватория
414000,г.Астрахань, ул.Советская, 23
тел: (8512) 22-93-11, 22-68-81, 22-57-69
факс: (8512) 22-93-11
e-mail: lira@veriga.ru

СОДЕРЖАНИЕ

События

Астраханская консерватория: визит Губернатора 5

Хроника концертной жизни

Свиридова А. Играет «Скиф» (к юбилею заслуженного артистра РФ Игоря Калины) 6
Свиридова А. «Весна идет...» 9
Бабаян А. Этот день мы приближали, как могли 12
Матвеева Т. Связь времен 13
Ахмедьярова А. Концерты детского абонемента 14
Гузенко К. Людмила Круглова и ее ученики 11 мая 2010 года 14
Грачева А. Астраханский «наурыз» по-ирански 15
Гузенко К. Виват, оперетта 17
Свиридова А. Афиша мая 18

Фестивали, конкурсы

Свиридова А. Апрельские радости... и огорчения 21

Проблемы музыкальной науки

Свиридова А. Образ Богоматери в хоровых циклах Ю.Фалика и Д.Смирнова 25
Петров В. «Opus contra naturam» Брайана Фернихоу: вербальные смыслы в музыкальном контексте 34
Севастьянова С. Акира Куросава. Диалоги звуковых партитур 37

Конференции

Свиридова А. О читательской конференции 39
Севастьянова С. Волгоград 2010: взгляд музыковеда 41
Петров В. Музыкально-исполнительское искусство и научное знание: параллели и взаимоотношения (о конференции в ГКА им.Маймонида) 43
Севастьянова С. Чехов и музыка (комментарий к интегрированному уроку) 49
Севастьянова С. «Россия и Польша: долг памяти и право забвения»: Московские впечатления – 2 50
Казанцева Л. От науки – к педагогике 53

Студенческая жизнь консерватории

Алеева С. О студенческих конференциях на кафедре теории и истории музыки 54
Заикина Т. Фильм... Фильм? Фильм! 57

Музыкальная культура Астрахани

Свиридова А. Александру Андриановичу Догадину посвящается 57
Севастьянова С. Театральные вечера 59
Гузенко К. Шедевры симфонической музыки 61
Гузенко К. Алвон Джонсон в Астрахани 62

Зарубежные впечатления

Севастьянова С. Воспоминания о Швеции 63

Наши педагоги: страницы биографии, жизнь, творчество

Блинов А. «Святая к музыке любовь» 71
Власенко Л. Бесценная из рода победителей 72
Свиридова А. Вехи творческого вдохновения 78

Поздравления юбилярам

Петров В. Алла Свиридова: человек, живущий музыкой 82
Поздравления с юбилеем 88

Хроника событий: научная и творческая деятельность консерватории

Саввина Л. Сведения о научной и творческой деятельности педагогов, студентов и аспирантов Астраханской государственной консерватории (январь – август 2010 г.) 89

СОБЫТИЯ:

АСТРАХАНСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ: ВИЗИТ ГУБЕРНАТОРА

Глава Администрации Астраханской области А.Жилкин и министр культуры Астраханской области И.Тарасова посетили консерваторию.

Губернатор побывал на репетициях студентов, познакомился с работой библиотеки, осмотрел отремонтированные классы и коридоры вуза.

Судя по всему, увиденным остался довольным. Дал несколько распоряжений и обратился с просьбой к руководству консерватории о создании еще нескольких творческих групп для возможного их участия в концертно-развлекательной сфере Астрахани.

К.Гузенко
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

ИГРАЕТ «СКИФ»

(к юбилею заслуженного артиста РФ Игоря Калины)

О высокопрофессиональном коллективе – квартете «Скиф» – писали много, и он того достоин: лауреат Всероссийского конкурса ансамблей русских народных инструментов, международных конкурсов камерных ансамблей (Клингенталь – Германия, Кастельфидардо – Италия, Копенгаген – Дания); выступления во Франции, Финляндии, Китае, Норвегии, Австрии, Голландии, Саудовской Аравии, Туркменистане; в многочисленных городах России (Москва, Санкт-Петербург, Новороссийск, Саратов, Тверь, Уфа, Иркутск, Сочи, Элиста, Ставрополь, Волгоград, Самара, Краснодар и многие другие) – таковы географические координаты исполнительского пространства ансамбля.

В сфере художественных интересов творческого коллектива, а, следовательно, в репертуаре квартета находится традиционная, имеющая многовековые корни музыка народов мира, западноевропейская и отечественная классика, джаз, рок-музыка и современный авангард. Этот многовековой «багаж» фольклорной и профессиональной мировой музыкальной культуры дает возможность не просто оттенить современное, но и переосмыслить забытое прошлое, найти в нем художественно ценное. Широкий культурный контакт – полижанровый «венок» национальных традиций – позволяет ансамблю выходить на большую аудиторию, делать исполняемую музыку доступной и понятной слушателям разных континентов, стран и народов.

Ансамбль насытил чисто инструментальную музыку приемами театрально-игровых ассоциативных связей, что проявилось, в частности, в особой тембровой «персонификации»: в квартете каждый инструмент (как и в сценической игре театральных актеров) – это музыкальный персонаж. Следовательно, его реплика, мотив, фраза, сольный фрагмент – это творческая инициатива, артикуляционно-штриховая фантазия исполнителя с целью «преподнести себя» как автора неисчерпаемой выдумки. Отсюда характерная исполнительская черта коллектива – музыкальное «*маско*творчество»: элементы буффонады, зрелищности как неотъемлемой творческой деятельности аранжировщика и коллектива исполнителей-виртуозов.

Народные инструменты (дело рук человеческих) в игре «Скифа» как бы очеловечиваются, приобретают индивидуальность, исторгают жест, настроение, своими тембральными красками «рисуют» сценический портрет исполнителя (темперамент, артистизм, модус эмоций и чувств). Как не вспомнить поэта Ф.Тютчева, назвавшего флейту мыслящим инструментом: «И ропчет мыслящий тростник…», виолончелиста В.Тонха, считающего инструмент «живым», музыковеда Д.Кирнарскую, написавшую: «если человек виртуозно одарен, то **тембр звука**, характер его взятия, его артикуляция самопроизвольно рождают у исполнителя те движения, которые нужны, чтобы получить именно этот звук».

Общеизвестно, что любой инструмент благодаря тембру обладает рядом присущих ему выразительных возможностей и образно-содержательным пространством уровня восприятия: русская ***балалайка*** – *мир природы* (пасторальная идиллия), *сфера возвышенного* (музыка сердца, любви, одухотворенного голоса), *страждущая душа* (лирические эмоции, боль, тоска).

Выразительные возможности ***домры***-альта так же, как и балалайки, вытекают из ее специфических звуковых свойств, а именно: возможности «петь», «дрожать», «вибрировать» (мягкое ровное тремоло) и, конечно, «бренькать». Поэтому дуэт балалайки и домры-альта в медленном темпе – это лирический дуэт «вторящего согласия», дуэт «влюбленной пары», двухголосие «дамы» (балалайка) и «кавалера» (альт); в быстром – темпераментная стихия танца с почти зримой конкретностью пластических движений, выраженных музыкой.

Контрабасовая балалайка – не бескрасочный «аккомпанемент». Правильная артикуляция обусловливает необходимую для каждого сочинения звуковую краску: «бархатная», «мерцающая», «напряженная», «гулкая», «колючая» и т.д. В зависимости от стиля и образно-смысловой содержательности сочинений инструмент может внести добрую порцию экспрессии, активной действенности, агрессивности или, напротив, сентиментальности, театрализованной шутки, а уж в джазовых и блюзовых композициях, в рок-стилизациях этот тембр незаменим.

Баян – уникальный инструмент, располагающий огромной амплитудой выражения эмоций: радости, строгости, юмора, трагизма, возвышенности, страстности, а главное, обладающий разнообразными тембровыми возможностями – вплоть до органной звучности.

Квартет транскрибирует фортепианные, симфонические, оперные, вокальные сочинения зарубежных и отечественных композиторов, поэтому каждый инструмент использует разные стилистические модели интонаций, вырабаты-

вает собственную «музыкальную лексографию» (характер, краска звука, способ игры), а вместе ансамбль изыскивает массу приемов, чтобы музыкальная информация, зафиксированная в нотном тексте, была донесена до слушателя.

Итак, за 18 лет (возраст совершеннолетия) ансамбль «Скиф» дал 946 сольных концертов, показал незыблемую приверженность лучшим традициям при постоянно обновляемом репертуаре, высочайшее качество исполнения и глубину прочтения программных сочинений. Неиссякаемое стремление к совершенствованию, желание и умение работать (титанический репетиционный труд), беззаветная любовь к инструменту, избранной профессии – качества, присущие достигшим Музыкального Олимпа.

Сказанное подтвердила программа апрельского концерта (прошедшего в филармоническом зале им. М.П. Максаковой), которая продемонстрировала стремление творческого коллектива к исполнению разной музыки: повышенной сложности (ансамбль обладает высокой академической репутацией), сложной (народно-песенные, транскрипции, джазовые композиции), легко играемой, то есть доступной для восприятия широкой публикой.

Прозвучавшие в концерте опусы (из них семь премьер!) воспринимались как связь времен в диалоге разного, соединение прошедшего и настоящего. Разнообразно и широко было представлено академическое направление: «Половецкие пляски» из оперы А.Бородина «Князь Игорь» – «визитная карточка» квартета, определившая его название; фантазия М.Мусоргского «Ночь на Лысой горе»; новая транскрипция музыки Ф.Мендельсона к «Сну в летнюю ночь» Шекспира – мир скерцозной фантастики. Украшением концерта стало блестящее исполнение двух венгерских танцев И.Брамса. Успех у публики имела фантазия на тему песни Гришина «Милая роща» в обработке Черникова. Отмечу предельную выразительность каждой интонации, до краев наполненной благородной и страстной лирикой без эксцессов и сентиментальности, глубокое, мягкое тремоло альта (1 куплет), балалайки (2 куплет), мощное кульминационное звучание (3 куплет), виртуозно сыгранную каденцию балалайки, истаивающую звучность коды – великолепное драматургическое решение куплетной формы.

Ярко, эмоционально прозвучала «Румынская песня и чардаш» В.Андреева, где контрастно сопоставляются неповторимая красота румынской дойны и зажигательный, стремительный танец.

Парафразы плясовых песен – «Валенки» (из репертуара Лидии Руслановой) и «Воронежской матани» Владимира Фабричных – представили народное направление, в котором налицо новый подход к обработке и исполнению народно-песенного материала. Игра ансамбля поражала не только высокой исполнительской культурой, виртуозностью (каждый участник обладает изумительным мастерством владения инструментом), но и поиском выразительных средств, исполнительских приемов, богатством изобретения, дерзостью новизны, то есть о р и г и н а л ь н о с т ь ю.

Перед исполнением следующей премьеры – «Контрабассиана» аргентинского композитора Астора Пьяццоллы – слово взял художественный руководитель ансамбля, заслуженный артист России Александр Мостыканов. Он поздравил Игоря Калину (балалайка-контрабас) с 50-летием, рассказал о жизненном и творческом пути исполнителя: Енотаевская музыкальная школа, Астраханское музыкальное училище (класс преподавателя Ершова А.В.), консерватория (класс преподавателя Стуса Б.М.), работа в оркестре русских народных инструментов под руководством Махова В.М., в квартете «Скиф» (со дня его основания), присвоение звания заслуженного артиста РФ (2003). От министерства культуры Астраханской области юбиляра поздравила Наталья Долгих, пожелала побывать на тех континентах, в тех странах, где еще не были «Скифы». В «ответном слове» Игорь Калина продемонстрировал поражающие слух звуковые эффекты, тембровые изыски, технические возможности балалайки-контрабаса. Невозможно охарактеризовать всю гамму художественных достоинств сочинения композитора-«короля нового танго», а главное, вдохновенный процесс исполнения: утонченная музыкальность, гибкая нюансировка от *pianissimo* до органного *fortissimo*, великолепная техническая база, артистизм, пьяццольская страсть. Браво, маэстро!

Кроме сольной программы ансамбль «Скиф» выступил как аккомпанирующий коллектив. Постоянные партнеры «Скифа» – вокальный дуэт народной артистки России Натальи Тарасовой и лауреата Всероссийского конкурса Татьяны Важоровой.

Слушателей покорила сердечная заду-

шевность, глубокий лиризм песни А.Долуханяна «Ой ты, рожь», красота вокальных тембров, артистизм исполнителей. Вальсовая ритмика песни А.Журбина «Тучи в голубом» воспринималась как «эмоционально обогащенная трехдольность» (Б.Асафьев), создающая ощущение пластического вращения, смен волнообразного подъема (припев) и спада (куплет). Эмоционально был исполнены песни «Ой, цветет калина» и «Ехал я из Берлина» И.Дунаевского, убедив слушателей, что вокальный дуэт плюс инструментальный ансамбль «Скиф» – это одухотворенный коллектив, воспроизводящий «театр человеческих радостей и трагедий».

Астраханская публика восторженно приняла еще две премьеры инструментальных пьес. Ими стали: обработка Е.Дербенко романса «Дорогой длинною» Б.Фомина, «Хайтарма» Ай Петри – рецепция музыки, близкой странам Персидского залива.

Заключительные номера концерта демонстрировали современное направление, а именно, эстрадное, для чего были использованы радиомикрофоны, ремни, поддерживающие инструменты, поскольку ансамблисты играли стоя, задействован обязательный для джазовых ансамблей исполнитель – ударник Валерий Албердин.

Как джазовый домрист на сцену вышел Сергей Соколов (доцент кафедры народных инструментов), исполнивший «Путешествие к восходу солнца» М.Горобцова. Сольное выступление поразило великолепно развитой моторикой, виртуозностью, умением выявить драматургическую идею сочинения, рациональной организованностью процесса музицирования – качества профессиональной зрелости и мастерства. Затем прозвучали попурри на темы песен самой прославленной рок-группы XX века – Beatles. Финальный номер программы «Старые песни о главном» порадовал настоящей эстрадной зрелищностью. Атмосфера праздника не покидала на протяжении всего концерта. Высокая художественная «планка» каждого номера программы в отдельности и концерта в целом, исполнение, которое характеризуется как мастерство высочайшей пробы, были награждены безграничным восхищением публики, бурным восторгом, шквалом аплодисментов. Браво, «Скиф»!

А.Свиридова
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории
и истории музыки,
заслуженный работник высшей школы РФ

«ВЕСНА ИДЕТ…»

Два концерта в Большом зале консерватории – фортепианный дуэт Людмилы Леонтьевой и Людмилы Кругловой (6 марта, ведущая – музыковед Юлия Скрипченкова) и «Виват, оперетта» (15 марта, ведущая – заслуженный деятель искусств, профессор Любовь Власенко) внесли при климатической неустойчивости долгожданное весеннее тепло в души астраханцев, разбудив половодье чувств, привнеся массу положительных эмоций.

Иоганнес Брамс… 24 фортепианных опуса, куда вошли 164 разножанровые пьесы: скерцо, сонаты, вариации, этюды, баллады, интермеццо, рапсодии, вальсы, венгерские танцы… Какая музыка звучала! Она «омолодила» на полвека, вернула время юности, когда мелодии славянских танцев А.Дворжака, норвежских танцев Э.Грига, венгерских танцев И. Брамса ***пели***, как сейчас распевает молодежь модные шлягеры, были предметом изучения, ***звучали*** по радио, в программах гастролирующих ведущих симфонических оркестров (Н.Рахлин – Москва; А.Стасевич – Куйбышев=Самара; Н.Факторович – Саратов и др.), посещавших Астрахань в летние концертные сезоны.

Постепенно ухо отвыкло от «музыки сердца» – симфоний П.Чайковского, И.Брамса, концертов С.Рахманинова, Р.Шумана, Ф.Листа, балетной музыки А.Глазунова и т.д. С удовольствием слушаем симфонии С.Прокофьева, Д.Шостаковича, концерты Р.Щедрина, А.Шнитке, бразильские танцы Д.Мийо, испанские танцы де Фальи, фортепианные сонаты Б.Тищенко, Г.Уствольской и т.д. Такова жизнь…

Программа брамсовского концерта, пронизанная идеей цикличности, уникальна тем, что выдающийся н е м е ц к и й композитор XIX века (4 симфонии, 2 увертюры, 4 концерта, 3 скрипичные сонаты, 2 виолончельные, 2 кларнетовые, органные произведения, около двухсот вокальных опусов и т.д.) предстал автором музыки других национальных традиций.

Славянская культура была опоэтизирована «Русским сувениром» – фантазией на темы пяти

известных песен-романсов, среди которых «Соловей» А.Алябьева, «На заре ты ее не буди» А.Варламова.

В обработках И.Брамса нет ничего внешне показного, надуманно искусственного. Прекрасный пианист, он изумительно тонко передал настроение каждой вокальной миниатюры (томность и восторг целомудренной души, любование природой и элегическую задушевность), а главное, мелодическую щедрость (возможности «пения» на фортепиано), вязь диатонических попевок, жанровые особенности композиций, воспроизводящие народный стиль *русской* песенности.

В «Венгерских танцах» И.Брамс использовал интонации городского фольклора (стиль вербункош), «цыганскую» (венгерскую) гамму, неистощимую изобретательность ритма (пунктирные кадансы, синкопы, броские ритмоформулы, связанные с театрально-выразительным изображением различных форм движения). При богатстве образно-смысловых оттенков музыку венгерских танцев отличает «мудрая простота»: композиция двух первых тетрадей построена на темповом, метрическом сопоставлении пьес, характера настроения, танцевальных движений; большинство танцев написаны в сложной трехчастной форме, что способствует единству сюитного многообразия частей.

Из семи вариационных циклов, написанных И.Брамсом (на темы Р.Шумана ор.9, Г.Генделя, Н.Паганини – этюды для фортепиано, на венгерскую и собственную темы), на концерте прозвучали два цикла для фортепиано в четыре руки: Вариации на тему Р.Шумана ор.23 и Вариации на тему Й.Гайдна – «великого венца» (Ю.Кремлев). Оба цикла вариаций – произведения большой художественной ценности по разнообразию красок и техник игры, требуют от исполнителей «артистического магнетизма» (Ф.Бузони). «Незнакомый» И.Брамс был озвучен серией вальсов ор.39, которые лично я услышала впервые.

Вся программа с содержательной и формально жанровой сторон исполнена безукоризненно: темперамент, жесткая ударность, стихия танцевальных ритмов, «симфонический» объем звучания («Венгерские танцы»); полетность фигураций, чистота кантилены, широкая фразировка, восторженное выражение романтических чувств («Русский сувенир», «Вальсы»); продуманность архитектонических принципов, модель камерного инструментализма, контраст динамики (Вариации на тему Й.Гайдна), разнообразие артикуляционных состояний звуковой материи, контраст ее плотности (Вариации на тему Р.Шумана). Великолепный ансамбль, убедительная интерпретация. Щедрые аплодисменты, букеты цветов от благодарных студентов.

От меня лично низкий поклон дуэту Людмил за блестящее исполнение прекрасной музыки композитора-художника величайшей нравственности, имя которой с в е т д о б р а!

* * *

Перечень участников концерта «Виват, оперетта» занял половину афиши. В него вошли фамилии шестнадцати студентов и выпускников консерватории факультета академического пения, камерный хор «Лик» (руководитель – Т.Рекичинская), Елена Иноченко (соло скрипки), концертмейстер – заслуженная артистка РФ, профессор Анна Курганова, ведущая – заслуженный деятель искусств РФ, профессор Любовь Власенко.

Емкое, содержательное вступительное слово дало представление об истоках возникновения («прародителях») оперетты, истории формирования и развития жанра, общекультурной значимости, ярчайших представителях национальных школ: ***«парижской»*** – Жак Оффенбах, ***«венской»*** – Франц Зуппе, Карл Миллекер, Иоганн Штраус, ***«неовенской»*** (продолжатели традиций венской оперетты) – венгры Ференц Легар, Имре Кальман, ***отечественной***.

Отечественная оперетта с самого рождения была тесно связана с массовой песней, поэтому

не случайно первыми ее создателями были композиторы-песенники М.Блантер, Б.Александров, А.Колкер, Ю.Милютин, Н.Стрельников, К.Листов. Концентратом таланта, творческой фантазии, мастерства стали оперетты И.Дунаевского, где песни являлись главным идейным и музыкальным центром произведения: «Вольный ветер» (1947), «Сын клоуна» (1950), «Белая акация» (1955) – «лебединая песнь» композитора.

Не остались без внимания предпосылки и факторы, определившие появление оперетты в Астрахани – исторические вехи «жизни и творчества» жанра: сезон 1810 года (на полвека раньше, чем утвердилась оперетта на русской сцене) был занят водевилями, музыкальными спектаклями типа оперетт; открытие театра музыкальной комедии осуществлено в 1945 году; в 1946 году в театре работал доктор искусствоведения, профессор Марк Аронович Этингер; в 1948 году была поставлена оперетта «Вольный ветер» И.Дунаевского, в том же году по финансовым причинам театр был закрыт, и понадобилось почти пятьдесят лет, чтобы оперетта вновь зазвучала на сцене музыкального театра в Астрахани.

На концерте «Виват, оперетта» зрители услышали арии, ариозо, дуэты, куплеты, песни, сцены из оперетт «Фиалка Монмартра» (Трофименко Е.), «Сильва» (Нестеров А., Антропова Ю.), «Марица» (Евтушенко Е., Великанов М.), «Принцесса цирка» (Сигбатулин Р.) *Имре Кальмана*; «Веселая вдова» *Ференца Легара* (Кузнецов Д. – вокал, Иноченко Е. – скрипка); «Цыганский барон» *Иоганна Штрауса* (Быстров С. – вокал, Иноченко Е. – скрипка); «Трембита» *Юрия Милютина* (Нестеров А., Януш О.); «Вольный ветер» (Воронина О., Сигбатулин Р., Старцева Е.), «Белая акация» (Старцева Е.) *Исаака Дунаевского*; «Бабий бунт» *Евгения Птичкина* (Щербицкий М.); «Холопка» *Николая Стрельникова* (Евтушенко Е., Кузнецов Д., Катаева С., Щербицкий М., Януш О.); «Кварталы Парижа» *Николая Минха* (Катаева С.); «Аршин мал алан» *Узеира Гаджибекова* (Нестеров А., Старцева Е.); «Севастопольский вальс» *Константина Листова* (Каюкова Е.).

Характерная черта стиля Н.Стрельникова – стремление сблизить оперетту с оперой. Отсюда сложные полифонические ансамбли, хоры, монументальные финалы, красочные народно-бытовые сцены. Поэтому отдельные номера (Канцонетта Виолетты, Гусарская песня) из оперетты «Холопка», а также из «Кварталов Парижа» Н.Минха исполнялись с участием камерного хора «Лик», который пел безупречно.

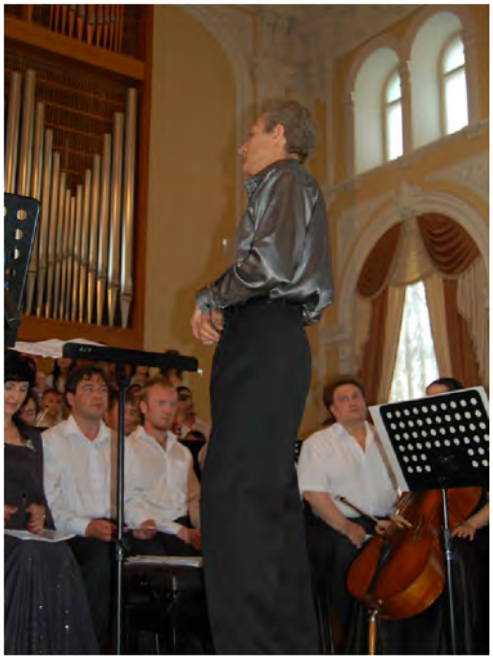
Петь в оперетте не просто: этот жанр способствовал формированию особого типа исполнителя-актера, для которого пение, танец, разговорная речь органичны в выражении эмоций. Некоторые дуэты превратились в театральные представления, подчинив мимику, пластику движения, голос единой линии сценического поведения.

Как всегда вдохновенно играла концертмейстер А.Курганова, в руках которой аккомпанемент подчеркивал и углублял психологическое и драматическое содержание текста, «договаривал» невысказанное солистами, создавал иллюстративный, изобразительный фон, звучал как разнотембровый оркестр.

Переполненный зал, одобрение публики в виде щедрых аплодисментов, цветы от поклонников, сокурсников, друзей – свидетельство популярности жанра оперетты у астраханской аудитории.

А.Свиридова
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории
и истории музыки,
заслуженный работник высшей школы РФ

ЭТОТ ДЕНЬ МЫ ПРИБЛИЖАЛИ, КАК МОГЛИ



В мае в концертном зале консерватории состоялся большой концерт, посвященный 65-летию великой Победы над немецко-фашистскими захватчиками. В концерте приняли участие студенческий симфонический оркестр под управлением заслуженного деятеля искусств Удмуртской республики Игоря Сметанина, хор студентов консерватории (руководитель – заслуженный деятель искусств РФ, профессор Л.П. Власенко) и камерный хор «Лик» (руководитель Т.Рекичинская), а также солисты: Ольга Сабирова, Анатолий Нестеров и студенты – певцы III–V курсов: Е.Евтушенко, М.Великанов, А.Тюпа и Д.Пережогин.

Министерство культуры РФ
Астраханская государственная консерватория

среда 19 мая 2010 — БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ (Советская, 23) — 18.00

65-летию Великой Победы посвящается

Нам дороги эти позабыть нельзя…

литературно-музыкальная композиция
стихи Александра Твардовского, музыка советских композиторов
чтец Сергей Кичигин
солисты:
Михаил Великанов, Елена Евтушенко
(лауреаты Всероссийского конкурса),
Анатолий Нестеров, Дмитрий Пережогин,
Ольга Сабирова (лауреат Международного конкурса),
Александр Тюпа
Камерный хор «Лик»
под управлением Татьяны Рекичинской
Хор студентов консерватории под руководством
заслуженного деятеля искусств РФ Любови Власенко
Симфонический оркестр консерватории
Дирижер
заслуженный деятель искусств УР Игорь Сметанин
Вход свободный

Беспощадная, всеуничтожающая тема «нашествия» 7 симфонии Шостаковича вводила слушателя в атмосферу трагедии народа, поднявшегося на кровавую борьбу за освобождение. Открыл концерт артист театра чтец С.Кучигин, а затем звучали песни, по праву ставшие вечными – «Темная ночь» Богословского, «В лесу прифронтовом» Блантера, «Синий платочек» Петербургского, «Эх, дороги», «Жди меня» Молчанова и другие.

Вся музыка концерта и ее исполнение были яркими и убедительными. Но, пожалуй, самым впечатляющим стал «Вокализ» К.Молчанова, который прекрасно исполнила студентка IV курса Елена Евтушенко (класс народной артистки России, профессора Н.К.Тарасовой). Профессионально грамотный ансамбль Е.Евтушенко с симфоническим оркестром стал, по сути, реквием памяти миллионов погибших в жестокой войне.

Выразительное меццо-сопрано Ольги Сабировой (класс заслуженного работника высшей школы России, профессора И.Я. Маколовой) вдохновенно прощалось с уходящими на войну в песнях Окуджавы «До свиданья, мальчики», Петербургского «Синий платочек», Молчанова «Жди меня».

Тонко, грамотно и убедительно звучал хор, делая запоминаемыми выступления солистов-певцов А.Нестерова (Блантер «В лесу прифронтовом») и М.Великанова («Эх, дороги»).

Кульминационным штрихом праздничного концерта стал всеми ожидаемый гимн Д.Тухманова

«День Победы» в исполнении фактически всех выступающих: солирующего дуэта М.Великанов, Д.Пережогин, хора студентов консерватории (руководитель Л.Власенко) и камерного хора «Лик» (руководитель Т.Рекичинская), а также ликующе победно звучащего симфонического оркестра студентов под управлением И.Сметанина.

Концерт внес свою достойную лепту в святое дело празднования великого дня Победы.

А.Бабаян
и.о. доцента кафедры
теории и истории музыки,
заслуженный работник культуры России

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Каждая встреча с музыкой – это праздник. Музыка – поистине удивительное искусство. Одними лишь звуками она способна рассказать о многом, в одно мгновение перенести в свой прекрасный и неповторимый мир. Особенно же завораживает вокальное искусство, ведь ни для кого не секрет, что именно человеческий голос, как никакой другой инструмент, имеет особую силу воздействия.

Всем известно, что Астрахань славится своими вокальными традициями. Прошлое и настоящее нашего города связано с именами известных певцов-вокалистов. И по сей день они не перестают радовать нас своим творчеством.

Имя певицы Валентины Усольцевой знакомо астраханским любителям музыки. Дипломант Всероссийского конкурса исполнителей старинного русского романса доцент кафедры сольного пения и оперной подготовки Валентина Усольцева активно участвует в музыкальной жизни города – выступает в филармоническим концертах и на различных концертных площадках города. Ее вдохновенное творчество становится украшением любого мероприятия. Хорошей традицией стали ежегодные сольные концерты певицы, благодаря которым публика может насладиться камерным вокальным искусством в полной пере. Об одном из таких творческих вечеров хочется рассказать подробнее…

26 апреля в Малый зал Астраханской государственной консерватории пришло множество людей – преподавателей, студентов и просто любителей музыки. Что привело их сюда? Очевидно, желание встретиться с настоящим искусством.

В концерте звучала музыка композиторов разных стран и времен, что свидетельствует о широте музыкальных предпочтений певицы. Это и шедевры русского романсового творчества («Колокольчики» П.Булахова, «Отойди» А.Варламова, «Грусть девушки» А.Гурилева, «Подснежник» А.Гречанинова), и образцы зарубежной классики («Ave Maria» И.С.Баха, «Лебедь» Э.Грига, «Ария Далилы» К.Сен-Санса, «Голубка» С.Ирадье, «Ищите» Д.Северак). Лирическая тема большинства исполненных произведений отзывалась в чутких сердцах слушателей, которые, не скрывая эмоций, бурно аплодировали.

Замечательным помощником Валентины Усольцевой была концертмейстер Алла Дудина, которая уже много лет связана творческими узами с певицей. И великолепный голос, разливающийся и наполняющий собою пространство роскошного зала, и чудные звуки сопровождающего его рояля – все это, как и удивительное ощущение праздника, надолго запомнят слушатели.

Настоящим украшением творческого вечера стало выступление молодых певиц – учениц Валентины Михайловны. Участие в концерте студенток консерватории Ксении Милько, Елены Карячкиной, Марины Дзонь было отмечено особым вниманием публики. Кроме того, появление этих еще только начинающих свою творческую деятельность исполнителей демонстрирует преемственность поколений, что так важно для продолжения традиции.

По окончании концерта слушатели делились впечатлениями, отовсюду звучали слова благодарности певице и ее ученицам за подаренный праздник и пожелания дальнейших творческим успехов. Хочется надеяться, что в дальнейшем нас ждут новые встречи с Валентиной Усольцевой и ее ученицами, которые обязательно порадуют новыми творческими достижениями.

Т.Матвеева
выпускница кафедры теории
и истории музыки

КОНЦЕРТЫ ДЕТСКОГО АБОНЕМЕНТА

В Астраханской государственной консерватории состоялся очередной концерт в рамках детского абонемента. Маленькие зрители на таких представлениях не только слушают классическую и народную музыку. Они знакомятся с биографиями композиторов, названиями инструментов, различными терминами. На каждом концерте детям объясняют понятия на определенные буквы. Тот, что прошел в воскресенье, был посвящен буквам **И** и **К**.

Что такое «инструмент», «ключ», «консерватория», ребятам рассказали ученики и педагоги детской школы искусств №3. По словам молодых исполнителей, участвовать в этом мероприятии было волнительно вдвойне. Во-первых, потому, что сам факт выступления в консерватории ко многому обязывает. Во-вторых, дети – это неискушенная и очень честная публика, которая не станет аплодировать только потому, что так положено.

Юные артисты показали свою интерпретацию сказки о Кае и Герде. Ребята завороженно наблюдали из зрительного зала за тем, что происходило на сцене. Некоторые из них тоже занимаются музыкой, поэтому увидеть, как великолепно играют и поют ребята немного старше их, – хороший стимул к обучению. А родители замечают, что и для тех, кто не увлекается музыкой, такие концерты полезны. Они развивают вкусы детей, обогащают их знания и дают возможность услышать классику в живом исполнении, а не в качестве саундтреков к фильмам или рингтонов телефонов.

А.Ахмедьярова
(газета «Волга»)

ЛЮДМИЛА КРУГЛОВА И ЕЕ УЧЕНИКИ 11 МАЯ 2010 ГОДА

Музыка XX века… Какая она? На этот вопрос попытались ответить 11 мая выпускники и студенты класса профессора консерватории Людмилы Андреевны Кругловой. С одной стороны, явно выраженная и чуть подправленная гармоническими излишествами классическая традиция. А с другой – отражение нового искусства, то, что обычно называют АВАНГАРДИЗМ (от фр. авант – передовой и гард – отряд), или МОДЕРНИЗМ (от лат. модернус – то есть новый, современный). Без сомнения, заявленные в концерте сочинения, наиболее полно отражали лицо времени. Даже простое перечисление говорит о статусе концерта и интересе исполнителей: В.Лютославский, К.Шимановский, П.Хиндемит, О.Мессиан, Д.Шостакович и Кикта. Очень приятно было услышать, написанные в разные годы произведения астраханских композиторов – Ю.Гонцова и А.Рындина. Несколько особняком, своеобразным блоком в концерте стало исполнение дагестанских исполнителей дагестанских же композиторов М.Кажлаева, К.Магомедова, Н.Дагирова, Х.Изамова…(но об этом – чуть позже).

В общем, при всей разности творческого стиля можно причислить их всех к модернистам. Имея в виду свободу выражения конкретной идеи как основу у каждого своего творческого метода.

Самое время назвать главных действующих лиц: Людмила Круглова, И.Козак, М.Стойловская, С.Созонова, Н.Муравьева (!!!), О.Иванников, А.Ковалева, Е.Чухланцева, Хан Баширов и К.Магомедов.

Вариации на тему Паганини В.Лютославского (темой для этих вариаций – так же как и для множества других опусов разных композиторов «на тему Паганини» – послужило начало известнейшего 24-го каприса Паганини для скрипки соло) открыли концерт. И в каком-то смысле произведение определило главную идею всего концерта: ярко, философично, блестяще, виртуозно, непредсказуемо, увлекательно (и список определений можно продолжить).

Но при всем разнообразии композиторской звукописи, исполнительские возможности участников концерта, справедливости ради скажем прямо, оказались неравнозначными. Явными же лидерами по продуманности и стабильности исполнительского мастерства стала Л.А. Круглова (что тут говорить, признанный мастер!) и Наталья Муравьева. Они, кажется, в любом концерте, в котором принимают участие, не делают «отдыха» для творческих откровений и открытий. Их слушать – одно удовольствие, как в крупной форме (концерт Д.Шостаковича №2), так и в миниатюрах (Ю.Гонцов. Четыре эскиза). «Вершиной» же стала сюита для органа В.Кикты «Орфей»: из астраханского органа Н.Муравьева, казалось, выжала все его возможности (то грозно рокотали басы, то жалобно всхлипывали тонюсенькие верха). Программный симфонизм в органной интерпретации напомнил примеры из далекого уже XIX века.

Дагестанские гости выбрали очень демократический жанр общения: в заключении они дуэтом исполнили премьеру песни, которая больше всего напомнила советское песенное творчество 60-х… Что ж, это тоже музыка XX века…

Под занавес – вручение грамоты, благодарственного письма и других знаков внимания профессору Л.Кругловой, которая, кстати, и таким образом отметила свой юбилей: на сцене, в кругу почитателей и гостей. Не было пышных и громких тирад, все получилось скромно и достойно человека, отдавшего уже десятилетия родной консерватории.

С уважением к творцам XXI века.

К.Гузенко
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

АСТРАХАНСКИЙ «НАУРЫЗ» ПО-ИРАНСКИ

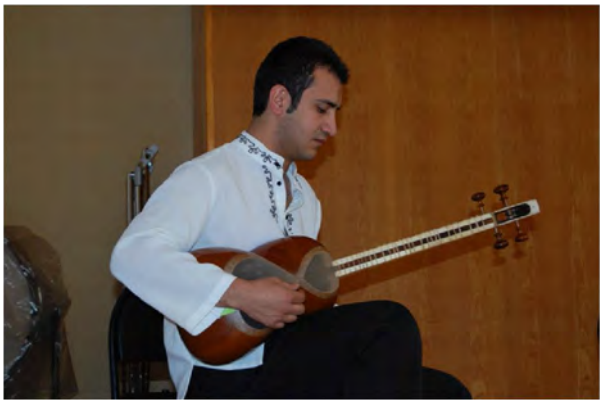
Впервые 22 марта 2010 года в Астраханской государственной консерватории прошел концерт иранской музыки, приуроченный к исламскому празднику Наурыз. Музыканты приехали по приглашению Генерального консульства Исламской Республики Иран.

Традиционный состав ансамбля «Аванг» –

четыре инструменталиста и певец, помог создать атмосферу искреннего, в чем-то даже интимного, диалога со слушателем. Такова природа персидской музыки.

Музыканты с особой тщательностью настраивали свои инструменты, такие необычные и в то же время, довольно простые. Даже показалось, что это – запланированная часть концерта...

Концерт, несмотря на то, что шел без перерыва, не утомил аудиторию, ассоциируя собою узоры на персидском ковре, окаймленные сдержанной краской, где узором было непосредственно выступление квинтета музыкантов, а каймой – речь Ведущей, включающая стихи иранского поэта середины XIV века Хафиза, а также повествования о стране и судьбе женщин Ирана.



С первых звуков дэрамэда, вводного гюше (небольшой инструментальной прелюдии) слух захватывал удивительный ритм ударных, открывающий яркий восточный колорит страны-соседа. Невольно чувствуешь архаичность этих ритмов, уходящую своими корнями далеко в древний пласт. Макам воспринимался буквально на одном дыхании, и так не хотелось, чтобы музыка останавливалась. Единый порыв охватил всех (от самих музыкантов до их «собеседников»). Эта страсть является своего рода визитной карточкой как музыки Востока в целом, так и Ирана, в частности.

Удивительно было ощущать себя частью концерта, его непосредственным участником настолько живой была атмосфера... Особой виртуозностью отличалось исполнение музыкантов, играющих на ударных инструментах. Иногда казалось, что это не человеческие пальцы, а пламя огня танцует на раскаленных «барабанах». Настолько все было зажигательным и ярким.

Кроме зажигательных ритмов, одно из главных мест принадлежало и лирике. Способствовали истинно лирическому настроению завораживающий голос солиста и струнные инструменты (кеманча и сазу).

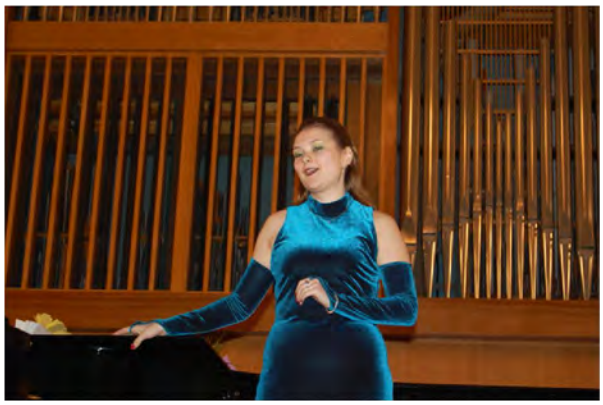
Хочется надеяться, что подобные встречи станут в дальнейшем доброй традицией и коллектив еще не раз порадует своих поклонников и просто любителей музыки Востока.

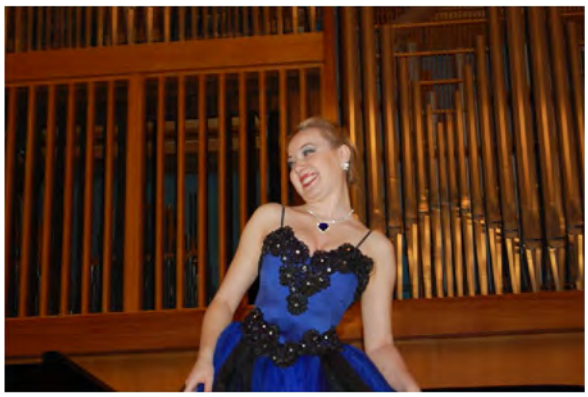
А.Грачева
студентка IV курса
кафедры теории и истории музыки

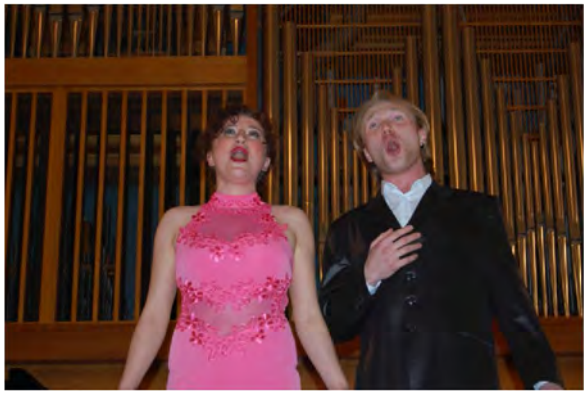
ВИВАТ, ОПЕРЕТТА

Оперетта (итал. operetta, дословно маленькая опера) – жанр музыкального театра, в котором музыкальные номера чередуются с диалогами без музыки. Оперетты пишутся на комический сюжет, музыкальные номера в них короче оперных, в целом музыка оперетты носит легкий, популярный характер, однако наследует напрямую традиции академической музыки (Википедия).

Всегда приятно назвать главных действующих лиц, тем более в самом начале небольшого обзора. Яркое путешествие по «золотым» страницам оперетты в нашей консерватории подарили 15 марта 2010 года молодые исполнители: Е.Евтушенко, О.Воронина, Д.Кузнецов, С.Катаева, Р.Сигбатулин, Е.Старцева, С.Быстров, Е.Иноченко (скрипка), А.Нестеров, О.Януш, Е.Трофименко, Е.Каюкова, М.Великанов, Ю.Антропова, М.Щербицкий.







Концертмейстер – заслуженная артистка РФ, профессор Анна Курганова.

Камерный хор «Лик» (руководитель – Т.Рекичинская). Ведущая и автор сценария, режиссер… – заслуженный деятель искусств, профессор Любовь Власенко. Именно в их исполнении прозвучали популярные дуэты, арии, прочие фрагменты из оперетт.

Блестящая, легкомысленная и трогательная

музыка вот уже более века очаровывает сердца разных людей. Мир веселья, праздника и беззаботного смеха из знаменитых оперетт Оффенбаха, Штрауса, Легара, Зуппе, Кальмана, советских композиторов подарили многочисленным слушателям концерта. Да, в Астрахани по-прежнему любят этот нелегкий «легкий жанр». Более того, приходилось наблюдать, как сначала полушепотом, а потом, не таясь, рядом сидящие меломанки безголосо подпевали нашим солистам знаменитые мелодии.

Чего не хватало? Пожалуй, диалогов, разговорных сцен. То есть того, что и делает оперетту музыкальной комедией. Но и в таком академическом прочтении сохранилось много от жанра, немного трепетного и, одновременно, улыбчивого. Хочется продолжения. Уже хочется вновь придти на следующий концерт, где блестящая Ведущая Л.Власенко скажет: «Добрый вечер, любители оперетты!». Судя по всему, такой концерт обречен на аншлаг, и успех… есть возможность и посмотреть, и себя показать. И немного, если хотите, пошалить в классической оперетте, которой опять и снова - «Виват!»

К.Гузенко
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

КОНЦЕРТНАЯ АФИША МАЯ

Майские выступления

Если апрель был насыщен мероприятиями международного масштаба, то месяц май порадовал (за редкими исключениями) музыкальными событиями вузовского уровня.

Состоялись концерты дипломников-пианистов класса профессора Л.А. Кругловой (3 мая), Н.Е. Муравьевой (4 мая), и.о. профессоров Л.Б. Леонтьевой (6 мая), Е.С. Винокуровой (7 мая), Г.Н. Бескровной (8 мая); выпускников кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки А.А. Дудиной (4 мая), И.С. Козак (15 мая), профессора А.Ж. Кургановой (17 мая), доцента Н.Ю. Петровой (18 мая).

Сразу два концерта состоялись 12 мая: концерт виолончельной музыки класса преподавателя А.Г. Стрельченко, в котором приняли участие Ирина Микунова и Мария Павлова (концертмейстер – Анжела Гасратова), также публика имела возможность услышать вокальные сочинения Н.Римского-Корсакова в исполнении вокально-инструментального ансамбля: Ирина Иванова (сопрано), Ольга Калмыкова (фортепиано).

Отрадно, что многие апрельско-майские концерты были посвящены знаменательным датам: 200-летию Ф.Шопена, 200-летию Р.Шумана или включали сочинения композиторов-юбиляров – И.С. Баха (325-летие), Г. Венявского (175-летие).

Произведения Н.Будашкина, П.Чайковского, К.Караева, С.Стразова прозвучали в концерте «Русская фантазия» оркестра русских народных инструментов (17 мая). Солисты: В.Щербаков (балалайка), Э.Власова (домра), дирижер – Елена Серединцева. Программу представляла Карина Брантова. Состоялся концерт дипломников класса доцента И.А. Барабановой и А.Г. Стрельченко (22 мая).

Московские гости

Астраханская консерватория приняла гостей из столицы. 5 мая в Большом зале играли студенты Московской консерватории им. П.И. Чайковского и РАМ им. Гнесиных: лауреат международных конкурсов Глеб Степанов (виолончель, класс народной артистки СССР, лауреата государственных премий, профессора Н.Г. Гутман), лауреат международных конкурсов Дмитрий Аблогин (фортепиано, класс народной артистки РФ, заслуженного деятеля искусств РФ, профессора В.М. Троппа).

К Дню Победы

В Малом зале консерватории состоялось музыкально-литературное приношение «И только потому мы победили…», где прозвучали песни военных и послевоенных лет отечественных композиторов, стихи, воспоминания деятелей искусства времен Великой Отечественной войны (6 мая).

Большой интерес публики вызвала литературно-музыкальная композиция «Нам дороги эти позабыть нельзя…» (19 мая), выстроенная драматургически безупречно. Стихи Александра Твардовского (автора стихотворений «Армейский сапожник», «В тот день, когда окончилась война…», «О Родине», «Жестокая память», поэмы «Василий Теркин») читал актер Сергей Кичигин, симфонический оркестр исполнил уникальный по силе воздействия и яркости образных ассоциаций «эпизод нашествия» (тема и одиннадцать вариаций) из первой части симфонии №7 («Ленинградская») Д.Шостаковича, после чего прозвучали песни разных лет о войне. Это: «Огонек», «В лесу прифронтовом» М.Блантера, «Дымилась роща» Б.Баснера, Вокализ «Вот солдаты идут», «Жди меня» К.Молчанова (из оперы «А зори здесь тихие»), «Дороги», «Смуглянка» А.Новикова, «Ехал я из Берлина» И.Дунаевского и другие. Не обошлось без темы верности и любви («Темная ночь», «Синий платочек») и радости победы («День победы» Д.Тухманова). Песни отечественных композиторов в сопровождении симфонического оркестра (дирижер – заслуженный деятель искусств Удмуртской республики Игорь Сметанин) с участием камерного хора «Лик» (руководитель и дирижер Татьяна Рекичинская), хора студентов консерватории под руководством заслуженного деятеля искусств РФ, профессора Любови Власенко исполняли солисты: лауреаты Всероссийского конкурса Елена Евтушенко, Михаил Великанов, лауреат Международного конкурса Ольга Сабирова, Анатолий Нестеров, Дмитрий Пережогин, Александр Тюпа. Всем слова искренней благодарности.

Юбилейный концерт

Сцена Большого зала консерватории 11 мая была отдана выпускникам и студентам класса юбиляра – профессора Людмилы Андреевны Кругловой. Среди исполнителей – заслуженный деятель искусств РФ, народный артист Дагестана Хан Баширов, дипломант Международного конкурса органистов Наталья Муравьева, лауреат международных конкурсов Мария Стойловская, Светлана Созонова, Олег Иванников, Анна

Ковалева, Елена Чухланцева. В программе концерта «Музыка XX века» прозвучали произведения К.Шимановского, П.Хиндемита, О.Мессиана, Ю.Гонцова, Д.Шостаковича, К.Магомедова, А.Рындина, М.Кажлаева, Н.Дагирова, Х.Изамова, В.Кикты. Открыла концерт выпускников и студентов их педагог, Учитель с большой буквы Л.А. Круглова, исполнившая с Ириной Козак «Вариации на тему Паганини» для двух фортепиано В.Лютославского.

Юбилей – это не только подведение итогов пройденного пути, но и перспектива будущих творческих достижений в исполнительстве и педагогике. Успехов Вам, Людмила Андреевна, здоровья, неиссякаемого оптимизма и благополучия, мира Вашему дому.

Из-за огромного количества концертов в Малом и Большом залах вуза шли параллельные выступления: концерт студентов класса ударных инструментов АГК, Волгоградского института искусств и московских студентов; концерт, посвященный 65-летию Победы (исполнители – студенты класса профессора Е.С. Франгуловой) и концерт дипломников класса и.о.профессора Е.С. Винокуровой; вечер вокальной музыки с участием лауреата международного конкурса Мин Цзюаньцзюань (сопрано, класс заслуженного работника высшей школы РФ, профессора И.Я. Маколовой) и концерт выпускников и студентов класса профессора Л.А. Кругловой; концерт дипломников класса и.о.профессора В.М. Лотоцкой, доцента И.А. Барабановой по времени «налезал» на концерт класса концертмейстерской подготовки заслуженной артистки РФ, профессора А.Ж. Кургановой.

Музыкальная Астрахань

Ярким событием в музыкальной жизни города стало выступление симфонического оркестра музыкального театра в филармоническом зале им. М.Максаковой (13 мая).

В каждом из двух отделений концерта – по симфонии: Симфония e-moll Антонина Дворжака («Из Нового Света») и «Испанская симфония» Эдуарда Лало. Солистка – лауреат международных конкурсов Надежда Токарева (скрипка, Москва), дирижер – Василий Валитов, вступительное слово – Юлия Скрипченкова.

Неизвестно, по какой причине очередность исполнения симфоний, заявленная в афишах, была изменена. Несмотря на красоту и контраст партий (главная, побочная, заключительная в стиле чешских народно-инструментальных наигрышей и негритянских спиричуэлс), насыщенный драматизм разработки I и IV частей, пленительную тему английского рожка II части, танцевальные ритмы III части и пафос героико-патриотического утверждения финала, «битва двух симфоний» оказалась не в пользу А.Дворжака. После первого отделения, в антракте, струнники (педагоги консерватории, музыкального колледжа, а за ними вслед студенты), покинув зал, на второе отделение не вернулись, показав неуважение к труду своих коллег-оркестрантов музыкального театра. И много потеряли: слух ловил знакомые волшебные звуки мелодий А.Дворжака, взгляд – то «ласкающие» жесты, то энергичные движения дирижера-артиста, а все вместе вызывало массу разнообразных эмоций. Маэстро добился певучего звучания медной группы, органично сосуществующего с волевым, мужественным характером «фанфарных» интонаций. Музыканты играли увлечено, с творческим вдохновением и отношением к исполняемым произведениям. Что касается исполнения «Испанской симфонии», то сама музыка (национальная характерность, ярко праздничная декоративность, интенсивность насыщенных красок) не могла оставить слушателей равнодушными, настолько специфичны средства музыкальной выразительности (ритмические, ладо-гармонические, мелодико-интонационные, фактурные). Оркестр играл деликатно: не заглушал солирующую скрипку, что свидетельствует о подлинном мастерстве коллектива, строго придерживающегося академических традиций.

При разнообразии динамических оттенков каждая фраза помимо общего крещендирования обладала внутренним дыханием и выразитель-

ностью, а при необходимости вырастала из недр тончайшего *pianissimo* до грандиозного триумфального *fortissimo*. Красивейшая музыка, прекрасное исполнение. Публика устроила продолжительные овации (вполне заслуженные!), что послужило поводом игры «на бис».

В музыкальном театре состоялся гала-концерт «День славянской письменности и культуры» (24 мая), в котором приняли участие оркестр русских народных инструментов им. В.Махова (дирижер Надежда Алешина), симфонический оркестр АГМТ (дирижер Василий Валитов), хор музыкального театра (хормейстер – заслуженный деятель искусств РФ Галина Дунчева), художественное слово – Сергей Кичигин. Программу представляла музыковед, заслуженная артистка РФ Надежда Дорофеева.

В концертном зале им. М.Максаковой с сольной программой выступила народная артистка России Анна Литвиненко, оркестр народных инструментов им. В.Махова (27 мая).

А.Свиридова
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории и истории музыки,
заслуженный работник высшей школы РФ

ФЕСТИВАЛИ, КОНКУРСЫ

АПРЕЛЬСКИЕ РАДОСТИ … и огорчения

Апрель ознаменовался двумя радостными событиями в музыкальной жизни города: XI Международный фестиваль вокального искусства им. В.Барсовой и М.Максаковой (8-16 апреля) и XIII Российский смотр-конкурс исполнительского мастерства студентов музыкальных училищ (11-18 апреля).

В фестивале вокального искусства приняли участие солисты из государств ближнего зарубежья (Беларусь, Украина, Азербайджан, Казахстан), семи городов Российской Федерации (Москва, Санкт-Петербург, Самара, Челябинск, Новосибирск, Саратов, Астрахань). На этом грандиозном вокальном форуме выступили народные артисты: Леонид Сметанников – баритон (Саратов), Султан Байсултанов – тенор (Алматы), Владимир Болдырев – баритон (Харьков), Михаил Губский – тенор (Самара), Авяз Абдуллаев – бас (Баку), Андрей Антонов – бас (Самара, Москва), Владислав Калашников – бас (Новосибирск); заслуженные артисты: Николай Моисеенко – баритон (Минск), Мунхзул Намхайя – баритон (Бурятия); лауреаты международных конкурсов: Наталья Воронкина – сопрано (Челябинск), Виталий Ефанов – бас (Москва), Елена Каюкова – сопрано (Астрахань), Галина Королева – колоратурное сопрано (Москва), Наталья Воробьева – меццо-сопрано (Астрахань), Руслан Сигбатулин – баритон (Астрахань), дипломант Международного конкурса Наталья Зашмарина – меццо-сопрано (Астрахань); Василий Снимщиков – бас (Астрахань), Марина Лихошерст – сопрано (Минск), Сергей Гаврилов – тенор (Санкт-Петербург); лауреаты и дипломанты конкурса вокалистов им. В.Барсовой (Сочи) и им. М.Максаковой (Астрахань): Светлана Катаева, Екатерина Житарь, Елена Евтушенко, Евгения Старцева, Ольга Войнова, Елена Трофименко, Светлана Сигбатулина, Мария Гаврилюк, Михаил Великанов.

«Озвучивали» оба мероприятия, тесно переплетенные временными рамками, общими концертными сценами, *симфонические оркестры* музыкального театра и консерватории, оркестры филармонии – камерный и русских народных инструментов; *дирижеры*: Василий Валитов (Москва), народный артист России Анатолий Винокур (Краснодар), заслуженный деятель Удмуртской Республики Игорь Сметанин, Владислав Белинский (Астрахань); *дирижеры-хормейстеры*: заслуженный работник культуры Нинель Никитина, заслуженный деятель искусств России Любовь Власенко, заслуженный деятель искусств России Галина Дунчева; *ведущие*: музыковеды Юлия Скрипченкова, Елена Медведева, заслуженная артистка России Надежда Дорофеева. Были задействованы залы консерватории, филармонии, музыкального колледжа, картинной галереи им. П.М. Догадина.

Состоялись творческие встречи: народной артистки РФ Марии Максаковой с астраханскими студентами (демонстрация музыкального фильма «Летучая мышь» в кинотеатре «Иллюзион»), народного артиста России Давида Лернера с педагогами и студентами кафедры сольного пения. Проведен мастер-класс солиста Мюнхенского театра Принца-Регента, обладателя многочисленных международных премий Томаса Бауэра (Германия), осуществлен показ опер Дж.Верди «Риголетто» и Г.Доницетти «Дон Паскуале». Состоялись два гала-концерта, концерты: «Аромат солнца» (лирические страницы русской классики, народные песни, старинные романсы), оркестра русских народных инструментов, Томаса Бауэра, «Торжество барокко» с участием лауреата Международного конкурса Артема Крутько (контртенор, Челябинск), «Посвящение…» (к 200-летию со дня рождения Р.Шумана), концерт заслуженной артистки России, профессора Ирины Николаевой (Москва), концерт лауреатов конкурса вокалистов.

Коротко о том, что прозвучало в Большом зале консерватории.

12 апреля выступили три хоровых коллектива: женский хор Астраханского музыкального колледжа (дирижер заслуженный работник культуры РФ Нинель Никитина), муниципальный камерный хор «Лик» (руководитель и дирижер Татьяна Рекичинская), студенческий хор консерватории (дирижер заслуженный деятель искусств России Любовь Власенко).

Значительное место в концерте занял хор музыкального колледжа. Коллектив ровно выступил на протяжении всей программы: 13 произведений композиторов разных эпох, стилевых направлений – богатейший пласт мировой музыкальной культуры (Орландо Лассо, Эллис Тегнер, Франсис Пуленк, Рудольф Тобиас, Виталий Ходош, Александр Кастальский, Игорь Рехин и т.д.). Исполнение порадовало отличным интонационным строем (мелкие погрешности не в счет), динамической гибкостью и красотой звучания, убедительностью воплощения композиторских намерений, эмоциональной раскрепощенностью и, особо подчеркну, психологической выносливостью. Программа отразила все направления творческой деятельности коллектива: духовная, светская музыка эпохи Возрождения, западноевропейская и отечественная хоровая классика, современная музыка народов мира, русский фольклор.

15 апреля студенческий симфонический оркестр (дирижер – Игорь Сметанин) выступил в двух «амплуа»: сопровождающем и солирующем. Рискуя навлечь на себя неудовольствие исполнителей, начну с банального утверждения: классические произведения должны быть достаточно представлены по количеству, а главное, по качеству. Два «бенефиса» (Вступление к опере М.Мусоргского «Хованщина» и увертюра к опере Дж.Верди «Сила судьбы») – это мало, а с учетом заявленной в афише направленности (концерт лауреатов и дипломантов конкурсов вокального искусства им. В.Барсовой и М.Максаковой) – это лишнее.

Что касается качества, то духовики (дерево – гобой, медь – валторны) откровенно фальшивили, не все партии группы струнных инструментов были безупречны; поражали темповые «сдвиги» то в сторону ускорения, то замедления по отношению к эталонному варианту. Большой состав оркестра (с внушительным количеством выпускников-иллюстраторов) во многих случаях «подавлял» вокалистов (у Михаила Великанова в знакомом тексте заключительной сцены из оперы П.Чайковского «Евгений Онегин» нельзя было расслышать ни одного слова), «сбив» у Елены Евтушенко – «дело рук» дирижера. И даже прозвучавшая благополучно увертюра к опере Дж.Верди «Сила судьбы» требует доработки.

Выяснилось, что играть медленно и тихо на большом протяжении оркестр не умеет (*piano* получается самопроизвольно в звучании *soli* или небольших групп инструментов), громкостная амплитуда на порядок выше нормы (вместо *mf* – *f*, вместо *f* – *ff*), а потому «зашкаливает».

22 и **24 апреля** состоялись концерты дипломников класса камерного ансамбля профессора Галины Волковой, в рамках которых приняли участие: Е.Александрова, С.Созонова, В.Капкаева, Е.Дербенцева, М.Яковлева, Т.Щеголева, М.Стойловская (фортепиано); Е.Иноченко, Ю.Анашкина, С.Лысенко (скрипка); В.Гонцов (альт); С.Сизова, М.Павлова (виолончель). Программа включала камерные ансамбли В.Моцарта, Ф.Шуберта, К.Дебюсси, Д.Шостаковича, К.Шимановского, Н.Пейко, К.Хачатуряна.

23 апреля в честь 200-летия со дня рождения Фридерика Шопена студенты класса заслуженного артиста РФ Сергея Усольцева выступили с интересной программой из произведений выдающегося польского композитора-пианиста.

25 апреля Руслан Мелекаев выступил с сольной программой «Вечер музыки для кларнета», куда вошли Концерт №3 в трех частях К.М. Вебера, пьесы русских и зарубежных композиторов.

26 апреля один за другим прозвучали два разножанровых концерта. В концерте дипломантки Всероссийского конкурса вокального искусства Валентины Усольцевой приняли участие Ксения Милько, Марина Дзонь, лауреат Международного конкурса-фестиваля Елена Карячкина, Алла Дудина (фортепиано). В этот же вечер симфонический оркестр музыкального театра (дирижер – Владимир Алатарцев) поднялся на сцену Большого зала консерватории. Однако особого интереса у искушенной публики концерт не вызвал, поскольку программа, мягко говоря, не отличалась новизной: третий раз за год прозвучал на этой сцене Концерт для трубы с оркестром А.Арутюняна (первый раз – в концерте городского оркестра духовых инструментов в апреле прошлого года, второй раз – в отчетном концерте студенческого симфонического оркестра в мае прошлого года и вот вновь через год; солистка Светлана Дьячук успела получить за это время звание заслуженной артистки Республики Калмыкия). Сюита из балета «Коты в сапогах» В.Казенина была исполнена в октябре 2009 года на фестивале современной музыки, «Славянский марш» П.Чайковского – репертуарный номер дирижера музыкального театра Василия Валитова, симфоническая сюита Н.Римского-Корсакова «Шехеразада» сопровождала балетную постановку в том же музыкальном театре.

Так сложилось, что, пожалуй, единственная «головная боль» вуза – это «текучесть» руководителей-дирижеров студенческого симфонического оркестра, из-за которой страдают как студенты (не получают должной практики игры в оркестре), так и учебный процесс (срыв занятий в связи с неплановыми репетициями, авральный стиль работы).

Резюмирую по поводу выступлений двух симфонических оркестров. Создалось впечатление, что оба оркестра специализируются на «малых формах»: *вступление* к опере М.Мусоргского «Хованщина» – всего лишь симфонические вариации на тему народнопесенного характера (символ «рассвета новой Руси»); знание содержания оперы Дж.Верди «Сила судьбы» помогло бы студентам (и не только им!) воплотить богатые возможности контраста музыкальных образов (Альваро и Леоноры), драму их личной жизни, объясняющую название оперы – «от судьбы не уйдешь»; *сюиты* – наипростейший жанр с принципом прогрессии контрастов, сопоставления образов, картин; задачи «аккомпанирующей» функции не были реализованы до конца студенческим оркестром, качество исполнения чисто оркестровых пьес и студенческим и театральным коллективом оставляет желать лучшего.

В концерте **28 апреля** приняли участие дипломники класса заслуженной артистки РФ Марины Бесценной. Программа состояла из редко исполняемых произведений: Соната для кларнета и фортепиано К.Гуаставино (исполнители – Ш.Мирзоев, Е.Мирзоева), Трио для скрипки, виолончели и фортепиано Э.Лало (исполнители – Н.Соловьева, О.Ханаева, И.Микунова), Квартет для скрипки, виолончели и фортепиано Э.Направника (исполнители – К.Кошель, Е.Давыдова, концертмейстеры – А.Дубинина, С.Сизова).

29 апреля муниципальный камерный хор «Лик» (руководитель и дирижер Татьяна Рекичинская) отпраздновал свое 15-летие. Во вступительном слове музыковед Юлия Скрипченкова сказала, что концерт посвящен двум лицам: основателям хора – художественному руководителю, заслуженному артисту РФ, профессору С.Е. Комякову и заслуженному деятелю искусств, профессору Л.П. Власенко. Логично выстроенная программа концерта подтвердила владение хором исполнительскими принципами музыки различных стилей и эпох: обработки русских народных песен (И.Полтавцев «Что затуманилась, зоренька ясная», А.Зорин «Вдоль по Питерской»), эстрадные песни (А.Лепин, сл. В.Коростылева «Песенка о хорошем настроении»; Г.Пономаренко, сл. С.Есенина «Отговорила роща золотая»; А.Пахмутова, сл. Н.Добронравова «Как молоды мы были»; Г.Пономаренко, сл. Н.Мордовиной «Песня об Астрахани»; А.Новиков, сл. Я.Шведова «Смуглянка»); переложения уже имеющихся обработок (Дж.Россини «Неаполитанская тарантелла», Н.Римский-Корсаков «Полет шмеля»). Отрадно, что авторами обработок для данного состава хора стали С.Комяков, Т.Рекичинская, астраханский композитор А.Рындин. Солистами выступили: Василий Снимщиков (бас), Сергей Евдокимов (тенор), дипломант Всероссийского конкурса Елена Стрельцова (сопрано); аккомпанировали: лауреат Международного конкурса, доцент Юрий Эльперин, дипломант Всероссийского конкурса камерных ансамблей Анжела Гасратова, ансамбль народных инструментов «Русские тайны» (руководитель Н.Лагутик).

Звуковая сущность многих лирических песен – «струистость» мелоса, раскрываемая в волнистом движении основной темы ко все большему захвату звучащего пространства, чего она достигает в итоге почти непрерывающегося нарастания к кульминации. Совершенно иная стилистика – традиции духовной музыки барокко – была прекрасно воспроизведена хором и послужила причиной бурных оваций зала. Высокая одухот-

воренность и исполнительское совершенство – такими словами можно охарактеризовать звучание красивейшей музыки «Арии» из сюиты №3 И.С. Баха в сопровождении контрабаса (А.Белов) и привести наставнические слова Владыки Московского Подворья Свято-Троицкой Сергиевской Лавры: «Если твое исполнение не будет задевать души людей, если ты сам душой не будешь страдать в момент исполнения, то ты не сможешь достичь духовного преображения».

Партитура Великого Славословия украинского композитора Е.Юнен не вполне соответствует некоему собирательному образу богослужения, отправляемого церковным причтом в кафедральном соборе: фрагменты с повышенным звуковым тонусом, ликующими интонациями, в которых слышатся радость и триумф православия, чередуются с фрагментами эмоционально более сдержанными (трисвятое, сугубая и просительная ектении), но близкими к богослужебной практике. Некоторые неудобства тесситуры, вызывающие пронзительное звучание женских голосов, еще больше подчеркивали внебогослужебное (концертное) назначение сочинения.

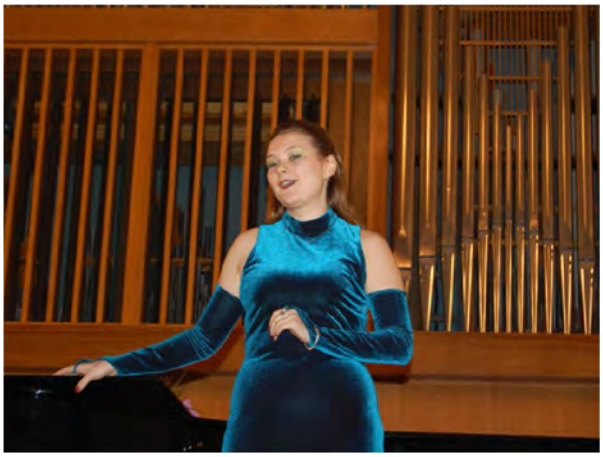
Хор владеет тайной превращения чисто внешних элементов в золото звучаний, виртуозных украшений – в средство насыщения каждого мига музыки, обладает богатейшей красочной палитрой – и тембровой, и динамической, что ярко проявилось при исполнении спиричуэл «Go down, Moses» («Сойди вниз, Моисей»), «Неаполитанской тарантеллы» Дж.Россини, «Полета шмеля» Н.Римского-Корсакова.

Преемственность «учитель – ученик» (С.Е. Комяков – Т.В. Рекичинская) отразилась не только в продолжении академических традиций, широком диапазоне творческих интересов хора, но и в стремлении «идти своим путем» (диалектический закон прогресса). С приходом дирижера Т. Рекичинской начался новый этап в творческой жизни коллектива. Нынешний художественный руководитель обладает пластичным и одновременно точным жестом, прекрасно чувствует музыкальные стили, способна мобилизовать и воодушевить исполнителей.

Вся программа, построенная на ярких образных контрастах, отлично воспринималась слушателями, а театрализованная постановка оперы М.Дунаевского «Пиф-паф» (сл. Ю.Энтина) вызвала оживление в зале и смех. Роль Зайчика исполнил Сергей Евдокимов, Охотника – Михаил Кухарев (он же режиссер-постановщик), за роялем – дипломант Всероссийского конкурса Анжела Гасратова. Два заключительных номера – «Песню об Астрахани» и «Смуглянку» – исполнил сводный хор, куда дополнительно вошли участники коллектива прошлых лет. Своим солнечным характером заключительная песня, припев которой пел весь зал, оказалась созвучной первому номеру – «Песенке о хорошем настроении» и потому была воспринята как эмоциональная репризa. Концерт оставил самое благоприятное впечатление. Свидетельство тому – эмоциональная реакция слушательской аудитории, наградившей исполнителей бурными овациями.

С приветственным словом в адрес юбиляра и поздравлениями от имени начальника городского управления культуры В.Г. Ляховой и городской филармонии выступил ее директор Владимир Алатарцев. Он поздравил коллектив с юбилейной датой и поблагодарил спонсоров за помощь в организации и проведении юбилейного вечера (ген. директор типографии «Нова» С.Е. Жудаев, ген. директор салона-магазина «Галерея-N» Н.С. Иванова, директор рекламного агентства «Аст-медиа» А.В. Стародобов, ген. директор ЗАО «Торговый дом “Селенские Исады”» М.В. Дербасов).

30 апреля в Малом зале консерватории состоялся концерт вокальной музыки: лауреат Всероссийских и Международных конкурсов Евгения Старцева (сопрано) выступила с сольной программой из сочинений основоположника (наряду с Ф.Эркелем) и крупнейшего классика венгерской музыки Ференца Листа. Концерт оставил в сердцах слушателей праздничное настроение от силы воздействия голоса, чувств и обаяния певицы (концертмейстер Валерия Кулешова).



По всем параметрам апрельские концерты стали яркими и запоминающимися событиями культурной жизни города, показавшими многогранность, насыщенность и в высшей степени плодотворность исполнительской деятельности коллектива Астраханской консерватории, цель которого – через искусство углублять мир человеческой духовности, облагораживать чувства, мысли, то есть стремление к обретению гармонии, восстановлению нарушенной красоты.

А.Свиридова
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории и истории музыки,
заслуженный работник высшей школы РФ

ОБРАЗ БОГОМАТЕРИ В ХОРОВЫХ ЦИКЛАХ Ю.ФАЛИКА И Д.СМИРНОВА

В обширном, разнообразном по жанрам, богатству чувств хоровом наследии Ю.Фалика – исполнителя-виртуоза, композитора, педагога, симфонического дирижера – значительное место занимает духовная музыка для хора без сопровождения. Ее поэтической основой служат православные канонические тексты, а центральным образом циклов (молитв и литургических песнопений) становится лик Богоматери (Не рыдай мене, Мати, От святыя иконы, На велицем повечерии, Песнь Пресвятой Богородицы, Из канонов Покаянного и Молебного – «Литургические песнопения»; К Богородице – «Молитвы»; Стихира Тихвинской иконе Богоматери, К Смоленской иконе Пресвятой Богородицы, К Иверской иконе Пресвятой Богородицы, К Державной иконе Пресвятой Богородицы – «Чудотворные лики»[1]).

Богоматерь с младенцем… Неисчислимы произведения живописи на этот сюжет. В латинском западном мире этот мотив нашел глубокое и волнующее воплощение в полотнах Рафаэля, Леонардо да Винчи, Лукаса (Луки) Кранаха-старшего, Луини, Андреа дель Сарто и др. Несчетны творения православной иконографии на сюжет Пречистой Девы Марии с Богомладенцем. Считается, что первые живописные лики Богородицы были сотворены евангелистом Лукой. Чудотворных икон Матери Божией, составленных и описанных проиереем И.Бухаревым – 335, всего же икон Богородицы, почитаемых русской православной церковью, – около 700 [16, *7*].

По способу изображения известны три типа древнейших чудотворных икон: *Одигитрия Смоленская*[2], где младенец восседает на левой руке, *Богородица Владимирская*[3] – с младенцем на правой руке, и *знамение*, где младенец «при персях» Богоматери.

Иконографический тип – Богородица, прижимающаяся щекой к щеке ласкающего ее младенца Христа, родился в Византии и назывался Элеуса («Милостивая»), в русской иконописи за ней закрепилось красиво звучащее название «Умиление», поскольку «расположение лиц дает возможность “перекликаться” друг с другом взорами… Икона – поэма материнской нежности, любви, душевной ласки» [13, *200*]. Нерасторжимость фигур Богоматери и младенца служила образцом подражания как совершеннейшее живописное выражение всепоглощающей одухотворенности.

В византийской иконографии использовались статические символы, которые как носители информации могут содержаться в *знаковой* форме (смысл ее доступен только посвященным), *образной* форме (доступен всем, реализуется в искусстве), *непосредственно* (символ не только обозначает, но и «реально» являет собой обозначаемое – литургическая символика)[4]. Символ выполнял три функции: ***обозначал*** духовные сущности, ***возводил*** к ним человека, «реально» ***являл*** мир сверхбытия на уровне бытия. Образ выполнял только первые две и был необходим для приобщения «неизреченного и непостижимого к неизрекаемому и непознаваемому», чтобы человек «посредством чувственных (предметов) восходил к духовному и через символические священные изображения – к простому (совершенству) небесной иерархии» [5, *39*,*41*].

Византийская культура (эпоха «духовной диктатуры церкви»), по определению Ю.Лотмана, относится «к культурам высокого уровня знаковости» [цит. 10, *17*], поэтому канон был одной из значимых эстетических категорий[5]. Иконопис-

---

[1] Теоретики патристики («отцы церкви» II–VIII веков, в произведениях которых излагались основы христианского богословия) приписывали иконе свойства энергии (благодати) изображенного архетипа (прообраза). Отсюда распространенная в православном мире вера в чудотворные иконы [14, *162*].

[2] На Русь перевезена в 1046 году, в 1101 году Владимир Мономах построил Смоленский храм в честь Богоматери и перенес в него икону. С этого времени она стала называться Смоленской [16, *31*].

[3] Перевезена на русскую землю в1115 году [16, *8*].

[4] Начало средневековому иконописному символизму положила развернутая концепция Псевдо-Дионисия («Ареопагитик») о том, что системе передачи информации «от Бога к человеку» необходимо совершить качественное преобразование этой информации на рубеже «небо – земля»: из духовного носитель информации превращается в материальный. Символы делятся на две группы: динамические (процессы, литургические действия, богослужебные таинства и т.д.) и статические (произведения искусства, телесные атрибуты Божества, которыми наполнена Библия) [10, *339-342*].

[5] На VIII Вселенском соборе в Никее (787 г.) было официально установлено почитание святых икон Иисуса Христа, Пресвятой Богородицы, Святых Ангелов и всех святых мужей и жен. Константинопольский собор (843 г.) утвердил иконографический канон, поставил точку в длительной борьбе с иконоборчеством, установил праздник Торжества Православия (Деяния Вселенских соборов, т.VII, цит.: [цит. 10, *486*]).

ные предписания IX–X вв., узаконенные церковью, касались *идеи* (набор церковных сюжетов, ситуаций, мотивов-тем); *цвета* (золотые фоны, нимбы, крылья ангелов[6], подчиненность синего цвета – лазурь Вечности, цвет «незримой кущи», нездешнего пространства – золотому, моделирование ликов, наложение пробелов, создающих иллюзию излучения света самим ликом, светоносные краски); *композиции* (набор конструктивных моделей, контурные зарисовки различных духовных сюжетов, организация пространства, расстановка фигур, их позы, жесты, драпировка одежды…) [13, *207*].

Христианская религия и искусство всегда существовали вместе: мозаика, фрески, иконы, являющиеся неотъемлемой частью архитектуры храма и его убранства, органично дополнялись литургической поэзией и музыкой.

Принятие Русью византийского православия (988 г.) означало утверждение восточнохристианской религиозной традиции как некой «суммы идей», традиционных форм богослужебного ритуала, текстов церковных песнопений (в славянском переводе). Однако *оформление* христианского культа на Руси (иконопись, зодчество, поэзия, музыка) было самобытным[7]. Православный иконописный канон сложился на Руси в XIV–XVI вв. в работах Андрея Рублева, Даниила Черного, Феофана Грека, Дионисия, а Стоглавый собор (1551 г.) строго предписал «писати …иконы… как писал Одрей Рублев и прочие…» [10, *428*].

Прямые аналогии между фактами общественной жизни и явлениями в области культуры вряд ли возможны, но точки соприкосновения между религией, философией, музыкой наиболее ярко проявляются на рубежах столетий. Они отмечены рождением новых эстетических канонов, творческих принципов, новых жанров, стилей, языковых средств: конец XVI – начало XVII вв. – эпоха демественного и путевого распевов[8], конец XVII – начало XVIII вв. – расцвет партесного стиля, рубеж XIX–XX вв. – эпоха необычайного религиозного подъема[9], когда музыкальный авангард облек свои идеи в космические образы материального мира, а символизм – в религиозно-мистические. Конец XX–начало XXI вв. – время интенсивного возрождения духовных жанров – получило название «новой сакральности» или «новой религиозной волны». В рамках различных музыкальных композиций отечественных авторов нашла отражение древнерусская иконописная живопись, в частности, образ Богоматери. В них Пресвятая Дева Мария олицетворяет недосягаемо прекрасные «небесные» свойства и является воплощением эстетического идеала – духовной красоты, христианского милосердия, благочестия и смирения.

С середины 80-х годов Ю.Фалик начал активно изучать мело-ладо-ритмические особенности сакрального массива религиозного культа: храмовую музыку, литургические песнопения, расшифровки знаменных распевов, труды Д.Успенского, М.Бражникова. За двенадцать творческих лет (1992–2004) композитор «запечатлел» образ Богородицы в десяти Молитвах, что говорит о сознательном выборе «лика» и жанра – ритуализированной «формы общения» с Всеблагой заступницей, милосердной Матерью Божией.

Для молитв композитор нашел своеобразную вокально-хоровую стилистику, которую сообразно жанру можно определить как «пропетая ***радость***» (славословие, благодарственный гимн), «пропетое ***покаяние***» (плач о грехах), «пропетое ***смирение***» (музыка четвертого измерения[10], когда «раскрывшаяся душа как бы наполнена до

---

[6] Исторические источники свидетельствуют, что золото использовалось в Древней Греции и Древнем Риме при изготовлении статуй Божества. Античные художники восприняли золото как элемент, имеющий божественную природу. Именно такое понимание золота было унаследовано в преобразованном виде византийскими иконописцами в контексте христианского миропонимания.

[7] Прав был А.Пушкин, написавший: «Нравы Византии никогда не были нравами Киева»: воздействие на заезжих византийских учителей доказано исследователями древнерусского искусства, выявлены имена киевских русских художников XI–XII вв. (Георгий, Сежир, Олисей, Стефан, Микула, Радúо, Алимпий), владимиро-суздальских зодчих (Петр Милонеч, Коров Яковлевич, Иоанн, Олекса, Бакун-Аввакум) – выходцев из народа [14, *114,128*].

[8] Андрей Рублев в художественной форме воплотил богословское учение о триединстве Отца, Сына и Святого Духа, которое нашло отражение и в форме трехстрочого ангелогласного многоголосия: идея Троицы была перенесена с иконы в музыку [6, *73*].

[9] Учение В.Соловьева о Софии Божественной Премудрости, Красоте и Истине; Д.Мережковского о борьбе с «мещанством» – мирскими страстями; П.Флоренского о единстве метафизической природы: Истины, Добра и Красоты; философия мистического творчества Н.Бердяева, согласно которой творчество есть вдохновение, интуиция, озарение, воображение, то есть «откровение Духа в слове, краске, звуках» [8, *25*].

[10] В теоретическом музыкознании понятие «музыка четвертого измерения» («вне мира») приобрело функцию терминологического клише наряду с определениями «катарсическая кода» (В.Бобровский), «финал-преображение» (А.Должанский) и характеризуется эф-

краев Божеством» (Б.Шлецер). Путь подлинно христианской жизни – это путь к спасению через пробужденность Духа и сознания, путь, который Н.Филатова на основе богословской литературы и церковных идеалов определяет триадой «покаяние – преображение – смирение» [19, *73*].

Покаяние начинается от осознания греховности, морального несовершенства, страстного желания и необходимости очищения, чтоб

…павший духом и восставший,…
В пучине страшной покаянья
Обрел спасенье и покой…

(И.Аксаков. Поэма «Мария Египетская»)

Место покаяния в системе христианского календаря – посты, Молитвослов (раздел «Молитвы на сон грядущий») предусматривает каждодневное личностное исповедание грехов. Духовное преображение – это нравственная, духовная «перестройка» («любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящих вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас» Мф. 5; *43-44*), которая определяется общей христианской этикой кротости, смирения, любви к ближнему, способствует утверждению «мировоззренческой тоники» (В.Медушевский). Смирение – «атрибут Божественной любви» (архимандрит Софроний), это высшая ступень из тридцати трех духовных добродетелей, «умерщвление всем …страстям есть смиренномудрие, и кто победил сию добродетель, тот все победил» [9, *351*].

Трем типам молитв (благодарственная, просительная, покаянная) в духовных циклах Ю.Фалика соответствуют три модуса состояний, три сферы средств музыкальной выразительности. Благодарственные (хвалебные) разделы молитв трактуются композитором как воодушевление радостного порыва за заступничество и покровительство Богоматери и потому реализуются через моноритмическое *tutti*. Это семивосьмиголосие ликующей общины, проникнутое «благоговением к святости и божественности изображаемой личности» [3, *114*], авторитету Богородительницы. Отсюда повышенный интерес Ю.Фалика к грузной аккордовой «кладке», фонизму созвучий, красочности тональных смен, отсюда «звончатость» интонаций аккордово-фанфарного контура, «праздничное благолепие» звучности хоровой партитуры.

Молитва-ектения с тематизмом «горести и страдания» (Б.Асафьев) – это «голос» молящегося о помощи и вторящей ему просящей паствы как модель совместной молитвы, поэтому она реализуется через наличие сольного запева, хоровое или террасообразное подключение голосов, взаимодополнение хоровых эпизодов тембрами солистов, через подголосочно-полифонический тип организации хоровой звучности.

Молитва-покаяние раскрывает тончайшие изгибы душевных движений, мыслей, чувств, то есть внутреннее состояние исцеляющейся души. Сосредоточенность внимания на словесном тексте в момент «стояния» перед чудотворным ликом Богородицы реализуется через речевое интонирование. «Принципами фактурного структурирования хоровой партитуры становятся: гетерофония, солирующий голос на остинатном фоне, двух-трехголосие однородных тембров на квинтовой педали, «неверное» пение (гармонизация мелодических попевок секундами). Протяженные сольные фрагменты мужских голосов ассоциируются с голосами священнослужителей (епископ, пресвитер, предстоятель, дьякон), обладающих красивым и сильным басом или тенором.

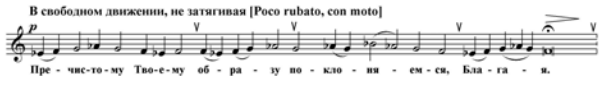
Стиль молитв ликам Преблагословенной Богоматери в циклах Ю.Фалика представляет мастерское переинтонирование композитором разных традиций культовой музыки в их сложнейшем взаимодействии. Возникающие в интонационно лексическом составе попевок аллюзии, микроцитаты говорят о широком спектре воспроизведения жанрово-стилистических моделей древнерусской хоровой культуры (монодический знаменный распев, гимнодия, славословия, респонсорный речитатив), а также более позднего периода (строчное пение, торжественный кант, партесный концерт). Так, при произнесении ключевых слов покаянного и просительного разделов молитв («усердно молим Тя», «тако мою немощь посети, и тело исцели», «погибаем от множества прегрешений», «в покаянии зовуще…» и т.д.). Ю.Фалик воспроизводит традиции обиходной практики, которая проявляется в опоре на систему мелодических интонаций, близких знаменным попевкам: интонация «группетто» – мелоформула, опевающая снизу и сверху основной тон, опорную терцию и др. Для выражения жанрово-стилевого типажа духовных песнопений композитор сознательно и целенаправленно использовал церковные представления манеры исполнения молитв: в *solo soprano* (К Иверской иконе Пресвятой Богородицы[11]) налицо строгая диато-

---

фектом эстетического переживания, трансформации чувств, реализующимся как духовное очищение, воспарение к источнику Вечного Света и, наконец, как яркий способ выражения идейно-содержательного элемента потустороннего, мистического.

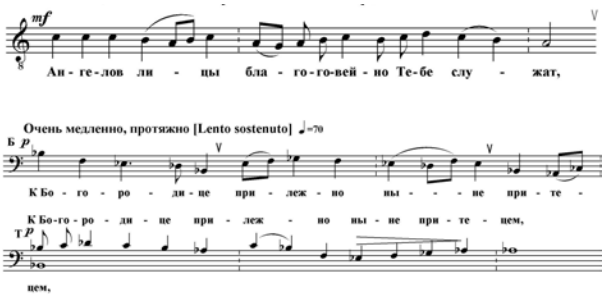
[11] Первое «явление» зафиксировано в 829 году в Афоне (Иверская область) – отсюда название. В Москву попала в 1648 году [16, *14*].

ника, единая инвариантная база мотивов (плавное поступенное движение, основанное на секундовых сопряжениях, «узкообъемные» микроладовые образования, устойчивые интонационно-графические формулы, распевки отдельных слогов из ритмически равных длительностей):



Становление мелодической структуры связано с повторением, изменением направления попевок, их секвентным смещением, интонационным сцеплением. Исходная попевка служит источником и продолжением развития, придает сольному фрагменту черты рассредоточенной вариационности – признаки, характерные для знаменных распевов.

Soli tenore (К Державной иконе Пресвятой Богородицы[12]), *basso* и *tenore* (К Смоленской иконе Пресвятой Богородицы) также подтверждают «структурно-семантический инвариант» (М.Арановский) жанра: взаимодействие «дробности» словесно-музыкальной формы с нерасчлененным мелодическим развертыванием, объединение секундового последования тонов в простые формулы в объеме трихорда, тетрахорда, наличие квартовых скачков как признак «обиходного звукоряда» (ступени на расстоянии кварты являются носителями одной ладовой функции), отсутствие повторяющейся ритмической формулы (каждая мелодическая строка содержит разное количество ритмических единиц):



Возможно, Ю.Фалик не проявил оригинальности в выборе интонационного словаря наиболее древнего слоя духовной музыки, поскольку «современные композиторы, обращаясь к богослужебным текстам Русской Православной Церкви, чаще всего сознательно избирают стилевую модель знаменного роспева в самых различных его модификациях…» [20, *223*], но и в стилизации разнообразных форм многоголосного певческого искусства как диалоге «между некогда звучащим и вновь озвученным… незримо надстраивается ореол подразумеваемого» [18, *99*]: кроме культовых традиций широко представлена палитра других звуковых реалий. Обилие трихордов с «зеркальным» отражением исходного направления движения, разнонаправленных тетрахордовых попевок, «сцепляемых» квартовых рядов вызывает ассоциации не только со средневековой гласовой системой попевок, но и с древнерусским фольклорным пластом [2]. Различные оттенки речевых интонаций (песен земледельческого годового круга, былин, плачей, славлений и т.д.) составляют общий «словарный фонд» тематизма «Чудотворных ликов» и Молитв Богородице Ю.Фалика. Не случайно А.Кастальский считал культовые песнопения и русскую народную песню «двумя неотъемлемыми и взаимосвязанными источниками русской национальной культуры», что дало повод Б.Асафьеву сравнить композитора с русским иконописцем [11, *7*][13].

Гармония как система аккордов и их сочетаний, а также фактура, обладающие количественными (число звуков, голосов), качественными (степень значимости и «предназначения» того или иного элемента), фоническими (эффект сочетания звуков, голосов), пространственными (заполнение регистровой шкалы) параметрами измерения поражает широким диапазоном решений. С одной стороны, – «первородная» переменная тоникальность (многоопорность) в духе обиходной ладовости, упрощенная гармония (терцовая втора к основному напеву снизу), с другой, – синтез гетерофонических, полифонических, гармонических звукосочетаний, связанный с экспрессионизацией чувств, молитвенной экстатикой. Отсюда два типа гармонических формаций: *консонанс* (солирующий голос на выдержанном фоне, двузвучия, трезвучия, благоговейнейшая стройность аккордовой вертикали) – *диссонанс* (трезвучная полиаккордика, жесткие кварто-секундовые комплексы при одновременности звучаний самостоятельного интонирования каждого голоса). Отсюда универсальный стиль, овеянный архаикой, сочетающий манеру «сплошного» пения, «равнинного» интонирования, подголосочность, последовательное включение и выключение хоровых партий, гармонические педали, ранние формы строчного многоголосия, виртуозная техника партесных концертов (разграничение исполнительского состава на *soli* и *tutti*, ведущая роль мужских голосов и т.д.). Отсюда разнообразие способов исполнения: одиночное, попеременное («ответщательное»), совокупное («общинное»).

---

[12] Богоматерь восседает на троне с державой, скипетром и в царской короне на голове. Знаки царской власти дали основание назвать икону «Державная».

[13] О связях древнерусского певческого искусства письменной традиции и былинных напевов см. [2].

Наиболее разнообразно с точки зрения фактуры в молитвах Богородице представлено «ответщательное» и «общинное» пение: монoритмическое многоголосие женских голосов на выдержанном фоне мужских, мужских – на фоне женских (На велицем повечерии: с.25-26; Смоленская: с.103-104)[14], контрастно-ритмическое многоголосие с поочередным вступлением хоровых партий (Державная: с.111), монoритмическое многоголосие женского хора (Иверская: с.107-108), подголосочно-полифоническое многоголосие мужских тембровых групп (Тихвинская: с.96), антифонные переклички солирующего женского и мужского, смешанного и женского, мужского и смешанного состава (К Богородице: с.90,92; Смоленская: с.103,105; Державная: с.109), «двухголосное четырехголосие» (Смоленская: с.105, раздел *con moto*, *energico*), «трехголосное шестиголосие» (Тихвинская, с.109), хоральная фактура (Державная: с.109,111).

С композиционной точки зрения в молитвах Богородительнице налицо взаимодействие конструктивного и процессуального начал формообразования. Конструктивное начало проявляется в многократной смене темпов (Тихвинская – 4 раза, Смоленская – 7 раз, Иверская – 4 раза, Державная – 3 раза), что способствует расчлененности строфической формы. Контрасты темброфоники (эффекты противопоставления разделов по составу партий и манере исполнения, фактуре и динамике) разворачиваются в движении, то есть во времени, в процессе. Наличие элементов репризности, незавершенность кадансов свидетельствуют о тесной зависимости «слагаемых разностей», их нерасторжимости с точки зрения образно-смыслового содержания.

Цикл Ю.Фалика «Чудотворные лики» завершается славословием – молитвой «Аллилуйя»[15]. Сила ее эмоционального воздействия в нетрадиционной интерпретации: шести-одиннадцатиголосный силлабический хорал в медленном темпе (*Lentamente*) в размере 7/4; двенадцать раз повторяется мело-гармонический комплекс с остинатной ритмоформулой ♩♩♩♩, образуя длительный динамический спад (*mf* – *ppp*) к предельно тихому заключительному аккорду. Возникает эффект «звукового окна» (И.Некрасова) – удаляющееся «пение ангельска» в одну из девяти недосягаемых небесных сфер, ведущих к Богу, пение, воспринимаемое как «просветленная духовность» (Т.Владышевская), касание Вечности.

Обращение Ю.Фалика к богослужебным текстам, желание отразить их образно-эмоциональный мир призваны передать в условиях концертных залов молитвенную ауру «соприкосновения». Не загромождая партитуру технологическими изысками, композитор звуками передает «сладкогласие», радужную гармонию красок, линии, объемы иконописных ликов, помогает слушателям, кающимся и просящим, вознестись духом и мыслями к Преблагой заступнице, а через ее посредничество – к Богу[16].

Итак, в цикле молитв Богоматери состоялся диалог композитора с хоровыми традициями прошлых столетий, и в этом диалоге Ю.Фалик предстает виртуозным стилистом, воплотившим в каждой молитве рождение искреннего религиозного чувства, индивидуально неповторимую концепцию восхождения к сакральному.

Дмитрий Валентинович Смирнов – практикующий хормейстер, композитор с широким творческим диапазоном, о чем свидетельствует разнообразие используемых им жанров: хоры, циклы, концерты, кантаты, сюиты, песни, триптих и т.д. Жанрово-стилистическая амплитуда во многом определена поэтическими текстами, среди которых стихи представителей различных школ и направлений. Это А.Пушкин, А.Фет, Ф.Тютчев, М.Цветаева, Ю.Мориц, Ар.Тарковский, Б.Пастернак, А.Ахматова, О.Мандельштам, А.Исаакян, Г.Лорка, поэты Латинской Америки, Шотландии, Англии, Германии.

Наряду с обилием светских сочинений многообразно и ярко представлена духовная музыка на канонические тексты: Молитва к Божией Матери, Молитвословия и Литургии св.Иоанна Златоуста, концерт для женского или детского хора в пяти частях «Тебе поем» и другие.

Литературной основой хоровых фресок «Скорбящие радости Богородицы» послужили тексты шести духовных стихов и перевод католической молитвы *Salve Regin*a.

Как известно, исток духовных стихов – пересечение книжной (церковной) и устной (на-

---

[14] См. партитуры: Ю.Фалик. Духовная музыка для хора без сопровождения. СПб, Композитор, 2007.

[15] Аллилуйя («Хвалите Бога») как христианская идея торжества Света, Дома Господня возникла в культовой практике семитских племен, стала излюбленным мотивом западноевропейских христианских богослужений, проникла в виде юбиляций в оратории, магнификаты, мессы И.С. Баха, Г.Генделя, В.Моцарта, нашла широкое применение в византийской литургии, русской храмовой музыке, в духовных жанрах русских композиторов.

[16] Несмотря на то, что композитор не мыслил «Литургические песнопения» как церковную службу, многие из них (в том числе молитвы «На велицем повечерии», «Богородице Дево, радуйся») звучали в православном храме.

родной) традиции[17]. С точки зрения содержания для духовных стихов актуальными становятся противопоставления Добра и Зла, Праведности и Греха, Временного и Вечного, «сталкивающихся либо во Вселенной, либо в социуме, либо в человеческой душе» [17, *159*].

В стилистике духовных стихов, вошедших в хоровой цикл Д.Смирнова «Скорбящие радости Богородицы» отчетливо проявляется поэтика былин периодов расцвета Киевского (конец X – начало XI вв.), Новгородского, Псковского (XIII – XIV вв.), Московского (XV – XVI вв.) княжеств и исторических песен:

– зачины, повествующие о месте действия:

Во славном во городе в Ерусалиме,
Во той во соборной Святой церкви…
/Сон Богородицы/

– прием двух-трехкратной повторности на расстоянии одинаковых (аналогичных) строк;

созвучия морфологически тождественных окончаний:

Сыне мой любезный, надежда моя,
……
Сыне мой любезный, утеха моя.
/Плач Богородицы/

Напрасную смерть получ**аешь**,
Безвинную кровь пролив**аешь**,
Одну меня матерь покид**аешь**.
/По горам, по горам по Сионским/

– «прямая речь» (диалоги) для выяснения мотивировки действия участников – лиц развития сюжетной линии:

Восплакала Мать Божия Мария:
«На кого ж ты меня, чадо, покидаешь,
Ты кому на дозор оставляешь?»
– «Спокидаю тебя, Мати, на Иоанна,
На Иоанна, на свет Богослова, на друга…»
/Сон Богородицы/

– «тиражированность» описаний душевных состояний:

Да не много мне Деве спалося,
Много снов Деве виделося…[18]
/Сон Богородицы/

– «мотив укора»:

Почто не послушался матери своей?
…Кто же мою старость прибережует?
/По горам…/
Кто ныне утешит от горьких мя слез?
…Одну меня оставили здесь плакати…
/Плач Богородицы/

Композитор тонко чувствует образный строй стихов, их настроение, ритмику (акцентирование третьего от начала и второго-третьего от конца слогов при колебании между ними от трех до пятнадцати и более):

Да на **той** ли на горе на Вер**т**епе,
Да на **том** святом древе кипа**ри**се…
/Сон Богородицы/

Вострубите трубою песней во благо нарочитый день праздника **на**шего,
Разре**ше**ния, и света пришествия, паче солнца восси**я**вшего!
/Славник/

Пластику озвученных стихов обусловливает использование композитором переменных размеров, обращение к древнейшим жанрам: ***хоралу*** (строю возвышенных мыслей и чувств), ***плачу*** (синтезу лирической экспрессии с динамической модуляционностью человеческой речи), ***молитве*** («ритуализированной форме общения с Богом через посредника в лице Матери Божией» [1]), ***диалогу*** (общение Богородицы с Сыном в форме беседы). Из перечня следует, что диапазон жанрового пространства ограничен древнерусским певческим наследием, в которое вошли развитые формы монодийного и раннего многоголосного письма, «реконструированные» композитором современными средствами выразительности.

Иконографическое изображение на обложке партитуры[19] запечатлевает древнейший византийский иконописный канон «Милостливая», в русской иконописи – «Умиление» [14, *46*]. Этот тип изображения Богоматери с Младенцем тиражировался во многих шедеврах византийской и русской живописи с небольшими отклонениями в положении рук Богоматери, изображениях Младенца (восседающего на левой или правой руке), одежде Христа (закрывающей ножки ребенка до стоп или до коленей), его возраста[20].

---

[17] Духовные стихи выделились из богослужебной практики в XV веке и составили три разновидности: *устные* (тексты и напевы фольклорные), *полуустные* (тексты записаны или напечатаны в сборниках, тетрадках, а напевы передавались устно), *письменные* (тексты и напевы сохранились в книжно-рукописном наследии) [4].

[18] См.: Ой, мне малым-мало спалось
Во сне виделося…
/Сон Степана Разина/

[19] См.: Дмитрий Смирнов. Скорбящие радости Богородицы. Духовные стихи. Хоровые фрески для женского голоса, саксофона-сопрано и смешанного хора. СПб., Композитор, 2008.

[20] См. иконы Владимирской Богоматери (константинопольская школа, 1-я половина XII века), «Умиление» на двусторонней иконе Донской Богоматери (Новгородская школа, 70-80-е годы XIV века), Кикской Богоматери (Симон Ушаков, 1668 г.; его же изображение Богородительницы на картине «Насаждение древа государства Российского») и др.

Каждая из почитаемых церковью икон Богородицы исцеляет конкретный недуг и помогает в определенных ситуациях: «Державной» иконе молятся о спасении и сохранении России, «Нерушимой стене» – о сохранении города; от пожара и поражения молнией – иконе «Неопалимая купина», от избавления от эпидемий – Боголюбской, Смоленской, Федотьевской, Казанской и т.д. [16, *14*]. От болезней и скорби молятся иконам «Утоли мои печали», «Животворный источник», «Всех скорбящих радость» («Скорбящие радости Богородицы»).

Семь частей композиции с двойным определением жанра (духовные стихи – хоровые фрески) образуют три микроцикла: первая и последняя части – молитвословие «Богородица Дево, радуйся» (Ангельское приветствие Божией Матери) и славословие «Славник» (стихира Ивана Грозного в честь сретения иконы Владимирской Богоматери); III и VI – просительные молитвы Богородице; II, IV и V образуют трехчастную композицию, где средние разделы – плач безутешной Матери Божией, а средний – картина рождения и смерти Иисуса Христа, реализуемая через сновидение по типу «жизнь как один миг» [15].

Молитва «Богородица Дево, радуйся» выполняет функцию пролога: она настраивает слушателей (слушающих) на трагическое повествование духовных стихов. Отсюда не свойственная для славословий, приветствий динамика, не превышающая уровня *piano* (акцент сделан единожды на слог «и» в тексте строки «**и** благословен плод чрева твоего…»). В процессе развития моноритмическая аккордовая фактура смешанного хора динамизируется за счет ритмической активизации хоровых партий (триоли шестнадцатых, синкопированные фигуры, полиритмия), узорчатая распевность орнаментального характера привносит элемент восточного «экзотизма».

Характер заключительного номера («Славник») соответствует радостному, торжественному эпилогу: обычай «славления» князей, ратников, полководцев существовал у славянских народов с глубокой древности, после принятия на Руси христианства он распространился на иконописные лики. Будучи кульминацией цикла, заключительный раздел финальной фрески завершается аналогично прологу, образуя эмоциональную арку-обрамление. Постепенно замедляется темп, о чем свидетельствуют указания метронома (♪=164-168, ♪=152-156, ♪=104-112). Срыв динамики (*subito fortissimo – piano*) выступает «сигналом текста» (Ю.Лотман), стимулирующим включение других эмоций – философское осмысление благодеяний Богородительницы, которая милостью, заступничеством приносит спасение прибегающим к ней.

Заключение цикла не содержит привычного «разрешения» неустоев в устой: каждый звук тонического квартсекстаккорда *cis moll* замирает поочередно (*gis-cis-e*), а солирующая фраза саксофона звучит в тональности на полтона ниже хора.

В трактовке образа Богородицы Дм.Смирнов исходит из собственного мировоззрения, творческого Я, представления о религиозных традициях, символике жанров, средств хоровой выразительности. Отсюда современные нотография, техники композиторского письма (алеаторика, сонoризм), диссонантный язык омузыкаленных мыслей.

Озвучивая духовные стихи, тексты молитв, композитор выделяет в системе выразительных средств мелодию как «самый чуткий и непосредственный голос эмоциональности» (Б.Асафьев). Этим объясняется обилие сольных фрагментов, солирующих партий, введение солирующего инструмента. Особенности звуковысотной организации проявляются в новой весомости, значимости звука, «энергии», напряженности каждого интонируемого интервала, провоцирующей все разновидности хроматической тональности, включая хроматическую модальность [12].

Ощущение «стилистической предельности» возникает через дробность мелодии (результат имитации былинной и плачевой строфики); через максимальное ритмическое напряжение, расширенную тональность (охват 12-тоновости осуществляется путем альтерационно-хроматического обострения тяготений, использования ладовых гибридов, на основе звукоряда тон-полутон).

С точки зрения фактуры как художественно-пространственной организации ее компоненты то мультиплицируются как свободная мозаика первичного элемента (мелодической формулы), то как унисонный ансамбль («гармония голосов» в одновременности) на фоне выдержанного звука, то как гетерофония, когда хоровая вертикаль не поддается регулированию и контролю, то как «борьба» ведущей мелодии и контрапунктирующих голосов сопровождения (используются варианты ультрасовременных декоративно-фонических полиладовых созвучий-«пятен»).

В духовном стихе «Плач Богородицы» музыкальный «лик» в традициях древнего искусства – плача, причета, отражающих глубину скорби и горя, возникает благодаря использованию интонационных формул с повторением близлежащих звуков, подчеркнуто речевой трактовке каждой из десяти мелодических фраз, узкообъемости звукоряда. Дважды «вершиной-источни-

ком» (Л.Мазель) становится звук «*b*», а точкой притяжения – «*f*» (на нем заканчиваются пять фраз из шести), затем инициатива переходит к звуку «c^2», который выполняет функцию финалиса. В мелодической графике солирующего инструмента также легко обнаружить интонации плача, причем не только в плане «древнерусской ветви» фольклора, но и различных стран христианского направления – Армении, Грузии, Греции, Болгарии и т.д.

Собирательный образ Преблагой заступницы, масштаб ее вселенского горя породили территориальную беспредельность второго духовного стиха (Сионские горы – чистое поле святой Руси), обилие и разноцветие звуковой материи, различной по структуре, способам конфигурации и воздействия элементов, нотографии и, конечно, своим художественно-выразительным возможностям.

Сочетание выдержанного и подвижного пластов (самый традиционный тип подголосочной фактуры, история которого насчитывает более десятка столетий) представлено композитором как протянутый тон (*alti*), создающий звуковой «фон-ландшафт», и ритмически рассогласованное двухголосие. Скорбно-плачевые интонации с участием малосекундовых «вздохов» в партиях сопрано, полиладовость (лидийско-миксолидийский *B* – фригийский *f*), арабескность интонаций, изощренная синкопированная ритмика вызывают ассоциации с музыкой стран Востока.

Контрастом служит четырехголосный фрагмент (*dolcissimo*) с ветвистой подголосочной тканью, содержащей дублирование наиболее слышимых по тесситуре голосов женского хора (*soprano I*, *alto II*) – разновидность пластовой полифонии с паритетной (существование «на равных») функций пластов.

Многоставной характер хоровой ткани демонстрирует фрагмент Ангельского приветсвия Божией Матери (раздел *meno mosso*). Децимовый параллелизм крайних голосов (*S*, *B*) на остинатном фоне средних («благословен плод чрева твоего») сменяется «суммирующей» формой связи пластов (наложение фактурно контрастных «этажей»): басы «утяжеляют» каждую долю теноровой партии, звучащей в пунктиром ритме, «линеарной гармонией» (Ю.Холопов); женские голоса удалены регистрово, интонационно реализованы как «линейный диссонанс», выделяющий вертикально-квартовые «полосы» мелодического движения в ритмически мерном чередовании четвертей («яко Спаса родила»). Самостоятельный пласт образует мелодико-ритмическая раскованная речитация соло саксофона, поскольку главным средством дифференциации выступает противопоставление времяизмерительных компонентов, комплектующих единое звуковое целое.

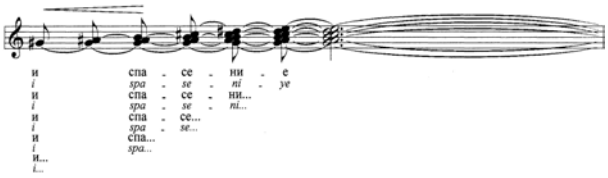
В заключительном разделе переводной молитвы Божией Матери Дм.Смирнов использует алеаторный вид нотографии: разновременное вступление шести хоровых партий, нотный текст которых заключен в геометрические фигуры прямоугольников. Имитационная техника графических «контрапунктов» (*stretto*) способствует возникновению «движущегося сонора» (А.Соколов), передающего шепот молящейся паствы. Подключение басов, тремолирующих указанные в партиях звуки, ремарка *morendo* усиливают эффект перевода шепота в текст «про себя» («Ты – мое зеркало»).

Зашифрованные в квадраты шесть звуков и текст «Ты – мое зеркало» свидетельствуют о сознательном использовании композитором знаков внемузыкального происхождения – числового и оптического символов. В библейской символике, как известно, число 6 – символ Творца (Творения), зеркало издревле принадлежит к миру эзотерического («магический кристалл» и зеркало). Перевод идеи зеркала (точность противоположного изображения) из области поэтики в область структуры порождает симметрию как атрибут наивысшей целостности формы. В хоровых фресках «Скорбящие радости Богородицы» симметрия особенно адекватно проявила себя в секундовой и кварто-квинтовой структуре аккордики, в таких ее свойствах как фонизм, порожденный сочетанием диссонирования с прозрачностью и неслиянностью звуков (см. квартаккорд на последнем слоге слова «родила», целотоновое шестизвучие на первом слоге слова «**А**минь», расходящееся по обе стороны от центра-«оси»).

Разнообразные виды проявления симметричности (прямая – зеркальная, точная – неточная, полная – частичная) обнаруживаются в *интонационном развитии* (чередующиеся разновидности поступенного движения от звуковысотной «оси», относительно которой разнонаправленные мотивы образуют «крылья» креста), *структурной организации звуковой материи* (разреженная фактура с пустотами между «крайними голосами, дифференциация контуров разнонаправленных по вертикали сходящихся или расходящихся мелодических линий, зеркальное «включение» регистров по отношению к высотному уровню первоначального изложения), *композиции* (одноцéнтренность: трех-пятичастность, пяти-семичастность, рондальность с центром – осью формы-схемы).

Особый тип хорового письма – фактурная «пластовость» отдельной партии, образующаяся путем последовательного плотного присоедине-

ния звуков к пролонгированным ранее. Через рост хоровой звучности «вширь» возникает эффект, близкий кластерному. В заключительном эпизоде финальной фрески («Славник») в партии *soprani* звукоряд дорийского *cis* «сложился» в шестизвучный диатонический кластер, структурированный на основе звуковой прогрессии, а текст – на основе принципа «слоговой репрессии»[21]:



Звуковая среда, свойства которой непрерывно изменяются в узком пространстве, создает самый драматичный эпизод духовного стиха «По горам, по горам по Сионским» – миг отчаяния Богородицы: «мать сыра земля, возьми меня к себе…» Главный показатель способа организации хоровой фактуры этого фрагмента – минимум объема при максимуме интонационной насыщенности, позволяющий воспринимать ткань как единый гармонический комплекс, фоновый пласт для солирующих партий: сопрано и саксофона. Звуковая «масса» с разновременным переходом от звука к звуку отдельных голосов (*S II*, *A I*, *A II*) трижды прерывается плачевой попевкой *ges – f – as* (*S I*) с текстом «Увы…», который еще больше подчеркивает трагизм и безнадежность ситуации. *Solo soprano* также содержит «разлитую» в мелосе музыкальную лексему плача («***возьми***», «***почто***», «на***прасную***», «ста***рость прибе***режует…»)[22].

Поскольку стиль хоровых фресок соединяет возвышенное и земное, прошлое и настоящее, музыкальное и внемузыкальное, а само сочинение воплощает в звуках идею Жизни – Смерти – Бессмертия, композитор стремится найти во всем «общий знаменатель». Ладовым «устоем» напевов служит малая или большая терция, мелодические линии складываются из многократного повторения и свободного варьирования двух-трех характерных интонационных оборотов-формул; несмотря на то, что лейтмотивом выступает плачевая попевка в диапазоне малой терции – нисходящая малая секунда, восходящая малая терция,

[21] Аналогичные примеры: с.6, 29, 32, 46.

[22] Показателен то факт, что интонационно (не ритмически) лексема плача тождественна лейтмотиву Судьбы из «Кольца нибелунга» Р.Вагнера, который Д.Шостакович использовал в финале Симфонии №15. Он же является широко распространенной романтической интонацией томления, тоски, вопроса, оставшегося без ответа.

переосмысление привычных характеристик плача идет по следующим направлениям:

– композитор разнообразит «интонационный словарь» жанра путем взаимодействия ладовых особенностей других национальных культур (увеличенные секунды, «ракоходный» хроматизм);

– ладовые конструкции «азиатского» происхождения существуют на равных с закономерностями 12-ступенной системы;

– жанровая семантика «растворена» в речитациях и напевности других ритуальных попевок;

– «генерирующая интонация» пронизывает шесть из семи номеров цикла, вмонтирована в мелодические линии всех хоровых партий, наполненных разнообразием секундовых интонаций (полутоновые, тоновые, полуторатоновые переходы).

Итак, первоосновой мелоса хоровых фресок «Скорбящие радости Богородицы» служит речеподобная монодия былин, сказов, плачей, то есть древнее многонациональное песенное искусство[23].

В партитуре хоровых фресок Дм.Смирнов переплетает «славянское» и «восточное» в переосмысленном виде и колорите: вариантное развертывание попевочного тематизма в раскидистом «ветвистом» переплетении женских голосов – традиции русской подголосочной полифонии; контраст полиритмических движений, богатство ладовых оттенков (наклонений), обилие выдержанных звуков, форшлагов, орнаментики, «прелестей звукоткани» - традиции музыки стран Востока. Разнохарактерные чувства радости («Солнце красное…», «Вострубите трубы…»), сосредоточенности («Симоново пророчество сбывается…»), отрешенности от всего обыденного («Положу твои мощи в плащеницу…»), возвышенного просветления («Радуйся, Божие жилище…») передаются через «новохоральную» фактуру (Н.Васильева), воспроизводящую принципы хоральной фактуры предшествующих эпох на новом уровне гармонического мышления.

Из оригинальных способов хорового письма можно отметить эффект звуковой вибрации, «биения» при совмещении голосов в секундовом диапазоне: один из голосов отстает от другого на трудно фиксируемую долю времени (Сон Богородицы); политембровый дуэт: составная конструкция из солирующих партий (Плач Богородицы); обильно используемые параллелизмы кварт, квинт, септим, нон, децим как интервальные константы неделимой хоровой ткани; явление

[23] Неразрывность эпоса с пением и музыкой отмечают многие исследователи стран Востока [7, *10*].

«колористической горизонтали» – последовательности торнов, суммируемой в вертикаль-«гроздь», близкое своим горизонтальным происхождением и отсутствием момента ударности *диагональному* кластеру (Молитва к Божией Матери).

Внебогослужебное назначение цикла *очевидно*: композитор сохранил так называемые дактилические окончания – особенности стихосложения былин, подчеркнул их выразительными средствами музыкального интонирования (растягивание двух заключительных слогов каждой строки вдвое посредством пунктирного ритма или «никнущих» полутонов), гармонией (диссонирующие созвучия секундового строения), фактурой (увеличение количества голосов). Смысловые акценты, членящие тексты духовных стихов, степень значимости отдельных слов выделены естественными «знаками препинания» – ферматами, а характерные для жанра плача всхлипывания и рыдания между стихотворными строчками превращены в звуковые «гроздья» и «пучки».

Хоровые фрески «Скорбящие радости Богородицы» – яркая страница замечательного Мастера, пополнившая список духовной музыки еще одним шедевром.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архимандрит Софроний. О молитве. – М.: Русский путь, 2002.
2. Беляев В. О музыкальном фольклоре и древней письменности. – М.: Сов. композитор, 1972.
3. Буслаев Ф. Общие понятия о русской иконописи // Философия русского религиозного искусства. Вып.1. – М.: Искусство, 1993.
4. Былины. Русский музыкальный эпос. – М.: Сов.композитор, 1981.
5. Бычков В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. – М.: Наука, 1972.
6. Вагнер Г., Владышевская Т. Искусство Древней Руси. – М.: Искусство, 1993.
7. Гумреци. Предисловие к книге: Н.Ф. Тигранов и музыка Востока. – Л.: 1987.
8. Ильин В., Солнцев Н., Чалов М. Русская философия в лицах. – М.: Изд-во ж. Юность, 1997.
9. Иоанн Лествичник, преподобный. Лествица восходящая в небо. – М.: Артос-Медиа, 2009.
10. История эстетической мысли. Т.1. – М.: Искусство, 1985.
11. Кастальский А. Статьи, воспоминания, материалы. – М.: Музгиз, 1960.
12. Катунян М.И. К изучению новых тональных систем в современной музыке // Проблемы музыкальной науки. Вып.5. – М.: Сов.композитор, 1983.
13. Лазарев В. Византия //Мастера искусств об искусстве. Т.1. – М.: Искусство, 1965.
14. Любимов Л. Искусство Древней Руси. – М.: Просвещение, 1974.
15. Мартынов В.И. Пение, игра и молитва в русской богослужебно-певческой системе. – М.: Филология, 1997.
16. Пресвятая Богородица. Чудотворные иконы и молитвы в житейских нуждах. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
17. Никитина С.Е. Славянские древности: этнолингвистический словарь. Т.2. – М.: 1993.
18. Стогний И. Метафора в музыкальном тексте // Музыкальное искусство и наука в XXI веке: теория, история, исполнительство, педагогика. – Астрахань: АИПКП, 2009.
19. Филатова Н. Богословие в звуках: о хоровом творчестве Юрия Буцко // Музыкальное искусство и наука в XXI веке: теория, история, исполнительство, педагогика. – Астрахань: АИПКП, 2009.
20. Хватова С. Символика знаменного распева в творчестве современных композиторов и «читаемость» его семантики // Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития. – Астрахань: АИПКП, 2008.

А.Свиридова
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории и истории музыки,
заслуженный работник высшей школы РФ

«OPUS CONTRA NATURAM» БРАЙАНА ФЕРНИХОУ: ВЕРБАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ

Не секрет, что одной из новаторских черт музыкального искусства второй половины XX столетия становится проникновение в инструментальную сферу слова как дополнительного смыслообразующего элемента концепции. Определяющим критерием инструментальной композиции со словом в отличии от вокально-инструментальных произведений становится жанровое определение самих композиторов и принадлежность сочинения определенному музыкальному составу (без вокалистов), например, квартету, или, скажем, дуэту скрипки и контрабаса, просто созданного для фортепиано. Естественно, что такого рода композиции обоснованы серьезной авторской мотивацией и не являются спонтанными, написанными для шокирования публики (как некоторые хепенинги). Они, как правило, не становятся развлекательными – проникновение слова,

зачастую, подчеркивает философскую (социальную, политическую, сатирическую, даже иногда абсурдистскую) идею, выдвигаемой и постулирующейся композитором в сочинении. В XX столетии существует ряд авторов, постоянно пишущих в этом новом жанре. Среди них – Д.Кейдж, М.Кагель, К.Штокхаузен, Д.Крам, Д.Макинтош, Х.Лахенманн, Ф.Ржевски, Т.Такемицу, Тан Дун, С.Губайдулина, Р.Щедрин, С.Слонимский, Д.Смирнов, П.Васкс, В.Екимовский, В.Тарнопольский, В.Мартынов, С.Загний, И.Соколов. В данном случае автором могут быть применены разные приемы, среди которых можно выделить два наиболее значимых:

1) использование полноценных словесных текстов – шедевров мировой литературы, собственно сочиненных композитором и т.д.,

2) использование слогов, фонем, слов, криков – отдельных лексических и фонетических оборотов.

Если в сочинениях, где композитор наделяет исполнителей только голосовыми рефлексиями (подпеванием на нотах, выкриками, использованием фонем и слогов, что, например, характерно для ряда инструментальных композиций Кагеля и Ржевски) на первом плане остается собственно музыка, *музыкально-интонационное начало*, то в сочинениях, где инструменталистам предписано озвучивать определенный вербальный текст, первичным становится именно текст – *вербально-интонационное начало*. Но, поскольку произведение принадлежит инструментальной сфере, игра исполнителей отнюдь не выполняет лишь функцию фона для словесного повествования, как в ряде вокально-инструментальных сочинений. *Вербальный текст становится логичным и доступным для правильного восприятия только в условиях музыкального контекста*.

Ярким сочинением, выражающим суть жанра инструментальной композиции со словом, предстает трехчастный цикл «Opus Contra Naturam/Опус против природы (A shadow play/Игра теней)» (1999) для фортепиано английского авангардиста Брайана Фернихоу (р. 1943). Цикл Фернихоу создан на «либретто» *Чарльза Бернштейна* – американского поэта и писателя (р. 1950), причастного к так называемой «поэзии языка», предполагающей использование при написании литературного произведения всевозможных приемов обращения с текстом, игры фонем, фраз и слогов. Самый распространенный прием его произведений – словесное «трюкачество», воссоздающее атмосферу поэтического абсурда и проецирующее на творчество идею индивидуализации. Одно из сочинений Бернштейна – «Katabasis» («Беспорядок») – стало литературной основой инструментального произведения Фернихоу, точнее – самой продолжительной и драматичной II части цикла, центра музыкальной вселенной композиции. При этом, в качестве вербальных «бонусов» в крайних частях композитор использует собственные тексты, во многом перекликающиеся с идеями «поэзии языка». Рассмотрим части цикла.

Основной смысловой константой **I части** служит *индивидуализация* всех уровней композиции. Партитуре предпослана объемная аннотация: «Из-за постоянного изменения ключей и регистров, распределение материала между двумя руками является приблизительным. Пианист должен определить этот аспект интерпретации самостоятельно. Тексты (расположенные преимущественно выше нотоносцев) необходимо произносить приблизительно относительно звучания музыки – там, где предлагается их звучание. В некоторых моментах отдельные слова расположены так, чтобы их произносить в точной координации с отдельными звуками фортепиано. Эта координация является намеренно спроецированной. Тексты произносятся в конфронтации вербального и музыкального начал. В частности необходимо выбирать тон голоса, диапазон и способы воспроизведения текста для каждой “вокальной” вставки. Текст должен реагировать на музыкальный контекст. В партитуре преднамеренно не обозначена педаль с целью предоставления исполнителям свободы в выборе акустической импровизации» (перевод мой. – В.П.).

Фернихоу утрирует эстетическую стратегию индивидуализации, столь свойственную алхимии эпохи Возрождения, что подчеркивается названием сочинения: «Opus Contra Naturam» – процесс против природы, способствующий преобразованиям в понимании бытия и трансформации человеческого сознания. Этой же точки зрения придерживался немецкий критик, философ и эссеист *Уолтер Бенджамин* (1892-1940), сочетающий в своем учении идеи еврейского мессианства и марксистской теории. Ему и посвящена I часть произведения Фернихоу. Если говорить о музыкальном контексте, то процесс против природы музыкального искусства, имитируемый здесь, проявляется в наличии бессвязных и беспорядочных фрагментов, имеющих разную смысловую и формальную направленность. Композитор вспоминал, что писал «Opus Contra Naturam» словно музыкальный дневник – хаотично и временами. В результате появилась партитура, сотканная из ряда музыкальных секций, не связанных друг с другом ни тематически, ни содержательно, предельно стилистически и языково

индивидуализированных. Объединяющим началом, при этом, послужил текст, изложенный Фернихоу в форме вопроса-ответа и восходящий своими смыслами к извечным вопросам философии бытия. Его начальные строки выглядят следующим образом:

«Тени рисуют силуэты на стенах самой жизни. Возражаете?

Бесспорно!

Изображения читают мысли?

Да, но это – семантический недостаток.

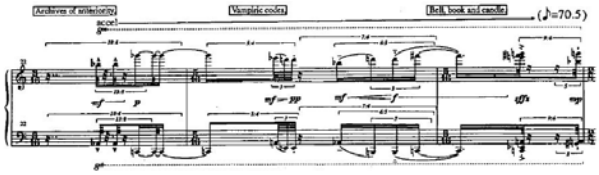
Временные рамки – вчера, сегодня, завтра –

развращенные данные!.. Так ли это?»

(перевод мой. – В.П.).

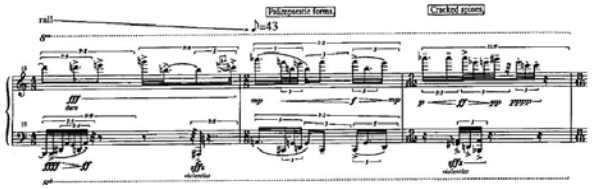
На протяжении I части, драматической по характеру, во многом эпатажной по способам фортепианной игры, текст произносится пианистом двумя способами:

1) вне музыкально-исполнительского процесса, обособленно – либо во время музыкальных пауз, либо на фоне удерживаемых звуков:



При этом, согласно авторскому указанию, исполнитель должен ритмически «уложить» произнесение текста в контекст музыкального (собственно ритмического) времени.

2) непосредственно со звучанием музыки:



В этом способе произнесения вербальное и музыкальное начала «соприкасаются» в едином пространстве-времени, контрапунктически совпадая по звучанию.

II часть, названная «Беспорядок» и являющаяся самой объемной в цикле Фернихоу, начинается инструментальным разделом, весьма бурным, словно олицетворяющим название. В нем используются разные типы фактур, а применение секундовых соотношений в аккордах, разброс голосов в инструментальном пространстве, преобладание синкоп дают возможность говорить о проявлении здесь джазовых элементов, черт джазовой импровизации. В целом музыкальными средствами воссоздается хаотичность.

Вербальный текст представляет собой также хаос – череду несоотносимых между собой фраз, фонетическую игру, шире – поэзию абсурда, «поэзию языка», к которой, как уже отмечалось выше, тяготел Бернштейн. Его слова легли в основу части (они в силу своей специфики не могут быть переведены на русский язык):

«…from time to time in time to time…

…into and out of…

…like as as as as as like…

…sealed off or shook up…

…smack it…

…or it'll zap you…

…place your bets between the gaps…

…is it real, or is it cropped…?

…lock it in a box and frame it with a clock…

…stop it or it'll crack you…

…stuff it or it'll sting you…

…spin you…

…does it frag or does it mock…?

…skin you…

…pop it or get sucked up in…

…stop it…

…sock you…

…out of…

…or tock you…

…like as…

…as like…

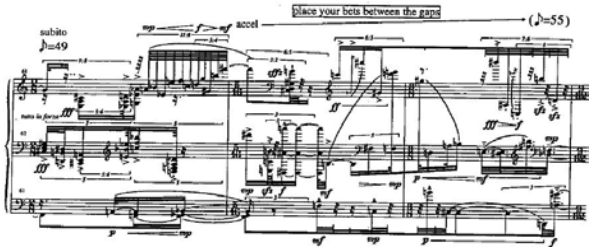
…as when…between…beside…along…

…knock knock who's there? don't ask don't tell who knows…

…the answer comes in the form of a question, an echo inside a shadow wrapped in cellophane…

…or so the story's told».

В целом, строки логично продолжают мысли текста Фернихоу, использующегося в I части, и также представляют собой философские размышления о времени и его месте в истории, обличенные, в данном случае, в абсурдистскую форму. Текст предполагается читать произвольно в ритмическом и интонационном отношении. Композитор указывает лишь на то, в каком месте должны быть прочитаны определенные фразы:

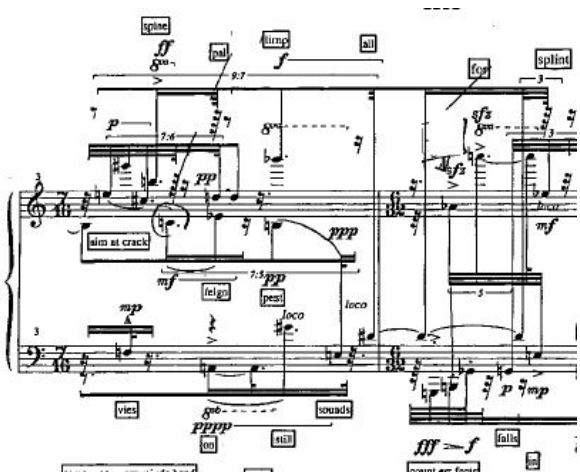


В контексте драматической музыки, насыщенной громкой динамикой, резкостью, слова пианистом выкрикиваются, что в еще большей степени дает возможность понять их смысловую сущность и распознать в условиях звукового хаоса.

III часть («Страх») не вносит существенных изменений в образный мир цикла Фернихоу «Opus

Contra Naturam», хотя и написана в более быстром темпе. В связи с этим можно говорить о *монообразности* цикла: главенство одной идеи (философское размышление о времени) повлекло за собой слияние частей в *единый образный микст*, хотя каждая из них имеет свою форму и четко отграничена от другой.

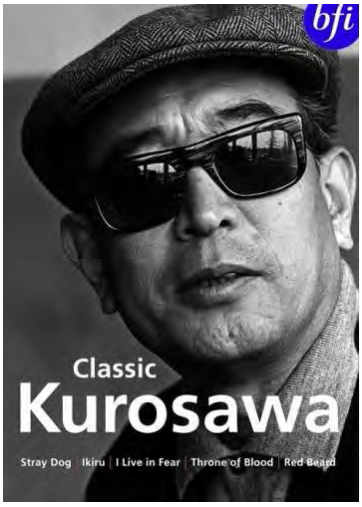
Придуманные Фернихоу фразы и лозунги наподобие «Польза историческая – не есть польза для человека!», «Стремитесь к свободе! Это ваш остов!» здесь предельно соединены с музыкальными звуками. Пианист должен каждый слог произносить вместе с определенным звуком, «в точной, – согласно авторскому комментарию, – ритмической координации вербального и музыкального начал, с господством стаккатного произнесения»:



В связи с указанной спецификой произнесения вербальная часть партитуры здесь пуантилистическим образом «разбросана» в пространстве музыкальной нотописи и графики: слова, слоги и фразы прописаны под (или над) каждым из звуков.

Использование произведения мировой литературной классики, к которой, бесспорно, относится применяемый Фернихоу текст Бернштейна, помимо того, что придает большую эффектность сценической реализации чисто (по жанру и количеству исполнителей!) фортепианного произведения, еще и делает *открыто программной* инструментальную композицию в целом: слово вносит дополнительный смысл, подчеркивающий основную идею музыкального опуса, идею композитора. Если говорить об идеи «Opus Contra Naturam» Фернихоу, то его, казалось бы, абсурдистская сущность, лежащая на поверхности благодаря тексту Бернштейна, написанному в явном абсурдистском ключе, превращается с точки зрения глобальных (= макро) смыслов в идею философскую, выраженную вербальными текстами, созданными самим композитором. В крайних частях цикла постулируются размышления о времени, о жизни и смерти как рамках временного бытия человека в круговерти природных обстоятельств. Центральный по месту положения в цикле Фернихоу и значимый по своей смысловой определенности литературный источник – «Беспорядок» Бернштейна – неслучайным образом избран композитором: автор инструментального цикла констатирует абсолютную абсурдность современного мира, в котором вопросы относительно философии человеческого бытия (сформулированные Фернихоу в I части и находящие разрешение в вербальных лозунгах III части) тонут в общем пространстве мирового хаоса. На уровне концепции данного произведения хаос подчеркивается не только наличием текста Бернштейна, но и всем комплексом музыкального языка, всем музыкальным контекстом – также абсурдистским, как и взятое за основу «либретто».

В.Петров
кандидат искусствоведения,
преподаватель кафедры теории
и истории музыки



АКИРА КУРОСАВА. ДИАЛОГИ ЗВУКОВЫХ ПАРТИТУР

Границы в искусстве XX века оказались значительно размытыми, и национальные культуры заметнее, чем в предыдущих столетиях устремились друг к другу. Японская цивилизация, бережно хранящая свои исконные традиции, стала еще больше открываться миру. Не только новейшие технические разработки, но и творческие «мосты» соединяют сегодня Восток и Запад. Японская рок-музыка определенно востребована у современной молодежи. Японская анимация успешно завоевала детскую аудиторию. Появление

на мировых экранах таких коммерчески успешных картин, как «Последний самурай» Э.Цвика, «Мемуары гейши» Р.Маршалла, «Васаби» Ж.Кравчика, подтверждает безусловный интерес к японской теме.

Среди юбилеев 2010 года столетие со дня рождения Акиры Куросавы – событие знаменательное во многих отношениях. Мастера не случайно величают Императором японского киноискусства, поскольку именно с мирового триумфа его «Расемона» начинается новый этап в истории японского кино. В отличие от традиционного профессионального предпочтения многими японскими режиссерами только одного из практикуемых жанровых образцов (дзидайгэки – фильмы о самураях и гэндайгэки – картины с современной тематикой), Куросава виртуозно снимал как исторические, так и современные ленты. Их названия говорят сами за себя: «Семь самураев», «Телохранитель», «Отважный самурай», «Трон в крови», «Три негодяя в скрытой крепости», «Тихая дуэль», «Плохие спят спокойно», «Сны», «Тяжелые времена», «Жить», «Я живу в страхе», «Смерть». Высшие награды международных кинофорумов (две премии «Оскар», «Золотой Лев» Каннского фестиваля) достойно выделяют лучшие из его работ. Роботы из «Звездных войн» Джоржда Лукаса, герой-одиночка Брюса Уиллиса в одноименном фильме, замысловатые сюжетные перипетии в «Великолепной семерке», «За пригрошню долларов» Серджио Леоне могли бы не появиться, если бы раньше их не выпустил к зрителю этот удивительный японский режиссер. Не случайно, в рамках XXXII Международного Московского кинофестиваля Министерство культуры Российской Федерации, Российский институт культурологии в партнерстве с «АК100 Проджект» (Япония), «Джапан Арт Рейнбоу» (Япония), Государственным фондом кинофильмов РФ, Научно-исследовательским институтом киноискусства, Всероссийским государственным университетом кинематографии им. А.С. Герасимова проводили специальную научную конференцию, посвященную его творчеству.

Акира Куросава – признанный мастер «наведения мостов» в области кинематографа. В творчестве этого замечательного японского режиссера возникают удивительные пересечения с мировыми шедеврами, среди которых великий трагический Шекспир («Трон в крови» по «Макбету»), психологически обостренный Достоевский («Идиот») и драматически напряженный Горький («На дне»). Для музыковеда картины Аиры Куросавы интересны как особым образом выстроенные звуковые партитуры. Ведь даже в произведениях национальной японской тематики у него появляются музыкальные цитаты из западноевропейской и русской классики.

Хотя сюжет «Августовской рапсодии» связан с Нагасаки, музыкальный материал в эпизодах, где герои посещают места, связанные с памятью об атомной бомбардировке, представляет собой фрагменты из кантаты А.Вивальди «Stabat Mater». Христианская храмовая музыка известного итальянского композитора XVIII века в общем контексте фильма звучит как европейский реквием по усопшим. В сочетании с буддийскими поминальными мантрами звуковой пласт выступает как общечеловеческий музыкальный символ сострадания. Важным риторическим знаком в «Августовской рапсодии» также является знаменитый бетховенский «мотив судьбы», который преподносится легкомысленно в насмешливом детском напеве. Однако его суть от такого произнесения в картине не становится облегченной. Синтагматический ряд названных аудио характеристик формирует мощное авторское послание-предостережение, усиленное музыкальными темами, идущими из глубины веков.

Несмотря на то, что события «Идиота» у А.Куросавы происходят в Японии, в его киноповествовании сохранены драматические темы из последней симфонии П.И. Чайковского. Это обращение к символической русской оркестровой партитуре не могло быть случайным: музыкально-риторические символы Шестой симфонии максимально концентрированно выражают боль, трагический конец и оплакивание утраты. Именно такой музыкальный акцент в звукорежиссуре картины показывает нам, что фатальная предопределенность судьбы героя в партитуре П.И. Чайковского, в романе Ф.М. Достоевского и в фильме А.Куросавы оказываются общими.

Тема из фортепианной Des-dur'ной прелюдии Ф.Шопена в фильме «Сны» А.Куросавы оказывается не менее символичной. Музыкальная семиотика этого текста – типично романтический идеал, иллюзорное пространство, мир любви, красоты и гармонии. Греза художника, возникшая во время посещения выставки красочных работ

великого Ван Гога, умножается в кинокартине посредством музыкальной символики цитаты. Образ мечты, показанный в фортепианном опусе первой половины XIX века, живописные фантазии постимпрессиониста и поиск современного художника (героя сюжета и автора фильма), сведенные воедино, рождают условное многозначное время и пространство.

Наиболее впечатляющие решения режиссера достигались в результате оригинального аудиовизуального контрапункта. Экспериментальный дух, присущий Куросаве, приводил его к многочисленным откровениям как звукорежиссера. Японский мастер строил свои картины, следуя принципам музыкальной драматургии крупных форм, его лейтсистемы работают на уровне лейттембров, лейтмотивов и лейтжанров. Национальный стиль «гагаку», элементы старинного пения «йокёку», профессиональные кинопартитуры его соавторов по фильмам – композиторов Фумиро Хаясаки, Масару Сато, Тору Такэмицу, оригинальные шумовые эффекты в сочетании с европейской и русской музыкальной классикой формируют совершенно особые диалоги звуковых партитур А.Куросавы.

С.Севастьянова
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории
и истории музыки

КОНФЕРЕНЦИИ

О ЧИТАТЕЛЬСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Как всегда 2 февраля в читальном зале консерватории было людно. Сороковую читательскую конференцию по традиции открыла заведующая библиотекой Круговова Валентина Петровна: проинформировала собравшихся о поступивших новинках – журналы «Новое литературное обозрение», «Обсерватория культуры», статьи в «Литературной газете», посетовала на то, что приобретать художественную литературу, к сожалению, нет возможностей из-за отсутствия площадей хранения. Книги, ноты, авторефераты образовали красочные стенды научно-методо-публицистической литературы «высшей пробы» по дизайну. Одной из главных причин ежегодно проводимых читательских конференций – потребность, желание педагогов, сотрудников вуза обменяться мнениями о прочитанных литературно-художественных новинках и проблемах, поднимаемых в них.

Главными объектами обсуждениями юбилейной конференции стали: ***фантастика*** как жанр, стереотип жизни, мировоззрение, мифотворчество массового сознания людей эпохи постмодерна и ***мемуары*** А.Н. Вертинского.

После выхода человека в космос значительно усложнились «взаимоотношения» науки и массового сознания: картина мира предстала чрезвычайно измененной, более того, стала беспредельной, поскольку в нее вписались представления об иных цивилизациях, иных формах разумной жизни. Со второй половины XX века на основе тех стадий науки, когда допустимы и возможны гипотезы, догадки, интуиция, миф стал доминировать в массовом сознании, и потому самым любимым Жанром становится *фэнтези*, разделившийся на два русла: научная фантастика (для взрослых) и мистика (для молодежи).

Научная фантастика посредством воображения прогнозирует будущее, явления, которых еще нет, возможно, никогда не будет. Объектами научной фантастики становятся: космос, космические пришельцы с других планет, звездные войны за господство в галактических пространствах, техногенные катастрофы, воображаемый мир после экологической катастрофы, открытие антивещества, неосмотрительное обращение с которым может погубить планету. Отсюда излюбленная и многократно тиражируемая тема гибели человечества, апокалипсис…

Поскольку ни один человек не может (не способен) решить глобальные задачи, которые ставит наука перед человечеством, то вполне логично, должен появиться некто, лишенный недостатков человеческого разума. Мистика компенсировала недостаток научной фантастики обилием существ, крайне далеких от мира реальности, науки, которых порождало разыгравшееся воображение. Содержание мистики («ужастиков»), несмот-

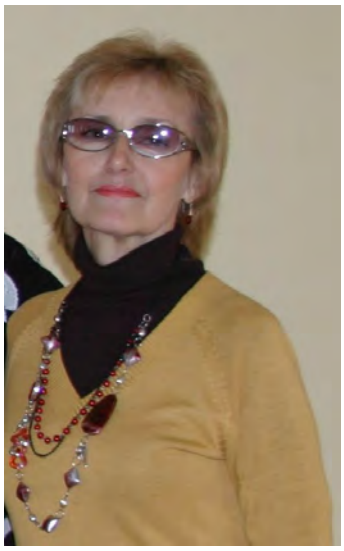
ря на причудливую сказочность, мифологичность, оказалось интереснее хотя бы тем, что обращено к человеку, к *личности*, ее паранормальным способностям, магическим силам, даже если эти способности реализуются в иных мирах, в той реальности, которую создает воображение (Гарри Поттер, американская фантастика XX века, повести А.Белянина и т.д.). Интернет, СМИ активно пропагандируют колдунов, экстрасенсов, предсказателей, чудеса всякого рода, таинственную силу, могущество которой может быть не только позитивно, но и враждебно человеку.

Фэнтези – это детище информационного общества. По мнению ученых, за последние 30 лет произведено столько информации, сколько за предыдущие 5 тысяч лет (Магилевская Г.Н., Гогерчак С.Ю.), с последней трети XX века объемы информации возрастают в геометрической прогрессии. Фэнтези как детище постмодернизма порождает социальные, политические, религиозные, художественные мифы, выступает в виде ложной структуры, способной создавать у адептов впечатление истинности и состояние психологического комфорта. Еще хуже то, что мифы, обернутые в научную оболочку, используются с целью зомбирования масс, применяются как психотропное оружие для воздействия на мышление людей и даже на ход человеческой истории.

Поводом к подобного рода размышлениям стало выступление ***Кострюковой Галины Георгиевны***, которая поделилась впечатлениями о первой книге четырехтомника – саге Стефании Майер «Сумерки». Содержание книги связано с мистическим образом Дракулы, образом, породившим десятки экранизаций, три оперы «Вампир», сотни рассказов (печатных и устных) о про́клятом «живом мертвеце», питающемся кровью людей. Облик вампиров в «Сумерках» представлен в трансформированном виде: вампиры живут в семье, они не убивают людей, а только животных, некоторые из них становятся врачами, то есть лечат и спасают людей. Они вечно молоды, но им приходится постоянно бороться со своей природной сущностью (особенно при виде человеческой крови). Герой книги влюбляется, этот союз и сильное чувство возвращают такие этические понятия в мир вампов как целомудрие, вечная преданность, готовность принести себя в жертву, то есть лучшие качества морального человека.

Борисова Елена Борисовна поделилась впечатлениями о воспоминаниях А.Н. Вертинского (переписка с женой, друзьями, знакомыми, прямо или косвенно причастными к его жизни и творчеству). Елена Борисовна обратила внимание на то, что в Вертинском гармонично сочетался талант актера, поэта и певца. Его называли трубадуром первой половины XX века. Это была экстравагантная фигура, ставшая эмблемой интеллигенции, уехавшей в эмиграцию. Не оставила без внимания Елена Борисовна поэтическое творчество этой незаурядной личности, прочитав несколько стихотворений, где ностальгия пронизывает каждую строчку («Нежная Родина», «Мыши»).

Кучер Людмила Евгеньевна порекомендовала прочитать роман-эпиграмму Юрия Полякова «Козленок в молоке» и книгу Натальи Химченко «Пять детств и три юности».



Не остался без внимания метод обучения детей в Англии (по просмотру фильма «Кин-дза-дза»), где доминирует принцип активизации мышления детей, собственного мнения, суждения ребенка (программа «Умей сказать “нет”»). К сожалению, Россия – не Англия, не Германия… Начну с того, что в российских школах давно и усилено насаждаются программы типа «Планирование семьи» (безопасный секс), «Ответственное родительство». Это замечательно, если не брать во внимание тот факт, что основатель движения «Планирование семьи» Маргарет Зангер предлагала уничтожить всех неполноценных, убогих, больных… В марте на параолимпийских соревнованиях эти «неполноценные» принесли России 38 наград, больше, чем полноценные в

Ванкувере. Видела передачу по TV, где женщина-политик призывала к массовой стерилизации женщин, чтобы «не плодить нищету». Если бы ее доктрина была реализована полвека назад, я не имела бы дочери, а двадцать лет назад моя дочь не имела бы своей дочери, поскольку ни я, ни она никогда не жили обеспеченно по западноевропейским меркам (как, впрочем, большинство моих коллег, знакомых и миллионы российских женщин, относящихся теперь к категории «бюджетников»). Что касается школьных программ, то их идеи нагляднее представить в виде слоеного пирога: самый нижний слой, фундамент возведенной конструкции – оккультный (снятие всяческих запретов, ограничений, моральных табу, попрание традиций); над ним – идеологический (снижение рождаемости ослабляет государство и в конечном счете ведет к его уничтожению); еще выше – нравственный, вернее, безнравственный (в половом воспитании весьма заинтересованы дельцы порнографии); верхний – коммерческий (фармакологические компании распространяют таким образом свою контрацептическую продукцию). Это мое личное мнение. Я за другие положительные тенденции зарубежных стран: в Дании создать семью можно, лишь достигнув 24 лет, а в России при наличии беременности брак регистрируют в 16 (!) лет, во многих развитых странах срок совершеннолетия более поздний, чем у нас. Деградация (пьянство, наркомания, безработица) взрослого населения, дегенерация (умственная отсталость), безграмотность подростков лишь усугубляют остроту взаимоотношений детей и родителей. Зачем нам зарубежные программы, если родители (работающие, непьющие, но не сумевшие обустроить жизнь по современным стандартам – а это опять-таки «бюджетники») перестают быть авторитетом и образцом для подражания, дети не обращаются к ним за советом и помощью.

Изменения государственной политики по вопросу трудовой занятости детей, одобряемые родителями, имеют не только положительные, но и негативные последствия. Заработок детей иногда превышает заработок родителей, а это – прямая угроза их авторитету в глазах подростков, с одной стороны, с другой, – переоценка значимости денег как фактора успеха. Не прибавляет авторитета родителям падение престижа целого ряда профессий, в том числе, учителя музыки.

Закончилась читательская конференция обсуждением фильма об А.П. Чехове, транслировавшемся по центральному телевидению. «Под занавес» коснулись вопроса эстетического воспитания: преодоления извращенных вкусов детей, подростков, борьбы с «музыкальной наркоманией», которая из идеологической перешла в ранг медицинской проблемы. Американский психолог Джон Даймонт доказал, что хард-рок, рок-металл влияют на биоритмы человека, а длительное воздействие этой музыки ведет к психическим расстройствам. А вот юмор и сатира, вызывающие смех, снижают давление, усиливают кровообращение, укрепляют иммунную систему, нормализуют работу кишечника. Заканчиваю обзор проблем юбилейной читательской конференции на оптимистической ноте: желаю всем крепкого здоровья! Больше смейтесь, господа!

А.Свиридова
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории и истории музыки

ВОЛГОГРАД 2010: ВЗГЛЯД МУЗЫКОВЕДА

ВГИИК. Такая аббревиатура в настоящее время принята для обозначения Волгоградского государственного института искусств и культуры, одного из молодых ВУЗов нового поколения. Совсем недавно он отметил свой первый десятилетний юбилей. Однако его исторические корни ведут в советское прошлое, когда в 30-е годы в городе Урюпинске возникла двухгодичная школа культпросветработников с дополнительными месячными курсами «избачей и заведующих колхозными клубами». Прародителями современного ВГИИКа по праву считаются Сталинградская областная культпросветшкола, располагавшаяся в нынешнем здании (Главный корпус). Преобразованный впоследствии в Волгоградское культурно-просветительное училище (позднее переименованное в Волгоградское училище культуры) учебный центр в 1992 году перерос в Волгоградский филиал Самарского государственного института искусств и культуры (в дальнейшем его

статус корректировался как Волгоградский филиал Самарской государственной академии культуры и искусств). С декабря 1999 года институт позиционируется как самостоятельный ВУЗ государственного образца (с 2003 года он также имеет представительство в нашем городе).

Одним из важных преимуществ ВГИИКа является его трехступенчатая образовательная структура, которая позволяет объединить в одном учебном заведении детскую школу искусств, училище и ВУЗ. Существующим здесь реальным возможностям сохранить контингент и провести учащихся через все этапы обучения могут позавидовать многие учебные заведения. Спектр специализаций достаточно разнообразен. Первая ступень, в частности, ориентирована на исполнительство (фортепиано, оркестровые струнные, духовые и ударные инструменты, народные инструменты, эстрадное, народное и академическое пение, хореография, театральное искусство). На второй и третьей (высшей) ступени профессиональная направленность, помимо исполнительской специализации, включает библиотековедение, дизайн, декоративно-прикладное искусство, народные промыслы, педагогику и организацию детского досуга, постановку театрализованных представлений.

Всероссийская научно-практическая конференция «Художественное образование в России: современное состояние, проблемы, направления развития» стала традиционной для ВГИИКа. Летом 2010 года по инициативе Администрации Волгоградской области, комитета по культуре и собственно ВГИИКа она проводилась в четвертый раз. На церемонии ее открытия ректор ВУЗа кандидат педагогических наук, профессор В.К. Крючек поздравил всех участников форума. Многочисленные (102) выступления были рационально разделены на четыре секции: «Современные проблемы музыкознания и музыкального исполнительства», «Инновационные технологии обучения в сфере музыкального, хореографического, изобразительного и театрального искусства», «Психолого-педагогические аспекты художественного образования и вопросы подготовки кадров», «Актуальные проблемы и тенденции развития социально-культурной деятельности на современном этапе». Кроме того, были заявлены три круглых стола: «Философия». Органичной составляющей оказались и две студенческие конференции: «Проблемы музыкального искусства глазами студентов» и «Социокультурные аспекты организации досуга в современном обществе». География сборника, в котором будут изданы доклады участников конференции, объединит ученых и студентов из Москвы, Санкт-Петербурга, Волгограда, Астрахани, Саратова, Перми, Ростова-на-Дону, Твери, Нальчика, Краснодара, Майкопа, Омска и Челябинска.

Исключительно благожелательная атмосфера, концертные программы приятно компенсировали климатические бонусы. Жара, не меньшая, чем в Астрахани, не помешала творческому обмену информацией. Полемично заданный ракурс выступления доктора искусствоведения, профессора Л.П. Казанцевой «Музыкально-образовательный процесс: в происках проблем» поддержали и многие другие ученые-музыковеды. «К проблеме классификации жанров церковной музыки: прямая псалмодия – способ возглашения или “стиль-жанр”?» – именно так проблемно была озаглавлена работа кандидата искусствоведения, доцента С.Б. Кожаевой. Новый взгляд на актуальную проблему «Инвариант авторских транскрипций Ф.Листа» представила аспирант АГК И.В. Савина. К интенциональной природе концепта на примере трех романсов П.И. Чайковского (на собственные стихи) обратилась кандидат искусствоведения Н.В. Королевская («Я простые скажу слова»). Претворение мемориальной концепции в жанре симфонии кандидат искусствоведения Т.С. Андрущак изучала на примере партитуры симфонии Й.Сука ор.27 «Азраэль». Работу певца над художественным образом в романсах русских композиторов XIX – начала XX века оценивала Н.В. Скачкова. Красочно иллюстрированное выступление кандидата искусствоведения И.И. Васирук было посвящено некоторым особенностям джазовых фуг. Художественный облик ориентализма в музыке С.В. Рахманинова исследовала Д.А. Рахимова. Проблемы жанра музыкально-биографического фильма прокомментировала кандидат искусствоведения С.С. Севастьянова. А.С. Шацилло ознакомил собравшихся с авторской разработкой курса сольфеджио, включая изданные собственные учебные пособия. Специфику трактовки баяна в камерном ансамбле во второй половине XX века очертил

Е.А. Воронин. О роли предмета «концертмейстерский класс» в развитии творческих способностей музыканта-исполнителя говорила Л.Т. Фоменко. Вероятностный подход к саморегулирующейся системе вокального голосообразования обозначила Т.В. Зубарева.

Несмотря на то, что ВГИИК не имеет музыковедческой специализации (отделение теории музыки в нем совсем недавно было открыто на второй ступени обучения), конференция, подготовленная студентами исполнительских кафедр, выглядела интересно и убедительно. Охват тем оказался достаточно широким, а презентации аудио- и видеоматериалов – самыми современными. Каждое из выступлений было по-своему привлекательным. Так, например, Л.Головченко попыталась сравнить идею всемирного братства в искусстве в концепциях Л.Бетховена и Б.А. Циммермана. Т. Дзержинская обратилась к воплощению музыкального содержания пушкинской «Песни Мэри» в произведениях далеких авторов (Ц.Кюи и А.Шнитке). Становлению и развитию идей светомузыки А.Н. Скрябина было посвящено выступление А.Гриченюка. Музыкальные воплощения евангелистской темы «Семь слов Спасителя на Кресте» представила А.Антонова. О том, какие образы и смыслы несет механическая музыка, рассказала А.Фатеева. Студенты В.Ревякин и Т.Дзержинская представили фрагмент авторского аудиовизуального текста, параллельно с представлением темы «Об особенностях коллективного композиторского творчества». Не оставил равнодушными собравшихся фольклорный калейдоскоп, показанный А.Ворониным. Сумел увлечь своей темой «Балалайка в пространстве культуры прошлого и современности», равно как и ее иллюстрацией, С.Суменков. Размышление Н.Слепцовой о судьбах старинных инструментов в современном мире удачно дополнила презентация частного Волгоградского музея. Научное руководство преподавателей кафедры теории музыки, в основном обслуживающей исполнителей, в подобных условиях невозможно переоценить: неутомимо занятые самосовершенствованием, они приучают к этому и своих студентов.

Итак, завершился очередной форум, но музыковеды Волгограда уже строят новые планы: в конце августа здесь будут проходить очередные научные чтения по «Музыкальному содержанию». ВГИИК приглашает всех желающих принять активное участие в этом научном мероприятии.

С.Севастьянова
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории
и истории музыки

МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И НАУЧНОЕ ЗНАНИЕ: ПАРАЛЛЕЛИ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

(о конференции в ГКА им. Маймонида)

5-11 апреля 2010 года в Государственной классической академии им. Маймонида (Москва) проходила Международная научная конференция **«Музыкально-исполнительское искусство и научное знание: параллели и взаимодействия»**, организованная Факультетом мировой музыкальной культуры (кафедра истории и теории исполнительского искусства, кафедра психологической адаптации и профессионального развития). Конференция проводилась в основном корпусе Факультета (ул. Садовническая, 52) и в здании загородной базы академии в Переделкино. Участие в ней приняли свыше 80 ученых, представивших свои доклады в очной форме и порядка 30 ученых, чьи сообщения были представлены в стендовой (заочной) форме. Среди них – доктора и кандидаты наук, профессора, академики, доценты, преподаватели высших и средних учебных заведений, молодые исследователи – соискатели ученых степеней и аспиранты из России, Азербайджана, Германии, Португалии, Украины. Семидневная продолжительность мероприятия была обусловлена количеством поданных заявок и необходимостью собравшихся в живом общении: средняя продолжительность одного доклада, установленная оргкомитетом, составляла 20 минут; приблизительно столько же (а, зачастую, и более!) занимало его обсуждение. Этот безоговорочный плюс состоявшейся в ГКА конференции был особо отмечен всеми участниками.

5 апреля, после небольшого торжественного Открытия конференции, на котором в адрес участников прозвучали приветственные слова проректора по научной работе ГКА, доктора медицинских наук, профессора *Эрики Наумовны ЭСКИНОЙ*, председателя оргкомитета, кандидата искусствоведения, доцента, заведующего кафедрой истории и теории исполнительского ис-

кусства, научного руководителя аспирантуры ГКА, заместителя главного редактора ежеквартального научно-теоретического и критико-публицистического журнала «Музыкальная академия» *Григория Рафаэльевича КОНСОНА*, заместителя председателя оргкомитета, заведующей кафедрой психологической адаптации и профессионального развития ГКА, кандидата психологических наук, доцента *Александры Марковны ФЕДОРОВОЙ-ГАЛЬБЕРШТАМ*; состоялось заседание секции **«Исполнительское искусство как наука: история и теория. Искусствоведение и филология: единое научное пространство?»**.

На секции был затронут широкий круг проблем, связанных с феноменом исполнительского искусства: вопросы контекстного изучения исполнительства в кругу других ведущих аспектов музыкознания в целом, социологического обоснования эволюции исполнительского искусства, отдельных объектов музыкально-исполнительского анализа и общемировых тенденций, так или иначе повлиявших на развитие исполнительства в исторической ретроспективе. Среди выступавших:

доктор искусствоведения, заведующий кафедрой теории, истории музыки и музыкальных инструментов института музыкального и художественного образования Уральского государственного педагогического университета, профессор кафедры специального фортепиано Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, заместитель Председателя Уральского отделения Союза композиторов России *Борис Борисович БОРОДИН* (**«К вопросу о методологии изучения истории инструментального искусства»**),

доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки музыкального факультета Воронежской государственной академии искусств *Владислав Эдуардович ДЕВУЦКИЙ* (**«Музыкальная фразировка: теория и исполнительская практика»**),

доктор искусствоведения, редактор журнала «Musiqi Dunyasi» (Азербайджан) *Анна Амраховна АМРАХОВА* (**«Особенности формообразования в современной музыке – к теории референции»**),

Григорий Рафаэльевич КОНСОН (**«История и теория музыкально-исполнительского искусства на рубеже тысячелетий: концепт, концепция, концептуальность?»**),

кандидат искусствоведения, профессор кафедры фортепиано факультета музыкального и гуманитарного образования Краснодарского государственного университета культуры и искусств *Виктор Александрович ФРОЛКИН* (**«У истоков учения о музыкальном синтаксисе и исполнительской фразировке»**),

аспирантка кафедры истории и теории исполнительского искусства факультета мировой музыкальной культуры ГКА им. Маймонида (науч. рук. – Г.Р. Консон; науч. конс. – доктор искусствоведения, профессор М.С. Скребкова-Филатова) *Наталья Павловна РУЧКИНА* (**«Исполнительское искусство Е.Бекман-Щербины. (Попытка воссоздания музыкально-артистического портрета)»**),

старший преподаватель кафедры фортепиано факультета художественного образования Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета *Екатерина Вячеславовна КОВРИКОВА* (**«Музыкальное исполнительство: от человека к человеку»**),

преподаватель кафедры фортепиано Бакинской музыкальной академии им. У.Гаджибекова (Азербайджан) *Имина Гаджиевна АЛИЕВА* (**«Об азербайджанских ладах и их слуховом восприятии»**),

кандидат искусствоведения, научный сотрудник и преподаватель Научно-учебного центра музыкально-компьютерных технологий Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского *Марина Викторовна ПЕРЕВЕРЗЕВА* (**«Алеаторика и проблема формообразования»**),

кандидат искусствоведения, доцент кафедры философии и культурологии факультета политики и культуры Института бизнеса и политики (науч. конс. – доктор искусствоведения, профессор В.Н. Юнусова) *Ангелина Сергеевна АЛПАТОВА* (**«Образы восточной музыки в повести И.С. Тургенева “Песнь торжествующей любви”»**),

доцент кафедры теории и истории музыки музыкального факультета Государственного специализированного института искусств (науч. рук. – доктор искусствоведения, профессор М.С. Скребкова-Филатова) *Владимир Иванович ЛИСОВОЙ* (**«Роль звука и музыки в русской прозе XIX века: по страницам повести И.С. Тургенева “Клара Милич”»**),

кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыки факультета документоведения и педагогического образования Орловского государственного университета *Вера Ивановна ЮДИНА*

(**«Эпистолярное наследие Василия Сергеевича Калинникова как художественный текст: проблема музыкального жанра и стиля»**).

6 апреля происходило заседание секции **«Исполнительское искусство как наука: история и теория. Интерпретация и интерпретология в XX–XXI столетиях»**. В этот день были продолжены дискуссии о специфике исполнительского искусства и способах его изучения как ведущего феномена музыкального творчества. С докладами выступили:

доктор философских наук, профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова *Варвара Викторовна КАШИРИНА* (**«Иллюстрация как интерпретация художественного произведения»**),

кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано Института музыки (консерватории) Самарской государственной академии культуры и искусств *Дмитрий Алексеевич ДЯТЛОВ* (**«Стиль как исполнительская проблема»**),

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания *Екатерина Михайловна ТАРАКАНОВА* (**«Проблема аутентичной интерпретации музыки прошлого»**),

аспирантка кафедры теории и истории музыки Московского государственного университета культуры и искусств (науч. рук. – кандидат искусствоведения, профессор З.Б. Карташова) *Валентина Павловна ФОМИНА* (**«Некоторые особенности современной вокальной интерпретации ранней итальянской dramma per musica»**),

аспирант кафедры скрипки и альта Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (науч. рук. – доктор искусствоведения, профессор О.Ф. Шульпяков) *Евгений Александрович ФАДЕЕВ* (**«Альтовая транскрипция Ю.М. Крамаровым сюит для виолончели соло И.С. Баха (BWV 1007–1012) в контексте европейской и отечественной практики»**),

кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке, старший научный сотрудник отдела музыки Государственного института искусствознания *Изольда Абрамовна НЕМИРОВСКАЯ* (**«Теория и исполнительство: колыбельные Мусоргского»**),

доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Уфимской государственной академии искусств им. З.Исмагилова *Евгения Романовна СКУРКО* (**«К проблеме интерпретации фольклора в современном композиторском творчестве»**),

кандидат искусствоведения, профессор кафедры специального фортепиано Саратовской государственной консерватории им.Л.В. Собинова, докторант Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (науч. конс. – доктор искусствоведения, профессор Е.Б. Долинская) *Сергей Яковлевич ВАРТАНОВ* (**«Ассоциативный сюжет в интерпретации – Прелюдия К.Дебюсси “Шаги на снегу”»**),

кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории (академии) *Владислав Олегович ПЕТРОВ* (**«Инструментальная пьеса-действие: виды сюжетной драматургии»**),

кандидат исторических наук, помощник концертмейстера группы альтов Волгоградского академического симфонического оркестра *Елена Михайловна ЧЕРВЯКОВА* (**«Сравнительный анализ редакций концерта для альта с оркестром Б.Бартока. Проблемы интерпретации»**),

аспирантка кафедры музыкального воспитания и образования факультета музыки Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (науч. рук. – доктор философских наук, профессор А.С. Клюев) *Анна Ивановна МАСЛЯКОВА* (**«Принцип всеединства и его преломление в творчестве А.Н. Скрябина»**),

кандидат искусствоведения, доцент кафедры методики фортепианного исполнительства и специализированного общего курса фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова *Ольга Адольфовна СКОРБЯЩЕНСКАЯ* (**«Шопен и проблемы современного исполнительства. Гленн Гульд. Алексей Любимов. Анатолий Угорский»**),

аспирант Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (науч. рук. – кандидат искусствоведения, профессор Л.В. Раков) *Виктор Георгиевич ТУГАНОВ* (**«Контрабасовое искусство: проблемы истории и теории»**).

7 апреля состоялось заседание наиболее провокационной секции **«Классическое и эстрад-**

ное музыкальное искусство: точки соприкосновения. Интеграция концертной практики и музыкальной психологии». Академическое и эстрадное искусства в настоящее время достигают небывалых притяжений, примерами чему могут стать «разгерметизация» практически всех музыкальных жанров, тяготеющих ныне к синтезу элитарного и массового. Академическая музыка театрализуется, эстрадизируется, в то время, как массовая (ее лучшие образцы) включает в себя законы симфонической драматургии. Полемика вокруг вопросов взаимовлияния двух разведенных по разным углам музыкального ринга искусств продолжается не один десяток лет и представленные на данной конференции доклады, их обсуждения лишь подтвердили мысль о том, что точки соприкосновения академического и эстрадного искусства во многом не случайны, но и не являются сейчас весомо обоснованными и понятыми. С докладами выступили:

кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры сочинения и кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского *Александр Валерьевич ЧЕРНЫШОВ* (**«Джазовый ритм в музыке академической традиции»**),

преподаватель отделения музыкального искусства эстрады Липецкого областного колледжа искусств им. К.Н. Игумнова, аспирант кафедры теории, методики музыкального воспитания и исполнительства музыкально-педагогического факультета Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина *Александр Владимирович ИВАШКИН* (**«Классика и джаз: точки соприкосновения и ретроспективы интерпретации»**),

доцент кафедры джазовой музыки (специализация: инструменты эстрадно-джазового оркестра) факультета мировой музыкальной культуры ГКА им. Маймонида *Виктор Геннадиевич АКТИСОВ* (**«Каменный век музыкально-исполнительского образования в России (на примере авторского анализа ситуации с обучением игре на ударных инструментах)»**),

аспирант кафедры истории и теории исполнительского искусства факультета мировой музыкальной культуры ГКА им. Маймонида (науч. рук. – Г.Р. Консон) *Виталий Владимирович ЗАМЯТИН* (**«Vernon Duke и Владимир Дукельский. Перекрестия классического и эстрадного музыкального искусства (по материалам из фондов Библиотеки Конгресса Соединенных Штатов Америки)»**),

аспирант кафедры методики фортепианного исполнительства и специализированного общего курса фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (Португалия; науч. рук. – О.А. Скорбященская) *Луиш ВАШКУ* (**«Виана да Мота. Автор и носитель культуры»**),

кандидат искусствоведения, выпускница докторантуры Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (науч. конс. – доктор искусствоведения, профессор В.Н. Холопова), руководитель отдела истории фольклора, жизни регионов России ежеквартального научно-теоретического и критико-публицистического журнала «Музыкальная академия» *Светлана Вячеславовна ИВАНОВА* (**«О феномене женщины – композитора-исполнителя в истории европейской музыкальной культуры XVIII века»**),

кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики, методики и общего курса фортепиано музыкального факультета Воронежской государственной академии искусств *Галина Константиновна ТАРАСОВА* (**«Каков критерий неординарности музыканта-исполнителя?»**),

кандидат педагогических наук, профессор Российского университета дружбы народов, доцент кафедры продюсерства, менеджмента кино и телевидения Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, преподаватель факультета журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, имиджмейкер телеведущих Школы телевидения «Останкино» *Валентина Григорьевна ГОРЧАКОВА* (**«Музыкальность как критерий проникновенного голоса экранной личности»**).

8 апреля состоялось заседание секции **«Компьютерные инновации в современной музыкальной педагогике»**. Во всех докладах подчеркивалась необходимость внедрения в процесс воспитания профессиональных музыкантов компьютерных технологий, специальных программ, позволяющих обучать и проверять знания и умения, посредством компьютера изучать специфику композиторского и исполнительского творчества. Среди выступавших:

шеф-редактор службы информационного вещания телеканала «Культура», руководитель творческих мастерских на факультете журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, театроведческом факультете Российской академии театрального искусства (ГИТИС), Первой национальной школы телевидения, действительный член Евразийской академии телевидения и радио *Андрей*

Максимович РАЙКИН (**«Восприятие современной российской молодежью классической культуры»**),

доктор физико-математических наук, кандидат технических наук, профессор кафедры теоретических основ радиотехники Таганрогского технологического института Южного федерального университета, профессор кафедры информационных и образовательных технологий Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, действительный член Международной академии информатизации при ООН *Владимир Петрович РЫЖОВ* (**«Компьютерные технологии в исследовании музыкально-исполнительского искусства»**),

кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова *Сергей Павлович ПОЛОЗОВ* (**«Информационное обоснование поливариантности исполнительской интерпретации»), администратор совместного образовательно-партнерского проекта ГКА им. Маймонида и компании «Microsoft» «Microsoft IT Academy» («Академия информационных технологий компании "Майкрософт"»**),

администратор тестового центра «Certiport», студент 5-го курса факультета математики и информатики ГКА им. Маймонида *Игорь Викторович СИНЮШКИН* (**«Новейшие современные информационные технологии в российском образовательном пространстве (на примере внедрения перспективных разработок в ГКА им. Маймонида)»**),

преподаватель кафедры теории музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, доцент, заведующий Отделением звукорежиссуры кафедры теории и истории музыки музыкального факультета Государственного специализированного института искусств *Сергей Анатольевич ФИЛАТОВ-БЕКМАН* (**«О развитии творческого потенциала студентов-исполнителей с ограничениями по зрению»**).

9 апреля. Секция **«Философская концепционность: этическое и эстетическое в творчестве выдающихся музыкантов. Интерпретация и интерпретология в XX-XXI столетиях»**. На наш взгляд, – центральная секция конференции; в докладах принимавших в ней участие ученых затрагивались глобальные проблемы бытия музыки и исполнительского процесса как части этого бытия.

доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой социологии и философии культуры факультета искусств и социокультурной деятельности Российского государственного социального университета, действительный член Международной академии наук педагогического образования *Анна Иосифовна ЩЕРБАКОВА* (**«Музыкально-исполнительское искусство как объект социально-философского анализа: проблемное поле научно-исследовательской деятельности»**),

аспирант кафедры истории и теории исполнительского искусства факультета мировой музыкальной культуры ГКА им. Маймонида (науч. рук. – Г.Р. Консон) *Аркадий Леонидович РЕЗНИК* (**«Концептуальность гитарного творчества Игоря Рехина»**),

доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, заслуженный деятель искусств РФ *Галина Владимировна ГРИГОРЬЕВА* (**«Тема короля Фридриха II и стилистические варианты ее интерпретации (Бах–Веберн–Губайдулина–Денисов)»**),

Григорий Рафаэльевич КОНСОН (**«Что есть метод целостного анализа музыкального произведения: личностная интерпретация или фундаментальная концептуальная научная платформа?»**),

кандидат философских наук, профессор, заведующая кафедрой общих гуманитарных и социально-экономических дисциплин Академии хорового искусства им. В.С. Попова *Валентина Ивановна СОРОКОВИКОВА* (**«Философское осмысление искусства постмодернизма»**),

Владимир Иванович ЛИСОВОЙ и *Ангелина Сергеевна АЛПАТОВА* (**«Концерт для трех роялей Игоря Мациевского: штрихи к интерпретации образов»**).

10 апреля состоялось заседание секции **«Новейшие достижения биомеханики и медицины: их роль в перспективном обучении музыкально-исполнительской и педагогической деятельности»**.

кандидат психологических наук, доцент, зав. кафедрой психологической адаптации и профессионального развития отделения психологии факультета социальной медицины ГКА им. Маймонида *Александра Марковна ФЕДОРОВА-ГАЛЬБЕРШТАМ* (**«Опыт организации психотерапевтического сопровождения музыкально-исполнительских специальностей»**),

аспирантка кафедры психологической адаптации и профессионального развития отделения психологии факультета социальной медицины ГКА им. Маймонида (науч. рук. – А.М. Федорова-Гальберштам) *Дарья Михайловна ГРИГОРЬЕВА* (**«О возможности применения музыко-терапевтических методов в купировании сценического стресса»**),

преподаватель кафедры психологической адаптации и профессионального развития отделения психологии факультета социальной медицины ГКА им. Маймонида *Ольга Валентиновна МУРАТОВА* (**«Классификация профессиональных заболеваний музыкантов и новейшие способы их профилактики»**),

аспирантка кафедры методологии и методики преподавания музыки Московского педагогического государственного университета (науч. рук. – доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник, доцент А.В. Торопова) *Екатерина Геннадьевна МЕЛЬНИКОВА* (**«Музыкальная терапия личностных дисгармоний»**),

аспирантка Научно-исследовательского института молекулярной биологии и биофизики Сибирского отделения РАМН, старший преподаватель Новосибирского музыкального колледжа *Евгения Михайловна МЕРНАЯ*, доктор биологических наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института молекулярной биологии и биофизики Сибирского отделения РАМН *Ольга Михайловна БАЗАНОВА* (**«Как освободиться от зажима и перестать бояться сцены: об использовании биоуправления в обучении музыкантов-исполнителей»**),

кандидат психологических наук, старший научный сотрудник лаборатории психологии и психофизиологии творчества Института психологии РАН, художественный руководитель Театра танца-импровизации (Центр «Радинец») *Татьяна Сергеевна КНЯЗЕВА* (**«Пути “погружения” в музыкально-двигательной терапии: от теории к практике»**).

11 апреля. Секция **«Внедрение профессиологии в образовательный процесс как ключ к успешной деятельности в области культуры и искусства»**. Заседание этой секции состоялось в здании загородной базы ГКА в Переделкино – месте легендарном и связанном с великими именами из литературы и – шире – искусства в целом. Здесь с докладами выступили:

кандидат искусствоведения, профессор кафедры гармонии и сольфеджио Российской академии музыки им. Гнесиных *Игорь Александрович ИСТОМИН* (**«Проблема право-левых ладовых ориентаций как ключ к чувствованию и пониманию мира через музыкальное искусство»**),

аспирантка кафедры истории и теории исполнительского искусства факультета мировой музыкальной культуры ГКА им. Маймонида (науч. рук. – Г.Р. Консон) *Елена Владимировна ИСАЕВА* (**«Штриховая техника в вокальном исполнительстве. Вопросы интерпретации»**),

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки факультета мировой музыкальной культуры ГКА им. Маймонида *Юлия Александровна МОНАСТЫРШИНА* (**«Музыка и танец: общее в методологии обучения»**),

Григорий Рафаэльевич КОНСОН (**«Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 “Музыкальное искусство”: профессиологизация исследования»**),

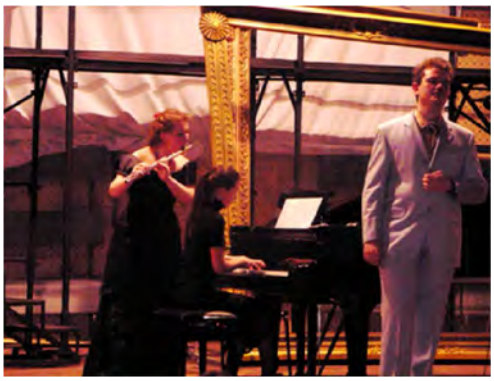
доктор биологических наук, профессор факультета социальной медицины ГКА им. Маймонида, член редакционной коллегии журнала «Асимметрия», член исполнительного комитета Австрало-Новозеландского биологического общества «Развитие человека» *Борис Иосифович ГУТНИК* (**«К вопросу о современных тенденциях школьного и университетского образования на Западе (модель Австралии – Новой Зеландии)»**),

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела музыки Государственного института искусствознания *Светлана Анатольевна ПЕТУХОВА* (**«Деятельность педагога-гуманитария и ее влияние на формирование некоторых стереотипов бытового сознания»**).

Во время проведения конференции состоялся ряд Мастер-классов ведущих психологов России: кандидата психологических наук, заведующей кафедрой психологической адаптации и профессионального развития ГКА *Александры Марковна Федоровой-Гальберштам* («Сценический стресс: причины, симптомы, профилактика»), преподавателя ГКА *Ольги Валентиновны Муратовой* («Охрана профессионального здоровья музыкантов»), преподавателя Санкт-Петербургского государственного университета культуры

и искусств *Галины Ефимовны Минскер* («Профессиональная реабилитация в процессе обучения фортепиано»), тренера Московского института гештальта и психодрамы *Татьяны Игоревны Орловой* («Роль семейных и педагогических отношений в формировании стратегии профессионального развития музыканта»), кандидата психологических наук, сотрудника Лаборатории психологии и психофизиологии творчества Института психологии РАН *Татьяны Сергеевны Князевой* («Метод танцевально-двигательной терапии: от теории к практике»), доктора биологических наук, старшего научного сотрудника НИИ МББ СО РАМН *Ольги Михайловны Базановой* («Метод биологической обратной связи в профессиональном обучении музыкантов»), доктора педагогических наук, ведущего научного сотрудника Психологического института РАО, доцента МПГУ *Аллы Владимировны Тороповой* («Психология музыкального сознания и бессознательного»).

По окончании заседания состоялось Открытое заседание Ректората, Ученого совета, деканов, заведующих кафедрами ГКА им. Маймонида и Концерт, в котором приняли участие Г.Р. Консон (вокал), Е.В. Исаева (вокал, флейта), А.Л. Резник (гитара) и другие.



В.Петров
кандидат искусствоведения,
преподаватель кафедры теории
и истории музыки

ЧЕХОВ И МУЗЫКА (КОММЕНТАРИЙ К ИНТЕГРИРОВАННОМУ УРОКУ)

Отмечаемый в 2010 году 150-летний юбилей А.П. Чехова – событие мирового масштаба. В этом плане вполне логично и ожидаемо проведение различных мемориальных мероприятий, в виде литературных чтений, посещений выставок или специальных лекций, включая также и форму интегрированных уроков.

Тема «Чехов и музыка» показалась более чем уместной в стенах Астраханского музыкального колледжа им. М.П. Мусоргского: 17 марта здесь и состоялся такой опыт. В некоторой степени его можно было бы обозначить и урок-конференцией, поскольку преподаватели Н.А. Муратова и С.С. Севастьянова объединили студентов разных курсов, пригласив также в качестве участников и слушателей преподавателей и студентов Астраханского училища культуры и технического колледжа.

Доклад о жизни писателя подготовила студентка I курса теоретического отделения О.Лаисцева, материал о музыке в жизни и творчестве этого писателя озвучила Д.Жуманова (III курс теоретического отделения), комментарий к рассказу «Дама с собачкой» Чехова сделала Д.Шониезова (I курс теоретического отделения). С творческими портретами композиторов Р.Щедрина и В.Гаврилина собравшихся познакомили А.Пугач (IV курс отделения народных инструментов) и С.Скорняков (IV курс отделения духовых инструментов). Фортепианные сочинения С.В. Рахманинова (этюды-картины и музыкальные моменты), ставшие музыкальным комментарием к выступлениям студентов, исполнили А.Кошкин и А.Ляпин (III курс фортепианного от-

деления). Фрагменты из художественного фильма И.Таланкина «Чайковский», фильмов-балетов «Дама с собачкой» Б.Галантера и «Анюта» А.Белинского помогли расширить ракурс традиционных представлений о художественных тенденциях эпохи и судьбе творческого наследия замечательного русского писателя. Время пролетело почти незаметно, «объять необъятное» было непросто, так появился повод для размышлений на эту тему.

Тема «Чехов и музыка», конечно, не столь активно обсуждаема, как например другие более популярные параллели – «Пушкин и музыка», «Пушкин в музыке», «Пушкин – Глинка», «Пушкин – Мусоргский», «Пушкин – Чайковский», «Лермонтов в музыке», «Поэзия Есенина в творчестве Свиридова». Тем не менее, ее ракурсы могут быть различными: это и музыка в жизни самого писателя, музыкальные темы, образы и приемы, характерные для его произведений, а также и собственно музыкальные воплощения сочинений А.П. Чехова. Наш интегрированный урок объединил учебные курсы русской литературы, русской музыкальной литературы и видеокурса музыкальной литературы, изучаемые студентами Астраханского музыкального колледжа. Уже изначально, несмотря на намеченную программу, было возможно различное распределение материала во времени. Планировать расширенный доклад по биографии писателя захотелось потому, что к юбилею в различных источниках появились новые данные, к тому же многие интересные факты на обычных уроках оказываются неосвещенными. В то же время сама тема «Чехов и музыка» подсказывала новый ракурс освещения мемориального материала, выстраивала особые параллели. Знаменательно, что даже показанный студентами училища культуры фрагмент открытого урока «Чехов и музыка» не повторил аргументы, изложенные преподавателями и студентами музыкального колледжа, реально подтверждая масштабность избранной темы.

«Страсти по Чехову» продолжаются. И не видно им конца, но это понятно, ведь писатель очень близок и современности, и вечным проблемам. Не реально и даже в двухчасовом интегрированном уроке «выплеснуть» на студентов такую объемную информацию. Ведь для тех из них, кто даже обучается в специализированном музыкальном учебном заведении, многие имена композиторов и названия их сочинений так и останутся только именами и названиями. Однако главная цель подобного мероприятия – познакомить учащихся с интерпретациями его произведений, разбудить мысли о сходстве и различиях трактовок одного и того же чеховского текста, его новых жанровых воплощениях, их многообразии.

С.Севастьянова
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории
и истории музыки

«РОССИЯ И ПОЛЬША: ДОЛГ ПАМЯТИ И ПРАВО ЗАБВЕНИЯ»: МОСКОВСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ – 2

Не прошло и полгода, как Российский институт культурологи выступил с новой инициативой о проведении Международной научной конференции «Россия и Польша: долг памяти и право забвения». Намеченный форум проходил в Москве с участием Министерства культуры Российской Федерации, Посольства Республики Польша в Москве, Постоянного представительства Польской академии наук при Российской академии наук, Польского культурного центра в Москве, научного совета РАН по изучению и охране природного и культурного наследия, Российской академии государственной службы при Президенте РФ, Московского педагогического государствен-

ного университета, Педагогического университета имени Комиссии народного образования в Кракове, Гуманитарно-социального института при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, Российского фонда фундаментальных исследований, Франко-российского центра гуманитарных и общественных наук, Немецкого культурного центра им. Гете в Москве, Посольства США в Москве, Посольства Республики Франции в Москве.

На торжественном открытии после обращения Чрезвычайного и полномочного посла Республики Польша в РФ г-на Е.Бара с пожеланиями плодотворной работы форуму с наиболее интересными и содержательными докладами выступили профессор университета Виржинии (США) А.Конфино, профессор Ягелонского университета в Кракове (Польша) А.Хвальба, профессор Лодзинского университета (Польша) А.де Лазари и доктор наук Российского института культурологи А.Васильев.

70-летие со времени начала второй мировой войны, взаимные предубеждения поляков и русских, начинающаяся новая фаза российско-польских отношений стали поводом для размышлений многих докладчиков. Специальная программа в рамках конференции была посвящена памяти Барбары Скарги, выдающегося польского философа и общественного деятеля, борца с фашизмом и жертвы сталинских репрессий. «Против ненависти» – так символично называлась одна из наиболее ярких ее работ. Темы философского творчества и пафос публицистических выступлений Б.Скарги оказались чрезвычайно созвучными проблематике конференции, поэтому ее организаторы приняли решение почтить память Б.Скарги специальным заседанием, на котором смогли бы высказаться люди, знавшие ее лично и те, на чью гражданскую и научную позицию она повлияла своими книгами.

Событием конференции стала и встреча с профессором Анджеем Валицким, классиком современной польской гуманитарной мысли, выдающимся представителем «Варшавской школы истории идей», действительным членом Польской академии наук. Заслуженный профессор Университета Notre Dame (Индиана, США), Кавалер Большого Креста Ордена Возрождения Польши, в 1998 году А.Валицкий был награжден Президентом Италии Международной премией Бальцана за высшие достижения в науке и культуре. Научные интересы ученого связаны с историей социальной философии в Польше и в России, изучением марксисткой мысли. Его работы, переведенные на многие языки, посвящены основным течениям, направлениям и ведущим представителям польской и российской общественно-политической мысли, проблематике нации и национального самосознания, социальной роли интеллигенции, соотношению марксизма и либерализма.

Стилистику научных работ А.Валицкого отличает огромная широта кругозора и безупречное владение сравнительным методом исследования. Вопросы интеллектуальной истории Польши и России всегда рассматриваются им в общеевропейском контексте и во взаимном сравнении. Книга А.Валицкого «История русской мысли от Просвещения до марксизма», изданная впервые в 1979 году Стэндфордским университетом, уже три десятилетия является основным учебником в американских и английских университетах. Всемирную известность получили его работы о русском славянофильстве, польском романтизме и проблеме свободы в марксистской мысли. У участников заседания была уникальная возможность выслушать мнение А.Валицкого по основным вопросам программы конференции. Профессор откровенно высказывался по самым злободневным вопросам современной жизни польского общества.

Встречающая сторона в лице Российской академии государственной службы при Президенте РФ любезно предоставила для поведения конференции свои аудитории. Проживание боль-

шей части приехавших также проходило в гостиничном комплексе этого очень своеобразного учебного заведения. РАГС (Российская академия государственной службы) предстала для участников конференции городом внутри города: любой вход на территорию охраняется, здесь и металлоискатели, и турникеты, и посты милиции. Две «высотки» (всего-то по 29 этажей) соединены между собой многочисленными подземными переходами. Интерьер в коридорах и вестибюлях скорее напоминает театр или музей – это шикарные люстры, кожаные кресла, много экзотической зелени. А еще, кроме учебных аудиторий и залов заседаний, есть почта, мастерские по ремонту обуви, парикмахерская, столовые и буфеты, магазины (не только продуктовые, но и ювелирные, парфюмерные и прочие), даже выставка-продажа модной одежды.

Чудесным подарком для участников форума стал фуршет по случаю проведения конференции в Посольстве Республики Польша. Историческая реликвия (знамя Польской Армии, воевавшей под предводительством Т.Костюшки), бронзовая скульптура этого героя встретили нас в первом зале, а дальше были огромные гобелены, мягкие ковры и старинные картины, уютный музыкальный зал, ломившиеся от закусок, напитков и сладостей столы и деликатная, но знающая себе цену прислуга.

Собственно делегация Польши состояла из 38 участников. Кроме того, 198 ученых представляли Россию, США, Францию, Канаду, Литву, Украину, Беларусь. Большая часть исследователей – философы, историки, культурологи, политологи, лингвисты, филологи, киноведы. Музыковедение на конференции было показано более чем скромно: помимо моего материала («Польский эпизод астраханского краеведения»), также музыкальной тематикой было наполнено сообщение Е.Седовой из Воронежского государственного педагогического университета («Русская эмигрантская школа первой половины XX века и Польша: противодействие или взаимодействие?»).

Тема «Россия – Польша», действительно, на сегодняшний день для музыковедения, как в прочем и некоторые другие, оказывается довольно перспективной и во многом неразработанной. Под знаком Польши в России прозвучал XVII век: история и культура дают здесь массу примеров. «Мусикийская грамматика» Н.Дилецкого, превратившиеся в канты польские трехголосные хоровые песни «кантычки», партесные концерты задали основное направление музыкальному развитию и сохранялись в следующем XVIII столетии, из XIX века, можно вспомнить и салон М.Шимановской, и скрипичные концерты Венявского, и печальные полонезы Огиньского, и, конечно, Шопена, мимо влияния которого не прошел ни один из крупных русских композиторов (особенно композиторы-пианисты). Фестиваль «Варшавская осень» в XX веке, творчество К.Пендерецкого, В.Лютославского и К.Шимановского стали предметом пристального внимания мировой музыкальной общественности.

В скрижали музыкальной истории Астрахани вписано немало польских имен. В разное время здесь выступали всемирно знаменитая клавесинистка В.Ландовска, талантливый скрипач, впоследствии профессор Варшавской консерватории С.Барцевич, самобытный оперный певец В.Бердяев, возглавивший после окончания второй мировой войны музыкальный театр в Познани и другие музыканты. Надолго связал свою жизнь с нашим городом Марк Аронович Этингер (1922-2003). Судьба этого человека достойна отдельной монографии, что мне после выступления и пожелали сделать в будущем.

История знает немало парадоксов, они есть и в жизни Этингера: политика фашистской Германии лишила его родины, Россия заменила ему Польшу, но уже послевоенная Германия приняла семью Этингера. Подготовленный и озвученный материал, посвященный жизни и деятельности этого ученого и педагога, более 20 лет проработавшего в Астраханском музыкальном училище и около 30 лет возглавлявшего кафедру теории и истории музыки в Астраханской государственной консерватории, я почитаю своим долгом памяти, который стоило исполнить: ведь сегодня в Астрахани очень многие музыканты – это ученики Этингера или ученики его учеников.

С.Севастьянова
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории
и истории музыки

ОТ НАУКИ – К ПЕДАГОГИКЕ

Чтения по музыкальному содержанию, на которые съезжаются ученые и педагоги юга России, уже стали традиционными. В четвертый раз они прошли, однако, необычно. Начались они в стенах Волгоградского института искусств и культуры и сперва носили сугубо научный характер. После вступительного слова руководителя Чтений доктора искусствоведения, профессора Астраханской государственной консерватории, академика МАИ и РАЕ Л.П. Казанцевой слово получила старший преподаватель Волгоградского института искусств им. П.А. Серебрякова, аспирант Астраханской консерватории Д.А. Рахимова, представившая концепцию своей кандидатской диссертации «Ориентализм в музыке С.В. Рахманинова». Многие годы изучающая феномен художественной пространственности кандидат искусствоведения, доцент и зав. кафедрой теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Института искусств Адыгейского государственного университета С.А. Мозгот на этот раз подготовила доклад «К проблеме системного изучения пространства в музыке».

Стилевой аспект музыки высветился в выступлении старшего преподавателя Волгоградского государственного института искусств и культуры, аспиранта Астраханской консерватории И.В. Савиной «Специфика принципа вариативности в парадигмальных рядах авторских транскрипций Ф.Листа», жанровый – в докладе кандидата искусствоведения, доцента кафедры истории и теории музыки Волгоградского государственного института искусств и культуры Т.С. Андрущак «Дж. Драйден – Дж. Блоу «Ода памяти Генри Пёрселла»: от комплиментарного к мемориальному».

Ведущая интенсивные научные исследования, недавно защитившая кандидатскую диссертацию профессор кафедры специального фортепиано Астраханской государственной консерватории Г.Н. Бескровная обозначила методологические проблемы исследования музыкально-исполнительского процесса.

Два выступления были посвящены взаимодействию искусств: кандидат искусствоведения, старший преподаватель Волгоградского государственного института искусств и культуры И.И. Васирук показала «интерпретацию» поэзии Архилоха в полифонической музыке саратовского композитора В.Королевского, а кандидат искусствоведения, доцент Волгоградского института искусств им. П.А. Серебрякова О.В. Шмакова – музыкально-пластическое воплощение концепции Человека в «Симфонии в трех движениях» И.Ф. Стравинского.

На Четвертых чтениях наметилась и новая позитивная тенденция – помимо собственно музыковедческих проблем, охватывать и практические, педагогические. С одной из них соприкоснулась выпускница Астраханской государственной консерватории М.Ю. Рогозинская, в качестве дипломного реферата по профессиональной и педагогической подготовке составившая Хрестоматию по музыкальному содержанию для учащихся ДМШ и ДШИ. Эта работа была показана опытным специалистам, в том числе ведущим такую учебную дисциплину, и получила как положительные отзывы, так и конструктивные замечания, предложения по совершенствованию текста и превращению его в весьма необходимое для учителей учебное пособие.

Последнее выступление проложило путь к обсуждению вопросов преподавания музыкального содержания. Они были поставлены теперь уже и перед педагогической общественностью. Таковую образовали учителя детских музыкальных школ, общеобразовательных школ, детских садов, преподаватели педагогического колледжа г.Дубовки Волгоградской области. Аудиторию радушно принял Концертный зал Дубовской детской школы искусств. Здесь прозвучало выступление Л.П. Казанцевой «Освоение образного начала музыки детьми: вопросы методики». Доклад кандидата искусствоведения, доцента Волгоградского государственного института искусств и культуры О.В. Шевченко «Выявление и развитие музыкальных задатков у детей старшего до-

школьного возраста на занятиях по слушанию музыки» получил естественное продолжение на презентации ее электронного учебно-методического пособия «Слушаем музыку вместе» для детей старшего дошкольного возраста, где автор, апробировавшая инновационную методику на двух экспериментальных площадках Волгограда, дала комментарии по использованию нового издания в учебно-воспитательном процессе. Тем самым научные идеи, развиваемые и обсуждаемые в Лаборатории музыкального содержания, работающей при Волгоградском государственном институте искусств и культуры, получили возможность перейти в статус востребованных педагогической практикой, а участники чтений – обрести в преддверии очередного учебного года творческий заряд.

Л.Казанцева
доктор искусствоведения, профессор

СТУДЕНЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ КОНСЕРВАТОРИИ

О СТУДЕНЧЕСКИХ КОНФЕРЕНЦИЯХ НА КАФЕДРЕ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

Начиная с первых же месяцев обучения в консерватории, студенты-музыковеды, помимо традиционного освоения учебного материала различных дисциплин, активно занимаются научно-исследовательской деятельностью, которая помогает им обрести необходимые для специалиста-музыковеда навыки самостоятельного анализа, культурологического осмысления различных феноменов музыкального искусства. Обычно прохождение того или иного учебного курса завершается квалификационным отчетом в виде написания курсовой работы по данной (исторической или теоретической) дисциплине. Так, на 2-м курсе студенты представляют работы по гармонии и проблемам массовой музыкальной культуры, на третьем – по истории зарубежной музыки, на 4-м – по полифонии, анализу музыкальных произведений и инструментовке.

В последнее время курсовая работа как вид индивидуального внутридисциплинарного отчета студента (где существует только один тип взаимодействия: педагог-руководитель дисциплины – студент) существенно обновила свой формат: к письменно-аналитической форме добавилось практическое публичное выступление на своего рода «мини-конференциях» студентов кафедры теории и истории музыки. Эти конференции, проводимые на кафедре в конце мая и ставшие с 2005 года уже традиционными, отличаются принципиально открытым характером (доступны для всех интересующихся), небольшим масштабом (2-3 учебных часа). С точки зрения содержания и формы они являются своего рода миниатюрным отражением жанра «большой» научно-практической конференции: темы докладов (часто близкие теме дипломной работы) отличаются актуальной исследовательской и просветительской проблематикой, в рамках краткого 8-10 минутного сообщения студенты стремятся познакомить аудиторию с новыми аспектами исследования избранной темы, собственными «открытиями», отвечают на вопросы коллег.

В целом такие «мини-конференции» способствуют решению важных задач: приучают студентов-музыковедов к соответствующей форме практической деятельности (будь то конференция или защита своего научного исследования); высвечивают дополнительные ракурсы темы, проблемы, помогают выстроить индивидуальное направление научного поиска; наконец, знакомят

слушателей с новой информацией (исследовательской, собственно музыкой).

Показательно, что студенческие конференции имеют позитивную тенденцию к расширению диапазона не только обсуждаемых тем (в рамках одной какой-либо дисциплины), но и самого круга дисциплин учебного цикла: так, до 2008 года конференции ограничивались проблематикой предмета «История зарубежной музыки» (музыковеды 3 курс), с 2008 года дополнительно появилась «секция» инструментовки (музыковеды 4 курс), а с 2009 года академическую тональность конференций «разбавили» курсовые сообщения по предмету «Массовая музыкальная культура» (музыковеды 2 курс). В будущем планируется дополнить «традиционную» тематику докладами по другим дисциплинам (например, по курсу «Методология музыкознания» – музыковеды 1 курс и др.).

«Защита» курсовых работ у музыковедов 3 курса по ***Истории зарубежной музыки*** обычно затрагивает широкий спектр искусствоведческих проблем, касающихся культурных связей и взаимодействий, эстетических и стилистических особенностей творчества отдельных композиторов, различных национальных школ и художественных направлений. Названия избранных тем свидетельствуют о преимущественном интересе студентов к проблемам современного музыкального искусства, а также об их стремлении к обобщенному философскому и культурологическому ракурсу рассмотрения явлений. В оживленной, заинтересованной дискуссии по вопросам современного искусства и культуры уточняются дополнительные любопытные факты биографии и творчества отдельных композиторов, не вошедшие в представленные на «защиту» тексты, прослушиваются отдельные музыкальные фрагменты, которые могут пока считаться эксклюзивными (многое из «добытого» студентами позже пополняет фонды АГК), а именно музыка Штокхаузена, Булеза, Мессиана, Айвза, Пьяццоллы, Крама.

Приведем названия некоторых работ (из почти 30-ти за период с 2005 года):

– «Аполлоническое и дионисийское в *Tango nuevo* А.Пьяццоллы» (К.Брантова, 2005);

– «К.Штокхаузен – авангардист послевоенной эпохи» (А.Верина, 2005);

– «О стилевых проявлениях барокко, рококо, классицизма в музыке Ф.Куперена (Т.Матвеева, 2006);

– «Культура Востока и ее преломление в “Турангалила-симфонии” О.Мессиана» (А.Башкирова, 2008);

– «Принципы диалога в квартетах ор.41 Р.Шумана» (К.Голубинская, 2008);

– «История любви в вокальном цикле И.Брамса “Из «Магелоны» Л.Тика”» (М.Рогозинская, 2008);

– «Пути развития серийных принципов звукоорганизации в зарубежной музыке XX века» (Т.Заикина, 2009);

– «Мир сказки в творчестве М.Равеля» (А.Грачева, 2009);

– «Неоклассицизм Стравинского с точки зрения отражения проблемы гармонии и дисгармонии (на примере анализа оперы «Похождения повесы»)» (Н.Харцхаева, 2009);

– Авангард и традиция в творчестве Дж.Крама (Ю.Горбунова, 2010).

Темы курсовых работ по ***Инструментовке*** более специфичны (в основном это анализ особенностей оркестровки одного или нескольких произведений), однако временной диапазон анализируемой оркестровой музыки довольно широк (от барокко до наших дней), а в случае выбора студентом партитуры современного композитора, значительно возрастает вероятность самостоятельного въдения, непредвзятого мышления, порой любопытных авторских «открытий». Среди тем докладов всегда немало интересного: это и необычные ракурсы рассмотрения известного материала, и анализ малоизвестных или совершенно незнакомых образцов. Стремясь к большей убедительности выводов по избранной проблематике, студенты дополняют свои выступления интересными аудио- и видеофрагментами, примерами современной необычной нотографии, другими наглядными материалами. Названия некоторых работ:

– «Особенности оркестрового письма А.Глазунова (на примере 4-ой симфонии)» (С.Агеева-Грамович, 2008);

– «Тембровое воплощение образа Ренаты в 3-ей симфонии С.Прокофьева» (Е.Копылова, 2009);

– «”Весна священная” И.Стравинского: к проблеме инструментовки балета» (С.Карпенко, 2009);

– «Особенности современного композиторского письма на примере “Петербургских видений” С.Слонимского» (М.Чепикова, 2009);

– «Особенности оркестрового письма Г.Уствольской в симфониях №№2, 4» (К.Голубинская, 2009);

– «Хореографическая симфония А.Кнайфеля “Медея” (особенности тембровой драматургии)» (Т.Заикина, 2010);

– «Поэма-сказка для оркестра Софии Губайдуллиной: особенности оркестровки» (А.Грачева, 2010);

– «Симфония “К свету” Владислава Успенского: особенности тембрового решения концепции» (Н.Харцхаева, 2010).

Среди задач курса ***Массовая музыкальная культура*** – не только расширение профессионального кругозора студентов путем введения в орбиту их внимания материала из области неакадемической музыки, но также и умение раскрыть исторические, социальные и эстетические предпосылки возникновения, развития и функционирования наиболее значимых жанров, стилей и направлений современной массовой музыки; выявление типологических свойств массовой музыки, определение семантических и синтаксических особенностей различных жанров, форм их бытования, способов функционирования; изучение путей интегрирования массовых жанров в иную художественную реальность, в контекст «высокого», академического музыкального искусства, умение анализировать новые жанровые образования, возникающие на этих путях.

Примечательно, что массовая музыкальная культура является для современной молодежи «естественной средой обитания», поэтому никаких затруднений при выборе темы и сборе информации по ней у студентов никогда не возникает. Более того, студенты-второкурсники зачастую выступают в роли проводников в мир неакадемического искусства для своих старших и уже более «академизировавшихся» коллег.

Приведем список некоторых тем курсовых рефератов по ММК, интегрированных в тематические блоки:

1. *Жанры ММК*:

– Баллада о балладе;

– Оперные искания: рок-опера;

– Киномузыка: А.Шнитке, С.Губайдуллина, А.Петров, В.Дашкевич, Э.Артемьев, С.Курехин, М.Таривердиев, М.Дунаевский, Г.Гладков, Е.Крылатов;

– Развитие шоу (на примере “STOMP”);

– Мюзикл, покоривший мир.

2. *Рок-музыка и другие направления*:

– Hard Rock “Led Zeppelin”;

– Прогрессивный рок;

– Общая характеристика альтернативной музыки;

– Психоделия 2-й половины 60-х гг. в США и Европе;

– Возникновение рок-готики;

– “Bad Balans” – живая легенда русского рэпа;

– Рэггей и его триумф в творчестве Боба Марли;

– Творчество группы “Кино”;

– Творчество “Beatles” как феномен музыкальной культуры 60-х годов;

– “Queen”;

– Представители отечественного рока – группа “Агата Кристи”;

– “Хаггард” – звезда симфонического металла;

– Эмоции, ирония и действительность в творчестве канадской рок-группы “PROTEST THE HERO”.

3. *Персоналии*:

– Творчество Стинга;

– Творчество В.Кузьмина;

– Песня длиною в жизнь (А.Пахмутова);

– Э.Л. Уэббер – король современного мюзикла;

– Жизнь и творчество Э.Морриконе;

– Жизнь и творчество Майкла Джозефа Джексона.

Думается, что открытые конференции – это не только и не столько очередная учебная форма студенческого отчета, сколько хорошая возможность плодотворного взаимного общения коллег-музыковедов, оттачивания профессиональных навыков, это также и стимул для поисков «своих тем» в будущем.

С.Алеева
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

ФИЛЬМ… ФИЛЬМ? ФИЛЬМ!

Что такое кино? Искусство или развлечение? Способ познать мир или его разрушить? Уже более ста лет мы радуемся, удивляемся, грустим, учимся с помощью художественных фильмов. Возможно, одной из причин, побудивших нас (НТСО и Студсовет) открыть Киноклуб, стало именно желание показать хорошее, достойное кино с целью художественного наслаждения, но и конечно, такое мероприятие – возможная попытка расширить некие рамки в сознании коллег-музыкантов.

Вечером 12 марта немногочисленная, но дружественно настроенная зрительская аудитория расположилась перед экраном в 27 кабинете. Фильмом, открывшим «киносезон», стал «Фонтан» режиссера, обладателя всевозможных кинонаград (одна из последних – главный приз 65-го Венецианского кинофестиваля Золотой лев за фильм «Рестлер») Даррена Аранофски. Философская мистерия-притча о жизни, смерти и, конечно, любви вызвала яркий эмоциональный отклик у всех собравшихся. Небольшая дискуссия, развернувшаяся после просмотра, была тому доказательством. Приятен тот факт, что никто не остался равнодушен: оценку получили и режиссерская работа, и сюжет, и общий смысловой план фильма. Это, безусловно, хороший знак для организаторов.

Наш Киноклуб не ставит возрастных рамок. Мы приглашаем присоединиться к просмотру фильмов и преподавателей, и студентов разных курсов. Давайте смотреть, обсуждать и спорить. Ведь как говорили мудрейшие – в споре рождается истина.

Т.Заикина
студентка IV курса
кафедры теории и истории музыки

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА АСТРАХАНИ

АЛЕКСАНДРУ АНДРИАНОВИЧУ ДОГАДИНУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

За последние годы астраханские музеи, картинную галерею, областную библиотеку, лютеранский костел все чаще стала посещать «камерная Муза» (от солистов, чтецов, вокалистов, инструментальных и танцевальных ансамблей до камерных оркестров). Они привнесли в типичную для этих учреждений атмосферу покоя, тишины, созерцательности яркие, буйные краски содружества, сотворчества, гармонии, доверительное партнерство – живой диалог поэзии, музыки, живописи, литературы, танца…

30 марта в картинной галерее им. Павла Михайловича Догадина состоялась презентация программы ансамбля песни и пляски «Астраханская песня» в честь 65-летия Великой Победы «Памяти А.А. Догадина: песни Астраханского казачьего войска». В 2010 году исполняется 140 лет со дня рождения подъесаула Астраханского казачьего войска, собирателя фольклора и автора сборника «Рассказы астраханских казаков» (1908) и ставшего библиографической редкостью двухтомного сборника «Былины и песни астраханских казаков» (1911-1913, 1914).

После трагической смерти (1918) имя Александра Андриановича было забыто, а фольклорный двухтомник (210 музыкально-словесных образцов казачьих песен) стал музыкальной реликвией.

Более 30 лет художественный руководитель ансамбля «Астраханская песня» Елена Михайловна Шишкина собирала, а теперь активно пропагандирует воинские строевые, исторические, лирические, плясовые казачьи песни, рекрутские причитания, в том числе из сборника А.А. Догадина. Все номера представленной композиции – театрально-хорового спектакля (главный балетмейстер Михаил Соколов, хормейстер Каринэ Шалухина, руководитель инструментальной группы Евгений Жуков) – великолепно исполнены: артистизм, пластика, визуализация музыкального образа, умение петь в хоре и соло, а главное, выдержан яркий самобытный певческий стиль казачьего фольклора.

В своем выступлении Елена Михайловна подчеркнула, что программа посвящена невинным жертвам войн, репрессий, терактов. Присутствующие почтили память погибших 29 марта в московском метро, а творческий коллектив «Астраханской песни» исполнил трогательное молитвословие – церковный псалом И.Рожкова.

В 1974-1976 гг. мне пришлось заниматься изучением (интонационно-ладовый анализ и достоверность многоголосия) сборника А.А. Догадина путем сравнения с аналогичными записями из сборников А.Листопадова, Е.Линевой, М.Этингера, расшифровками А.Ярешко. В 1976 году удалось побывать вместе с сотрудниками Ленинградского Пушкинского Дома в колхозе «Рассвет» Наримановского района, в селах Замьяны и Грачи. Возглавлял экспедицию заведующий секцией фольклора института литературы Александр Александрович Горелов. Членом экспедиции был Всеволод Владимирович Коргузалов – один из авторов многих статей по фольклору и книги «Историческая песня XIX века».

Интересы членов экспедиции были различными: В.Коргузалова интересовал свадебный обряд Нижнего Поволжья в целом, А.Горелов собирал сведения о жизни в казачьих станицах, о наиболее впечатляющих событиях военной службы, меня – родственники тех казаков, от которых А.Догадин записывал песни и, конечно, сохранившийся песенный репертуар.

К сожалению, пришлось констатировать тот факт, что хранителей традиционного казачьего фольклора и старинной манеры исполнения напевов и текстов становится с каждым годом все меньше, и это обстоятельство усложняло проблему записи казачьих песен. Трехголосное пение стало редкостью, казачий фольклорный коллектив колхоза «Рассвет» распался, последние «спевки» были два года тому назад (то есть в 1974 году). Многие участники больны или уже умерли.

Результаты экспедиции были неутешительными: от Кожевниковой М.М. (1901 г.р.) и сестер Калашниковой Е.Г. (1925 г.р.) и Степаненковой З.Г. (1914 г.р.) были записаны свадебные песни: «Садовая наша яблонька», «Друженька», «Я не думала, не ведала», «Воротись, соловушка», «Темная осень, ноченька быстрая»; от братьев Н.И. и П.И. Недопекиных были сделаны записи исторических песен «Наш батюшка, храбрый Михаил», «Эх, прошла слава», «Голова ль ты моя». Удивляло, что основной тон песне задавали женщины, а не мужчины, как в старину или несколько лет назад.

В сборнике А.Догадина большую часть составляют былины и исторические песни: про А.Суворова, М.Кутузова, казачьих атаманов М.Платова, И. и Ф.Краснощековых, (?) Денисова, про Бонапарта, о «казацкой вольности», а также про Ермака Тимофеевича, Степана Разина.

Особый пласт – протяжные лирические песни. Это история общественных отношений, быта и нравов со всеми житейскими подробностями. Они охватывают все моменты военной жизни казака: сборы и проводы на военную службу (№57), печаль родителей и близких (№54), военные походы и сражения (№46, 53), плен и побег из неволи (№47), ранения и смерть на чужбине (№30, 58, 70, 74).

Общее количество шуточных, хороводных, свадебных, колыбельных песен в сборнике А.Догадина невелико: «Чарочки по столику» (№89), «Молодка, молодка» (№93), «Посею лебеду» (№66), «На горе-то калина» (№84), «Шла молодка из гостей» (№81), «Поставлю я ведерочки» (№95), «Спи, младенец мой» (№68), «Он на Корсике родился» (№16). В большинстве своем они представляют варианты песен центральных и южных областей России, что явилось результа-

том особых условий заселения Нижнего Поволжья.

Об истории заселения Астраханской губернии казаками, жизни и службе казачьего войска подробно и интересно рассказал кандидат исторических наук Михаил Сергеевич Сычев: в составе Астраханского казачьего войска было 20 станиц, земли которых находились в трех губерниях – Астраханской, Саратовской и Симбирской. Более 450 лет (с 1556 года) астраханские казаки охраняли рубежи русского государства, принимали участие в прусском походе в оды Семилетней войны (1756 – 1763), Отечественной войне 1812 года, в русско-турецких войнах 1827 – 1833 гг. на Дунае, 1855 – 1856 гг. в Севастополе, 1877 – 1878 гг. – за освобождение Болгарии.

От Астраханского государственного университета выступила кандидат филологических наук, доцент Лидия Леонидовна Ивашнева, поделившаяся своими мыслями о роли казаков в истории Астраханского края и важности сохранения бесценного наследия казачьего войска (исторического, филологического, музыкального и т.д.).

Выступили: представитель дворянского собрания Александр Щеглов и ветеран гвардии казачества.

Итог выступлениям подвела Марисова Наталья Дмитриевна – директор картинной галереи им. П.М. Догадина, с благодарностью вспомнившая своих учителей, прививших любовь к красоте, бережное отношение к произведениям искусства – живописи, графике, декору, скульптуре в мраморе, бронзе, камне и, конечно, людям – страстным поклонникам, энтузиастам искусства, коллекционерам, художникам, учителям живописи, собирателям народного творчества, какими были П.А. Власов (имя его носит Астраханское художественное училище), Б.М. Кустодиев, П.М. Догадин, А.А. Догадин, братья П.М. и С.М. Третьяковы, И.Н. Плотников и др.

Особая благодарность ведущему – Матвееву Виталию Владимировичу (обаятельному, элегантному, с четкой естественной интонацией), Марисовой Наталье Дмитриевне, позволившей провести это мероприятие в одном из залов коллекции однофамильца (а возможно, родственника – Павла Михайловича Догадина). Тот факт, что имя энтузиаста, подвижника, собирателя казачьего фольклора Александра Андриановича Догадина «ушло» из истории культуры города более чем на 70 лет, остается на совести тех, кто недооценил масштаб его деятельности, бесценность вклада в музыкальную биографию Астраханской области.

А.Свиридова
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории
и истории музыки,
заслуженный работник высшей школы РФ

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВЕЧЕРА

Приятным сюрпризом для астраханцев стали летние гастроли театральной труппы из Казахстана. Организаторами культурной акции выступили Министерство культуры Российской Федерации, Министерство культуры Республики Казахстан, Министерство культуры Астраханской области, Астраханский государственный музыкальный театр, Казахский государственный академический театр оперы и балета имени Абая и продюсерская компания «Рус Арт».

Один из лучших театров Евразии, Казахский театр оперы и балета имени Абая был основан в 1934 году. На его сцене танцевала Г.С. Уланова, пел С.Я. Лемешев, ставил спектакли А.И. Хачатурян. Современный Казахский государственный академический театр оперы и балета является флагманом музыкального искусства Казахстана. В настоящий момент это и крупнейший театр Евразийского пространства. В составе творческого коллектива театра прославленные мастера сцены и молодые таланты – лауреаты различных престижных, международных конкурсов, получившие мировое признание. Им рукоплескали во Франции, Германии, Италии, Японии, Турции, Китае, США и других странах.

Театр стремится к тесному сотрудничеству с другими театральными коллективами разных стран, приглашая на спектакли не только отдельных исполнителей, но и целые ансамбли артистов. Ежегодно на его сцене проводятся международные фестивали оперного и балетного искус-

ства (спектакли идут на казахском и русском языках).

В Астрахань артисты приехали из Германии. Как сообщил глава делегации народный артист Казахстана, солист театра и заместитель генерального директора по творческим вопросам С.Байсултанов, в Астрахань приехали 140 артистов труппы, всего же труппа насчитывает 650 человек. Артисты представили три оперы, три балета и гала-концерт. Спектакли шли один в один, как и в Алма-Ате, с декорациями и роскошными костюмами, доставленными в специальных контейнерах.

В течение целой недели (с 11 по 18 июня) жители нашего города могли знакомиться с репертуаром дружественного прославленного коллектива. Национальный казахский эпос был заявлен двухактной оперой Е.Брусиловского «Кыз Жибек». Культовое сочинение А.Рыбникова «"Юнона" и "Авось"» дважды предстало перед зрителями в балетной версии (постановщик – заслуженный артист России А.Дементьев). Знаменитая «Серенада для струнного оркестра» П.И. Чайковского была показана в хореографии Дж.Баланчина. Эффектная «Кармен-сюита» Ж.Бизе – Р.Щедрина – в сценографии А.Алонсо. Европейская классика напомнила о себе итальянской оперой. Остроумный «Севильский цирюльник» Дж.Россини и мелодраматичная «Мадам Баттерфляй» Дж.Пуччини позволили вновь «вживую» услышать роскошные колоратуры и страстный пафос.

Театральные декораторы, среди которых заслуженный деятель искусств России А.Крюков, заслуженный деятель Республики Казахстан Г.Исмаилова и другие мастера, впечатляюще красочно, глубоко выразительно и символично оформили сцену. Например, набирающий цветовую мощь по мере приближения к финалу спектакля «"Юнона" и "Авось"» образ Богородицы обретал поистине трагическую силу. В «Мадам Баттерфлай» прозрачные ширмы, ажурные занавеси и другие детали национального декора соединились с современным городским пейзажем: таким образом, авторы спектакля усилили акцент актуального подтекста произведения. Напротив, отсутствие декораций (ограниченных только воздушной драпировкой занавесей) в «Серенаде» позволило целиком погрузиться в прелесть танцевальных па, поз и композиций, ставших органичным продолжением музыкальных образов (также здесь можно было наблюдать тонкие градации мягких световых бликов).

Поклонники театра, в памяти которых сохранились теплые впечатления о первых гастролях Казахского театра оперы и балета имени Абая в Астрахани в 1998 году, с нетерпением ожидали выступления полюбившегося им певца (С.Байсултанова). Прекрасно прозвучали оперные партии в исполнении лауреата Республиканского и Международных конкурсов Д.Хамзиной. Исключительное мастерство владения собственным телом показали как прославленные балетные премьеры – лауреат международных конкурсов Д.Табылды, заслуженный деятель Республики Казахстан К.Саркытбаева, так и молодые исполнители (Р.Амраев, С.Михлина, Ф.Буриев, А.Абильгазина, А.Жексембек).

На заключительном концерте был ожидаемый аншлаг. В нем приняли участие звездные солисты труппы заслуженные артисты Республики Казахстан С.Байсултанов, Ж.Баспакова, Б.Кожабаев и М.Шалабаев, артисты С.Михлина, Д.Хамзина и многие другие. В программу были включены лучшие номера гастролей. Фантастическая ария Царицы Ночи из «Волшебной флейты» Моцарта и блистательно виртуозный концертный вариант «Соловья» А.Алябьева прозвучали в исполнении Ж.Баспаковой. Глубокое и сильное меццо-сопрано Д.Хамзиной наполнило известную арию Азучены из оперы Дж.Верди «Трубадур». Шквал аплодисментов вызвал украинский танец в исполнении Д.Табылды. Фрагменты из «Аиды», «Лебединого озера» и «Дон Кихота» сопровождались настоящими овациями.

Выступая от имени казахстанской стороны, первый заместитель генерального директора театра В.С. Пак поблагодарил министерство культуры и астраханцев за радушное гостеприимство. Представителям Министерства культуры области на память он вручил книгу о театре и ковер с изображением Абая (1845 – 1904), казахского поэта, писателя, общественного деятеля, композитора, основоположника казахской письменной литературы и ее первого классика, реформатора культуры в духе сближения с русской и европейской культурой на основе просвященного либерального ислама.

Праздничный галаконцерт торжественно завершил театральную неделю. По словам директора Астраханского музыкального театра Михаила Астанина, гастроли прошли успешно: «Астраханцы познакомились с творчеством замечательной труппы, а для артистов музыкального театра они стали настоящим мастер-классом».

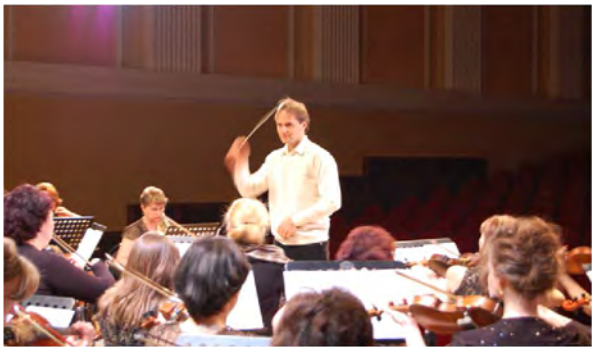
С.Севастьянова
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории
и истории музыки

ШЕДЕВРЫ СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Астраханская филармония совместно с Астраханским государственным музыкальным театром продолжили замечательную традицию симфонических концертов: 13 мая в зале им. М.Максаковой прошел концерт из цикла «Шедевры симфонической музыки». Прозвучали симфония №9 Ми минор Антонина Дворжака и Испанская симфония для скрипки с оркестром Эдуара Лало. У М.Друскина читаем: «Э.Лало – французский композитор и скрипач. По происхождению испанец. Учился в Парижской консерватории у Ф.А. Хабенека (скрипка), уроки композиции брал у Ю.Шульгофа. Наряду с К.Сен-Сансом и С.Франком Л. – крупнейший мастер французской инструментальной музыки 2-й половины 19 в. Его музыка основана на претворении элементов французского и испанского народного творчества. В некоторых произведениях использовал музыкальный фольклор других народов («Норвежская рапсодия», «Русский концерт»…)». Лауреат международных конкурсов **Надежда Токарева** (скрипка, Москва) хорошо известна астраханцам. Еще совсем юной исполнительницей с большим успехом побеждала на проводимых у нас конкурсах юных маэстро России. Теперь известная на весь мир выпускница пензенского музыкального училища скрипачка Надежда Токарева приехала в Астрахань в прекрасной творческой форме. Страстный романтизм скрипичной симфонии нашел у нас своего благодарного слушателя.

Антонина Дворжака и его симфонию подробно изучают в любой консерватории. Произведение «американского периода» в его творческой биографии стоит несколько особняком, замечательный пример синтеза разных культур, так сказать американской национальной музыкой в европейской интерпретации...

Симфонический оркестр Астраханского государственного музыкального театра и дирижер **Василий Валитов** представили яркую версию всемирно известного сочинения.



«Павана» Габриэля Форе, сыгранная «на бис», стала достойным финалом и концерта, и сезона «Шедевров симфонической музыки»: трогательная и немного сентиментальная, спокойная и умиротворенная…

Коротко вспомним, что звучало в 2009-2010 гг.:

– 29.10.09. С.Рахманинов «Симфонические танцы» и Концерт №1, ор.1 (Елена Давыдова);

– 25.12.09 Иоганн Штраус «Венский бал» и популярная музыка для симфонического оркестра;

– 4.03.10 Иоганесс Брамс симфония №3, ор.90; Роберт Шуман Концерт для фортепиано, ор.54 (Илья Михайлов);

– Симфония №9 Антонина Дворжака и Испанская симфония для скрипки с оркестром Эдуара Лало (Надежда Токарева).

К.Гузенко
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

АЛВОН ДЖОНСОН В АСТРАХАНИ

В Астраханской государственной филармонии впервые (22 июня) в Астрахани выступил один из лучших блюзовых музыкантов Чикаго: Алвон Джонсон. Он – неоднократный победитель американских конкурсов «Король блюза». С ним познакомимся мы поближе.

Господин Алвон Джонсон может быть и респектабельным, и задорным весельчаком, а еще и меланхоличным, и обаятельным… За один концертный вечер он пережил несколько жизненных эмоций. Как оказалось, американский джазовый музыкант крайне щепетилен в выборе репертуара, каждый его выход – продуманный, выверенный шаг. Он реанимировал джазовые стандарты, сделав свои авторские версии, причем на грани эпатажа, гротеска и скетча. И многие из них прозвучали в исполнении Алвона неожиданно по-новому.

Алвон Джонсон обладает мягким, проникновенным голосом и чувственной исполнительской манерой игры. Зная себе цену, в то же время наш гость с удовольствием импровизировал на сцене с нашими музыкантами, а также с юным дарованием. А потом, уже после длинного концерта в гримерке, с неизменной улыбкой на лице, отвечал на мои простые вопросы…

– Почему Астрахань?

–У меня в России есть хороший друг, Елена, она мне и сказала, что побывать в России нужно в нескольких городах, и Астрахань была названа тоже. Здесь замечательный биг-бенд.

–Значит Астрахань является промежуточным городом в гастролях. А где вы побывали?

– Три дня в Москве, потом – Новосибирске и еще 5 городах, названия которых я не могу произнести. Трудные названия.

– Надеюсь, что Астрахань Вы не забудете…

– Нет-нет, не забуду.

– У Вас интересная манера игры на гитаре, большим пальцем. Откуда это?

– Меня никто не учил, я сам это придумал.

– Мне сказали, что у вас вчера была трудная репетиция, а сегодня было видно, что вам легко…

– Да, вчера я много думал, а сегодня музыка лилась из души.

Постскриптум. Как бы в продолжение, уже поздним вечером неожиданно повстречал его вновь, на закрытой вечеринке, устроенной в честь хорошего астраханского музыканта Алексея Токарева по случаю его дня рождения… Пообнимавшись вдоволь с нашими джазменами, поиграв на гитаре очередной блюз, Алвон Джонсон уехал в свой следующий гастрольный город, пообещав Астрахань не забыть…. Остались фото, адрес, записи и сюжет для радио. И их я уже отправил г-ну Алвону Джонсону «на память».

К.Гузенко
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

ВОСПОМИНАНИЯ О ШВЕЦИИ

Стокгольмская опера

Если бы не вызов от дочери, которая уже два года живет и работает в Стокгольме, мне бы и в голову не пришло думать о поездке в Швецию. Другое дело – Париж, Вена, Рим или Венеция! У многих представителей моего поколения память очень прочно хранит строчки из «Стихотворения о советском паспорте» В.Маяковского:

«И не повернув
головы качан
и чувств
никаких
не изведав,
берут,
не моргнув,
паспорта датчан
и разных
прочих
шведов».

Как те чиновники на границе, я совершенно равнодушно воспринимала всякого рода информацию о Швеции, и, как выяснилось, напрасно.

Удивительная красота и потрясающая чистота поразили сразу же. Северная природа не может не привлекать выступающими монументальными каменистыми кручами, густыми хвойными массивами, свежей зеленью травянистых папоротниковых ковров. В конце лета, как впрочем, в начале его и в середине, не было изнуряющей жестокой жары. Приятная прохлада (+12° утром и +17° днем), короткие редкие дожди воспринимались как долгожданная материализация мечты. Чистейший воздух опьянял, свежий морской ветер неизменно бодрил и звал к движению. Стокгольм не случайно называют красавцем на воде: если Вы когда-либо побывали в этом райском уголке, то непременно захотите вернуться туда.

В исторических хрониках первое упоминание о Стокгольме, помимо саг о викингах, встречается в 1252 году (время правления Ярла Биргера). В переводе со шведского первая часть названия столицы (Stok) означает бревно (кол, свая), а вторая (holm) – холм (маленький остров). Древнее русское название Стокгольма – Стекольна – указывает как на остров в проливе Сток, так и на стекольное производство в нем. На дипломатов Ивана Грозного оконные стекла произвели большое впечатление, ведь в России в оконные рамы многие годы вставлялась слюда.

Этот старинный средневековый город реально расположен на 14 островах. Однако сегодня здесь органично сочетается древность и самые новые архитектурные идеи. На карте Стокгольма 2010 года, которую свободно можно взять в любом центре обслуживания туристов, указаны 74 музея, которые Вам предлагают посетить. К музейным проспектам стоит присмотреться внимательнее, потому что в них указаны дни и часы работы, праздники и выходные (обычно это понедельник) и другие отдельные моменты (время, в которое посещение музея оплачивается по минимальной цене или объявляется свободным для всех желающих). Практичный совет знакомых в Швеции – купить карточку туриста, с которой Вы получаете возможность посещать музеи и выставки, а также пользоваться городским транспортом (метро, автобус, трамвай и речной трамвайчик). Окончательный же выбор – смаковать лучшее или мчаться со всех ног познавать прекрасное – решение индивидуальное.

Скорее всего, покажутся неожиданными музеи таможни, полиции, почтовый, спортивный и монетный, музей вина и спирта, табачный музей и некоторые другие. Музей средневековья – один из немногих, что открыт для свободного посещения. Восковые манекены создают в нем удивительное ощущение присутствия людей из прошлого: это монахи, возделывающие огородные грядки, женщины, занятые на кухне, торговцы хлебом и непослушные дети. В сравнении с московским подземным музеем архитектуры, музей средневековья в Стокгольме больше и богаче.

Королевский музей Густава III ярко представляет динамику роста царских апартаментов от древнего убежища-крепости до роскошного дворцового комплекса. Спроектированный Некодимусом Тессином-младшим в стиле итальянского барокко, дворец был воздвигнут в 1754 году на руинах старого королевского замка (трех корон), сгоревшего в пожаре 1697 года. Именно

здесь ежедневно в полдень проходит торжественная церемония смены караула, включая конный эскорт. Зал правительственных заседаний, палаты Рыцарского ордена, сокровищница, где хранятся регалии многих поколений шведских монархов, королевские покои с красочным интерьером XVIII-XIX столетий составляют его драгоценную экспозицию, рационально разделенную на четыре отдельных музея.

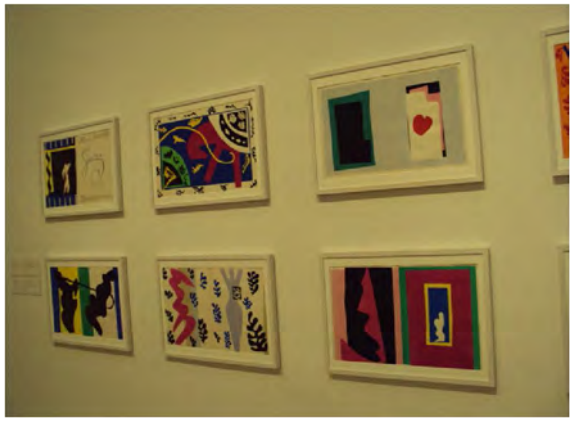
Современное правительство (в стране сохраняется конституционная монархия) располагается в Дроттнингхольме (в переводе со шведского – остров королевы), который еще называют шведским Версалем (сходство очевидно). Эта резиденция, состоящая из двух дворцов, включая Китайский павильон, королевского театра, художественной студии Э.Лундквиста и огромного парка, в определенные часы также открыта для посещения.

Традициям, повседневной жизни и работе шведов, начиная с XVI века и до современности, посвящена экспозиция Северного музея (Nordiska museet). Одежда, мебель, посуда, праздничное застолье и похоронный ритуал представителей разных сословий демонстрируются с комментариями аудиогида (предусмотрен и русский вариант).

Музейно-парковый комплекс «Скансен» (название произошло от находившейся неподалеку небольшой крепости, где молодые наследники королевской фамилии обучались военному делу; skans по-шведски – укрепление) в одном из Интернет-ресурсов называется «Швеция в табакерке». Это определение схватывает самую суть явления: уникальность данного этнопарка, расположившегося на огромной площади (30 га) в центре Стокгольма, в собрании домов и построек, характерных для страны на протяжении трех столетий. Здесь расположены более 150 домов и усадеб XVIII-XX веков. В них сохранена обстановка, показывающая, как жили в те времена люди различного социального происхождения. Для разных участков Скансена (северного, восточного и других) специально привозились земля, растительность и животные, населяющие их. «Изюминка» подобного музея под открытым небом (а после шведского проекта так стали называть все аналогичные случаи) – смотрители домов, одетые в костюмы соответствующей эпохи, которые могут провести посетителей по комнатам и рассказать об экспонатах.

Самый необычный музей Стокгольма – «Васа» (имя первого шведского короля). 10 августа 1628 года корабль с таким названием затонул в день своего первого рейса из-за неточных расчетов при спешном строительстве и ветреной погоды в день его выхода в море. А через три столетия, в 1961 году, когда мир открывал для себя космос, шведы подняли его со дна Балтики и бережно реставрировали. В специально оборудованном кинозале музея (Vasamuseet) с определенной периодичностью демонстрируется фильм (на английском, немецком и шведском языках), в котором рассказывается об этой кропотливой и сложной работе.

Национальный музей обладает богатейшей коллекцией живописи, в которой выделяются полотна Г.Гольбейна-младшего, Л.Кранаха-старшего, Ф.Буше, Ж.Фрагонара, А.Ватто, Э.Дега. Работами А.Матисса, С.Дали, П.Пикассо, Ж.Брака, К.Малевича, В.Кандинского, В.Татлина, А.Родченко гордится музей современного искусства.



Но если картины и скульптуры Национального музея, действительно, радуют глаз, то про экспозицию современного музея живописи сказать такое сложно. Хотя искусство там фонтанирует в буквальном смысле: перед входом в основной павильон прямо на улице расположены оригинальные живописно-скульптурные объекты Франа Крике, Ника де Сант Фалле (Франция) и Жана Тинквели (Швеция), которые, будучи оснащенными специальными механизмами, периодически выпускают струи воды. Название «Парад фантазии» как нельзя лучше подходит к этому комплексу!

Присмотревшись к «Четырем элементам» Александра Калдера (США), замечаешь их неторопливое движение. Картина С.Дали – единственная, но какая! «Тайна Вильгельма Телля» завораживающе загадочна. Комментарии о ней крайне редки: главный герой, оснащенный старинным орудием типа арбалета, внешне напоминает В.И. Ленина (те же борода, кепка и характерный прищур), намечены и останки кровавой жертвы в виде разорванной печени.

По уродливым лицам и фигурам моделей можно только догадываться, сколько претензий было к женщинам у П.Пикассо, а всевозможные идеи по поводу их красоты все-таки ощущаются как культурологические реверансы. Более симпатичны аппликации позднего А.Матисса, полные ярких красок и подвижных линий.

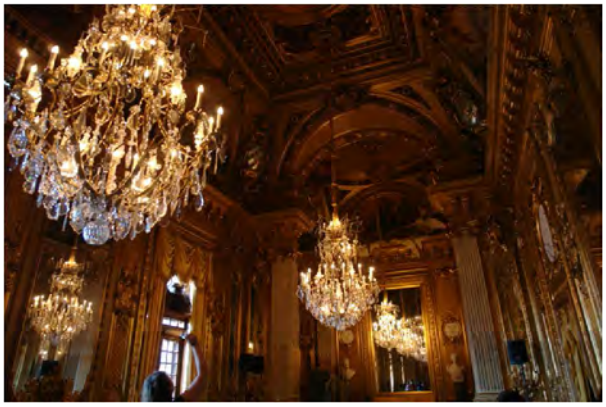
Больше ста лет в Стокгольме существует музей музыкальных инструментов, разместившийся в здании старой пекарни «Корона». Основой его экспозиции явилась коллекция Рудольфа Нидаля. Ее современный фонд – около 550 редких инструментов, в том числе 75 старинных клавишных (клавесинов, клавикордов, органов и других).

Особенно хорошо представлен музыкальный период западного искусства 1600-1850 годов. Коллекция деревянных духовых широко известна в международных музыкально-исторических кругах. Большую ценность представляют автографы (ноты и письма) Моцарта, Бетховена, Шумана, многих скандинавских композиторов. Отдельный зал посвящен Дженни Линд, знаменитой в музыкальной истории как «шведский соловей». Конечно, есть и уголок группы «ABBA» («АББА»). На многих инструментах (арфа, цимбалы, бонги, электрогитара, ударная установка, электроорган, колокола, терменвокс и еще целый ряд экспериментальных образцов, включая духовые из резиновых шлангов, ударные из металлических ключей и другие сюрпризы) посетителям разрешается играть. В остальных случаях тембры экспонатов продублированы аудиозаписями, которые можно прослушать, надев наушники (аудиозаписи также прилагаются к экспонатам театра марионеток).

Индийских демонов, африканские, итальянские, болгарские, немецкие, хорватские, молдавские маски и выставку костюмов русского дягилевского балета можно было увидеть в величественном дворце, построенном в начале XX века. В расположившемся здесь музее танца работает кинозал. Здесь в конце августа в рамках плановой ретроспективы демонстрировались видеозаписи балетных работ Дж.Баланчина, где мне и удалось посмотреть «Блудного сына» С.Прокофьева, «Стойкого оловянного солдатика» на музыку Ж.Бизе и другие миниатюры в исполнении М.Барышникова, К.фон Арольдиген, М.Эшли и New York City Ballet.

Конечно же, в Стокгольме я мечтала попасть в Королевскую оперу (Kungliga Operan), и эта мечта сбылась. Роскошный Королевский Оперный театр с 1935 года находится под охраной памятников архитектуры как здание, являющееся стилизацией позднего итальянского Ренессанса. Театр расположился в центре Стокгольма, на восточной стороне площади Густава Адольфа (Gustav Adolfs torg). Самой богатой в нем комнатой является «Золотое фойе», украшенное потолочной живописью, хрусталем и позолотой. Обычные посетители театра не попадают сюда, как и во многие другие помещения. Другое дело, если Вы записываетесь на специальную экскурсию! Тогда гид сопроводит Вас по личным монаршим апартаментам, включая королевскую музыкальную комнату, покажет репетиционные, костюмерные и даже выведет на сцену.

Первая столичная оперная труппа была создана королем Густавом III. Премьера «Титуса» Карла Стенборга состоялась в Стокгольме 18 января 1773 года (это была первая опера, исполненная в Швеции на шведском языке). Сначала оперные представления шли в разных помещениях. Специальное здание музыкального театра было открыто в 1782 году, а его новая современная сцена появилась в конце XIX столетия. Первый Стокгольмский оперный театр – работа архитектора Карла Фредерика Аделькранца.



Музыкальный театр стал местом проведения общественных балов и карнавалов, и в эти дни он был открыт для всех желающих (за небольшую плату): обязательным условием было наличие маски на лице посетителя. Именно в холле оперного театра Густав III, страстный поклонник и покровитель искусства, встретил свою судьбу: во время маскарада 16 марта 1792 года, он был ранен Джекобом Йоханом Анкарстрёмом и умер несколько дней спустя (именно этот случай вдохновил Верди на написание оперы «Бал-маскарад»). После смерти короля музыкальный театр был закрыт до 1 ноября 1792 года. Сын Густава III, король Густав Адольф IV Шведский, не любил оперу. Видимо из-за убийства своего родителя он негативно относился к тому факту, что сцена, где был смертельно ранен его отец, использовалась как место для развлечений. Через некоторые время он окончательно решил закрыть театр, который стал вновь доступным для зрителей только в 1809 году (после свержения монарха).

Первые наиболее значительные образцы шведской оперы – это «Дидона и Эней в Карфагене» Йозефа Мартина Крауса и «Кора и Алонзо» Иоганна Готлиба Наумана. На следующем этапе важными были оперные постановки «Севильского цирюльника» Дж.Паизиелло и «Ричарда Львиное Сердце» А.Гретри. «Волшебная флейта» В.А. Моцарта впервые была показана в Стокгольме в 1812 году (уже после того, как в этом театре состоялись представления «Дон Жуана» и «Похищения из сераля»). Премьеры «Свадьбы Фигаро» В.А. Моцарта (январь 1821 года) и «Волшебного стрелка» К.М. Вебера (апрель 1823 года) в столице Швеции продолжили дальнейшие представления «великих опер», среди которых «Фиделио» Л.ван Бетховена, «Севильский цирюльник» и «Турок в Италии» Дж.Россини, «Лючия де Ламмермур» Г.Доницетти, «Норма» и «Сомнамбула» В.Беллини. Все они были исполнены до 1850 года. Из произведений собственно романтической шведской оперы показательным стало сочинение Андреаса Рэнда-

ла «Люди Вормланда», премьера которого с огромным успехом прошла в марте 1846 года. Эта популярная в стране музыкальная комедия и в 1997 году была показана в Стокгольмской опере 842 раза. Кроме того, большим признанием пользовалась опера И.Г. Наумана «Густав Васа»: вплоть до начала XX века это произведение, написанное немецким композитором, ценилось как шведская национальная опера.

Знакомство с опусами Верди началось с премьеры «Макбета», состоявшейся в 1852 году. Первыми операми Р.Вагнера, поставленными в Стокгольме, стали «Риенци» (1863) и «Летучий голландец» (1872). С 22 марта 1878 года более чем успешно складывается сценическая история «Кармен». Творение Ж.Бизе – главный рекордсмен сцены: опера прозвучала здесь уже 1400 раз, и этот показатель не смогли преодолеть никакие другие самые лучшие произведения музыкального театра.

Постановки «Отелло» Дж.Верди и «Сельской чести» П.Масканьи в 1890 году были последними в истории оперного театра, созданного Густавом III. В 1892 году на том же месте было заложено новое современное здание музыкального театра. Архитектор Аксель Андерберг решил его проект в неоклассическом стиле. Пока шло строительство, музыкальные спектакли в течение семи лет шли на сцене театра в Блейсенхольме. Именно здесь состоялись премьеры «Проданной невесты» Б.Сметаны, «Валькирии» Р.Вагнера, «Фальстафа» Дж. Верди и «Паяцев» Р.Леонкавалло.

Новый оперный театр был открыт 19 сентября 1898 королем Оскаром II представлением шведской оперы «Эстрелла де Сориа» Франца Бервальда. В XX веке Стокгольм услышал оперы Дж.Пуччини «Богема» (1901) и «Тоска» (1904). В феврале 1907 года на сцене театра впервые полностью была исполнена тетралогия Р.Вагнера «Кольцо нибелунга», а в 1908 – прозвучала «Саломея» Р.Штрауса. Знаменитые балеты П.И.Чайковского стали известны здесь только в XX веке: премьеры «Щелкунчика», «Спящей красавицы» и «Лебединого озера» состоялись соответственно в 1929, 1942 и 1953 годах. В настоящее время в Швеции они также популярны, как и во всем мире. Национальная опера в XX веке представлена произведениями Ингвара Линдхольма («Пьеса мечты») и Свена Дэвида Сандстрома («Город»).

История Стокгольмского музыкального театра оперы и балета связана с такими замечательными мастерами, как А.Бурнонвиль, Ж.Новерр, Ф.Тальони. На его сцене танцевали А.Дункан, А.Павлова, М.Фокин. «Золотые голоса» Швеции – Юсси Бьёрлинг, Биргит Нильсон, Сигургд Бьёрлинг, Николай Гедда, Ингвар Виксел, Нина Штемме – вписали свои славные страницы в историю национального музыкального театра. Мари Линдквист, Моника Перего, Юргита Дронина, Ян Эрик Викстрем – звезды современной балетной труппы – успешно выступают не только в Стокгольме, но и во многих крупнейших театрах мира.

Выдающиеся хореографы XX столетия Дж.Ноймайер, В.Форсайт, Дж.Килиан сотрудничали с балетной труппой театра. Сегодня в моде постановки М.Бежара, А.Прельжокажа, М.Эка, П.Йонсона, М.Моньер, Б.Эгерблад. В последнее время руководство театра (с 1 апреля 2004 года коллектив возглавляет Андерс Францен) активно сотрудничает с московской «Геликон-оперой», главный режиссер которой (Д.Бертман) уже поставил в Стокгольме «Евгения Онегина» и «Пиковую даму» Чайковского, а в этом году бросаются в глаза довольно дерзкие афиши его интерпретации «Андре Шенье».

В Стокгольмском музыкальном театре мне удалось попасть на вечер одноактных балетов. «Болеро» М.Равеля, «Свадебка» и «Весна священная» И.Стравинского оказались органично объединенными общим постановочным замыслом, несмотря на то, что в основе «Болеро» была сценическая версия М.Бежара, а два других балета – хореографические решения А.Прельжока-

жа. Авторские идеи Равеля о драме, близкой к «Кармен» и русские обряды Стравинского явно ушли в сторону. Новые модернистские спектакли, тем не менее, оригинально интерпретировали извечную тему человеческих отношений. «Скованные» вариационной формой произведения Равеля двенадцать танцующих были также жестко ограничены условным пространством с прозрачными стенами. Четыре угла – символические «тупики», из которых не могли вырваться безликие герои, периодически безуспешно пытавшиеся соединиться в пары.

Главная идея «Свадебки» – изменившийся в современном мире характер интимных отношений, который фактически превращает мечту о совместной счастливой жизни в недостижимую утопию. Шесть молодых пар не отличаются постоянством, они сходятся и разбегаются, образуя новые связи. Появляющиеся рядом с юношами и девушками манекены в белых платьях с фатой являются знаковыми фигурами – это желанное для всех будущее. Тем более пронзительной параллелью к калейдоскопу сценических отношений, возникающих между героями, прозвучал контрапункт русской фонограммы (правда, исполненный певцами с небольшим иностранным акцентом) из свадебных обрядовых мелодий, воспевающих единственных и по-настоящему любимых.

Завершавшая представление «Весна священная» стала достойным финалом вечера. Разделение людей в архаическом прошлом на миры – мужской и женский – воспринимается в балетной постановке А.Прельжокажа как очередная метафора. Культ силы, демонстрацию ловкости, презрение к слабым проповедуют мужчины. Преклонение перед личностью прекрасной жрицы и погруженность в магию ритуалов царят в жизни женщин. Встреча двух племен в новом сценарии воспринимается как аллегорическая неизбежность, а заключительная вакханалия предстает гимном Эросу.

И.Стравинский «Весна священная»

Обычно в театральном и филармоническом репертуаре Стокгольма конец августа – период затишья, как и у нас, здесь время отпусков. К счастью, в этом году с 22 августа по 2 сентября в столице Швеции проводился музыкальный фестиваль стран Балтийского моря. В рамках данного форума выступили Национальный Шведский симфонический оркестр, Симфонический оркестр и хор Шведского радио, Российский оркестр из Мариинского театра оперы и балета, хор Латвийского радио и другие коллективы. Маэстро Даниэль Баренбойм, Дэниел Хардинг, Валерий Гергиев, Риккардо Мути, Эса-Пекка Салонен, Микаэль Тиден предложили слушателям произведения П.И. Чайковского, Я.Сибелиуса, Д.Д. Шостаковича, С.С. Прокофьева, Р.Штрауса, Э.Сати, Г.Малера, Б.Бартока, К.Лейман, Х.Крайм. Фортепианную музыку Ф.Шопена исполнил Станислав Джевиевский. Камерно-инструментальные ансамбли И.Брамса и Б.Крузеля озвучили Никлас Андерсон (кларнет), Малин Броман (скрипка), Пер Оман (скрипка), Эрика Найлунд (альт) и Ольга Карлсон (виолончель). Филармонический зал «Бервальдхаллен» стал главной площадкой фестивальных концертов.

Перед концертом в костеле

Если бы не благородные жесты инициаторов фестиваля, он мог бы и не состояться. Буквально за несколько месяцев выяснилось, что средств на его проведение катастрофически не хватает. В сложной ситуации директор фестиваля Микаэл Тюден, известный финский дирижер Эса-Пекка Салонен и Валерий Гергиев отказались от гонораров, пожертвовав их в фестивальный фонд. Кроме того, правительства России и Швеции внесли по миллиону шведских крон в фонд этого праздника классической музыки. Созданный в 2003 году и ставший ежегодным Фестиваль Балтийского моря был задуман как особый музыкально-экологический проект: в его рамках традиционно проводится экологический форум организуемый Фондом Защиты Дикой Природы.

Фестивальный концерт

В одном из своих интервью В.Гергиев так прокомментировал социальную миссию фестиваля: «Я глубоко убежден в том, что для будущих поколений судьба Балтийского моря несоизмеримо важнее вопроса о том, какие тенденции будут преобладать в интерпретации симфоний Бетховена. Если бы личные интересы стояли для меня на первом месте, то я, не задумываясь, устроил бы себе и коллегам лишнюю пару выходных. Однако тема экологии, вокруг которой выстроена концепция фестиваля, имеет самое серьезное значение, поэтому мы ежегодно приезжаем в Стокгольм».

Концерты фестиваля посещают крупнейшие политики стран Балтийского региона, от которых зависит решение многих экологических вопросов. Особое место в концертных программах Фестиваля Балтийского моря занимают сочинения композиторов Северных стран, государств Балтии и России, в том числе новая музыка, и произведения, написанные по заказу фестиваля.

Я нисколько не пожалела, что выбрала для себя вечер, на котором исполнялись хоровые сочинения эстонских и латвийских композиторов. Музыка А.Пярта, В.Тормиса, Э.Эшенвалдса, Ю.Аболса, наполненная мощными фольклорным импульсами, тонким романтическим колоритом, яркими современными сонористическими эффектами, произвела на всех слушателей сильнейшее впечатление. Хор латвийского радио под управлением Сигварда Клава предстал не просто как коллектив в высшей степени профессиональный, способный выступать a cappella с фантастически сложными партитурами. Театральная эффектность преподнесения «Каравана» Ю.Аболса вызвала у аудитории настоящий «культурный шок», вылившийся в восторженные аплодисменты. Глубокое эмоциональное погружение в исполняемый материал («Латвийские бурдонные песни» В.Тормиса, «Солнечные собаки» Э.Эшенвалдса) надолго осталась в памяти. Для меня этот хоровой концерт – одно из сильнейших музыкальных впечатлений последнего времени.

Музыкальные темы и образы в Швеции можно встретить где угодно. Даже в музее «Васа» я отметила для себя, что в экспозиции много резных деревянных скульптур, представляющих музыкантов. Бросается в глаза яркое полотно с изображением музицирующего короля Густава Адольфа, заказавшего этот «Титаник XVII века», там же представлены старинные ноты песен, исполнявшихся на свадьбе этого монарха.

Кроме музыкальной серии А.Матисса «Джаз», в музее современной живописи в качестве одного из экспонатов встречаю знакомый прибор, правда, несколько преобразованный. Представьте себе, это уже не просто обычный метроном, а «Неразрушимый объект» («Indestructible object») работы американского художника Мэна Рэя. Размещенный в стеклянном кубе под охраной сигнализации, он, безусловно, таковым и является. Что означает символичное присутствие всевидящего ока? На этот вопрос можно долго искать ответ. В кубистическом полотне Ж.Брака очевидно наличие пюпитра, разбросанных нотных листов и контуры скрипки: все детали музыкального натюрморта словно замерли, ожидая появление музыканта.

С добродушным голландским скрипачом Г.Хальса я встретилась в зале Национального музея.

Галантную пастораль А.Ватто с гитаристом, развлекающим дамское общество, в этом же музее дополняет скульптурное ню Э.Дега «Обнаженный балетный танцор». Оторвавшихся ненадолго от музицирования за клавиром близких эсквайра Дженнингса изобразил английский художник XVI века А.Рослин.

Интересны граффити с нотными фрагментами на станции «Östermalmstorg» метрополитена, лестница в форме звучащей клавиатуры там же, живописная клумба-рояль в Дроттнингхольме, домики в Скансене, используемые как концертные помещения для выступлений фольклорных коллективов. Каждую пятницу даются органные концерты в открытом для свободного посещения костеле Святого Якоба. Символично, что в кирхе Святого Карла Йохана, расположенной рядом с музеем современного искусства, проходят выступления джазовых музыкантов.

Запоминающихся уличных музыкантов из свободных художников я не замечала. Те, что изредка попадались, не представляли собой ничего интересного как профессионалы, из чего можно сделать вывод, что хорошие специалисты на улице не работают.

Особое восприятие звукового пространства создавала и чужая речь, окружавшая повсюду. Вот когда пришлось напрягаться, спрашивая что-либо не по-русски, а на международном английском (очень скромном в моем случае). В Швеции же это практически второй официальный язык, на котором общаются в метро, магазине, кафе и на улице. Узнавался на слух не только английский и шведский (где-то похожий на эстонский, отличающийся особым синкопированным ритмом, многочисленными «о» и «ё»), периодически звучала возбужденная итальянская речь, чеканный немецкий, шипящий польский язык и другие (незнакомые). В Стокгольме много туристов: только через музеи ежегодно проходят около девяти миллионов посетителей. Рядом со всеми музеями стояли автобусы российской турфирмы «Нева».

И на родном русском недовольная мамочка ругала непослушного сынишку, а тут же рядом семейная пара обсуждала программу вечернего отдыха. В Национальном музее, испытывая неловкость в общении с автоматическими системами пропусков, в которые требовалось вводить электронные билеты, раздраженно бормоча, я услышала на русском успокаивающее признание от старушки: «Я тоже долго не могла понять, как это сделать». Деловые дамы на набережной делились заботами о презентации выставки живописи шведских художников в России, в трамвае друзья торопливо договаривались, на какой остановке им надо выходить. В Старом городе (Gamla stan) в ответ на мое удивленное восклицание отозвался усталый экскурсовод, подтвердив, что я попала на самую узкую улочку средневекового Стокгольма (Merten Trotzigs grand), где расстояние между домами всего 90 см.

Но, что однажды совершенно сразило, – это русский революционный марш, который играл духовой оркестр у метро на станции «T-Centralen», когда перед собравшимися на улице прохожими закончили свои выступления кандидаты в парламент. Знакомые слова П.Григорьева возникли сами собой:

«Белая армия, черный барон
Снова готовят нам царский трон,
Но от тайги до британских морей
Красная Армия всех сильней.

Так пусть же Красная
Сжимает властно
Свой штык мозолистой рукой,
И все должны мы
Неудержимо
Идти в последний смертный бой».

Энергетически сильная и мужественная музыка С.Покрасса удивительным образом наполняла людей бодростью и оптимизмом. Но вот знали ли музыканты, какой поэтический текст у этого марша (а дальше в редакции Д.Бедного в нем появляются и Реввоенсовет, и Сталин)? Вряд ли. Вот такой уникальный пример трансформации музыкально-поэтического содержания!

На взгляд со стороны, Стокгольм излучает всяческое благополучие. Исключительный комфорт и надежность имеют естественное продолжение в неизменной вежливости и отзывчивости. «Can I help You?» – вопрос, который мне задавали не раз. И это, несмотря на известную сдержанность северных людей. Как объяснила мне дочка, по этой же причине во многих городских кафе столики специально располагаются очень близко, чтобы у людей был лишний повод к общению. Очень надеюсь, что когда-нибудь я смогу снова увидеть этот город и продолжить общение с ним.

С.Севастьянова
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории и истории музыки

«СВЯТАЯ К МУЗЫКЕ ЛЮБОВЬ»

Когда речь заходит о хоре и хоровой музыке, у меня неизменно возникают в сознании хор Астраханской консерватории и его «родители» – заслуженные деятели искусств России – С.Комяков и Л.Власенко. Происходит это, видимо, потому, что с этим коллективом и его руководителями меня связывают давние человеческие и творческие узы. Хотя художественным руководителем и главным дирижером является С.Комяков, трудно представить себе высокохудожественное исполнение хоровых произведений различных стилей без тандема Комяков – Власенко, представляющих двуединое начало профессионального творчества. (Кстати, Л.Власенко блестящий лектор-ведущий концертов). Заметим, что и сама Л.Власенко – участница и цементирующее звено этого студенческого коллектива.

Не претендуя на глубокий и всесторонний анализ исполнительского творчества коллектива и дирижера, выскажу лишь свои «композиторские» соображения.

Известно, что «ноты – спящая красавица, исполнитель – расколдовывающий ее принц. Исполнение относится к творчеству, как творчество к жизни. Исполнение так же опирается на произведение, так же зависит, много берет от него и так же мало должно быть его точной фотографией» (Г.Коган).

С.Комяков – матерый профессионал. И если говорят, что совершенная техника та, которой не замечают, о которой не говорят, то это в высшей степени относится к яркоталантливому руководителю студенческого коллектива, которому вполне по силам исполнение сложнейших хоровых партитур. Подвижнический творческий труд – основа и квинтэссенция самой жизни и Л.Власенко, и С.Комякова.

На очередном моем авторском вечере исполнялось новое, весьма масштабное произведение «Духовные песнопения» (Концерт) для смешанного хора, чтеца и колоколов. Замысел написать сочинение на духовные тексты возник давно, но … появилась подобная мода. Я всегда был против «моды» и новомодных течений. Окончательным толчком послужили неоднократные предложения высокоталантливых музыкантов-исполнителей С.Комякова и Л.Власенко. В результате большое полотно для смешанного хора, чтеца и колоколов было создано всего лишь за 9 дней на едином дыхании. Основой послужили канонические тексты. В крайних частях используются выдержки из не так давно расшифрованного Фестского диска острова Крит, созданного в XVII веке до н.э., дешифрованного и переведенного Геннадием Гринвичем. При подборе текстов большую помощь оказал астраханский художник (последние годы посвятивший себя реставрации художественных росписей в храмах) Геннадий Бескровный.

В сочинении, по традиции церковных богослужений, чередуются чтец и хор. Колокола используются только со чтецом. Все хоровые части звучат a cappella, за исключением части «Слава Тебе, Боже», где колокол (в финале) играет важную роль в создании атмосферы и настроя. Кроме того, все части звучат без перерыва, за исключением зафиксированных пауз, и автору не хотелось, чтобы исполнение прерывалось дирижерской настройкой хора на новую тональность. В результате, кроме чисто художественного значения колокола выполняют и функцию своеобразного камертона.

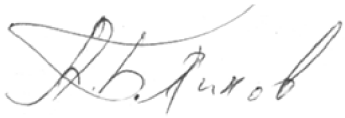
Вначале предполагалось посвящение «крестным отцу и матери» сочинения С.Комякову и Л.Власенко. Однако по их высокодуховной подсказке автор посвящает свои «Духовные песнопения» великой и значимой дате – 400-летию Астраханской и Енотаевской епархии.

И несмотря на то, что «крестными» этого сочинения являлись именно эти два художника-исполнителя, я не без трепета вручил им партитуру. Все дело в том, что в отличии от канонического (традиционного) музыкального прочтения текстов церковного богослужения, я пошел по другому пути, используя технику современного композиторского письма, что, естественно, представляет определенные сложности для студенческого хора. Лишь за день до концерта рискнул придти на репетицию «ключевого» произведения всего авторского вечера. Был потрясен филигранной отточенностью деталей, тончайшей нюансировкой и высокохудожественным исполнением. При этом были выявлены такие детали и моменты в партитуре, сыгравшие в исполнении важнейшую выразительно-художественную роль, о которых подчас автор и не подозревал. И удивительным казалось, что при ярко эмоциональном исполнении жесты дирижера отличались некоторой «скупостью». Ничего внешне броского, ничего – на публику. Мастер все подчинил воплощению содержания и основной идее автора, что еще в большей степени выявилось на концерте.

Не первый год знаю наш хор, знаю С.Комякова и Л.Власенко, но впервые со всей полнотой осознал, что «святая к музыке любовь» составляет суть и основу жизни этих музыкантов.

Нередко к фестивалям, авторским вечерам произведения готовятся «на скорую руку», лишь «наметываются», подвергая риску неприятия новых страниц творчества композитора, ибо слушателю не всегда ясно – неудачное произведение или не совсем добросовестное отношение к новому опусу автора. В моем случае долгие аплодисменты и успех «Духовных песнопений» отношу прежде всего на долю коллектива и, главное, на долю художественного руководителя и дирижера, моего Друга и талантливейшего музыканта Сергея Евгеньевича Комякова. Браво, Маэстро!!!

А.Блинов
композитор
лауреат премии им. Д.Шостаковича



Этот очерк-отзыв был написан А.Блиновым под впечатлением от исполнения «Духовных песнопений» в авторском концерте композитора, состоявшемся 21 марта 2001 года, в рамках II Всероссийского фестиваля «Дни современной музыки в Астрахани». В исполнении участвовали: хор АГК под руководством С.Комякова, партия чтеца – А.Блинов, колокола – Д.Костин. Вела программу Н.Калиниченко. Поскольку в Большом зале консерватории в то время производились ремонтно-реставрационные работы, фестивальный авторский концерт Блинова проводился в концертном зале ДМШ №1 (в Астраханском кремле).

65-летию Великой Победы
и окончания Второй мировой войны
посвящается

БЕСЦЕННАЯ ИЗ РОДА ПОБЕДИТЕЛЕЙ

День 65-летия Великой Победы уже стал историческим, оставаясь в памяти как небывалый праздник, сопоставимый разве что с самым первым Парадом победителей, когда наши героические воины под командованием легендарных маршалов Георгия Жукова и Константина Рокоссовского, казалось, нескончаемо шли стройным маршем по Красной площади, а поверженные вражеские знамена под барабанный бой сбрасывались к ногам победителей во главе с генералиссимусом Сталиным.

Действительно, такого парада-демонстрации военной мощи страны и красочного салюта-феерии в ночном небе столицы, как на этот раз, мир еще не видел. Да и в других городах, как и в Астрахани, которая по праву считается южным

форпостом России, постарались сделать этот праздник незабываемым. И не было 9 Мая ни одного человека, кто бы остался равнодушным к ликованию «со слезами на глазах», ведь Великая Отечественная была войной всенародной. «И победа над врагом тоже была победой всенародной. Армия и народ праздновали ее одной дружной семьей. И от этого еще полнее, еще больше было наше солдатское счастье», – так писал Рокоссовский, завершая свою книгу «Солдатский долг», оставленную нам на память о самой страшной войне.

Однако, празднуя Победу над фашистской Германией, нельзя забывать и о Победе над милитаристской Японией. Акт о капитуляции Японии был подписан 2 сентября 1945 года, а 3 сентября стало Днем победы и окончания Второй мировой войны. И эту дату отмечают все страны антифашистской коалиции.

Ветераны Великой Отечественной и Второй мировой, кому мы обязаны спасением от фашистской чумы и сохранением мира, живут и в нашем городе. Среди них – Александр Николаевич Сидоров, отец заслуженной артистки России, профессора, заведующей кафедрой камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Астраханской консерватории М.А.Бесценной. Но не только отец, но и мать Марины Александровны – Мария Михайловна Сидорова (Кулешова) – ветеран Великой Отечественной и Второй мировой войны. Вместе супруги прошли большой жизненный путь. И хотя Марии Михайловны не стало в 2002 году, о ней не забывают родные и близкие, и все кто знал эту необыкновенную женщину.

Не просто Мария

Бесспорно, «у войны – не женское лицо», но в Великую Отечественную около миллиона женщин встали в один ряд с мужчинами. В Красной Армии женщины воевали в различных родах войск. Их так, по-женски, и называли: зенитчицы, пулеметчицы, летчицы, радистки…

Марии Кулешовой не исполнилось и восемнадцати лет, когда она ушла на фронт, став радисткой. Участвовала в освободительных действиях в составе войск Первого Белорусского фронта, в том числе крупной военной операции «Багратион», в результате которой была освобождена Белоруссия и часть Польши (именно за успешное проведение этой операции главнокомандующему Рокоссовскому было присвоено звание маршала Советского Союза и Героя СССР). С этим временем связан курьезный случай фронтовой жизни Марии – как она встретилась с Рокоссовским, когда он с группой сопровождающих зашел в полевой пункт радиосвязи, где она передавала информацию. Строго посмотрев на радистку в гимнастерке с расстегнутым воротничком (от раскаленных радиоламп в землянке было неимоверно жарко), главнокомандующий сделал ей замечание: «Старшина! Почему вы в таком небрежном виде?». На что она незамедлительно отреагировала: «Вот бы Вам поработать здесь – разделись бы до …». И он не стал больше ее отчитывать: «Да, старшинка, я Вас понимаю…». Разумеется, Мария даже не предполагала, с кем так разговаривает, потому что все офицеры были в полевой одежде без знаков воинского различия. А потом, когда они ушли и она поинтересовалась: «А кто этот высокий красавец?», то узнала, что это был сам Рокоссовский!

Но если говорить серьезно, то Кулешова являлась первоклассным радистом. Она закончила с отличием школу радиотелеграфистов 1-го класса при Московском Краснознаменном Военном Авиационном Училище Связи. А после окончания Отечественной войны продолжала служить в Красной Армии и являлась участницей боевых действий по разгрому японских захватчиков на Дальнем Востоке. В 16-м отдельном батальоне связи по обслуживанию летных частей, входящих в 7-й авиационно-бомбардировочный корпус, который дислоцировался в монгольском городе Баян-Тюмень Тамцакбулак, она служила начальником радиостанции, обеспечивая связью вылеты наших самолетов. В ее «Боевой характеристике» того времени написано, что «старшина Кулешова Мария Михайловна показала себя грамотной, физически развитой, дисциплинированной, исполнительной… Со своими обязанностями справлялась отлично. Требовательна к себе и своим подчиненным, серьезна в своей работе. Обеспечивала бесперебойную связь. Стойкая и мужественная в своей работе. Приказания командиров выполняла безоговорочно. Помогала командованию в укреплении воинской дисциплины. Являлась редактором боевого листка, участником и организатором культурно-массовых работ в подразделениях Красной Армии. Награждена медалями «За победу над Германией» и «Победу над Японией».

Тогда же, в Монголии, Мария встретила свою судьбу – Александра Сидорова, которого по окончании Харьковского военно-авиационного училища связи, в чине младшего лейтенанта, направили именно в 16-й отдельной батальон связи, где служила старшина Кулешова.

После окончания войны с Японией женский персонал стали увольнять в запас, и Мария должна была возвратиться на Родину. Но Александр, влюбившись с первого взгляда в обаятельную жизнерадостную девушку с выразительными зелеными глазами, пышными пепельными волосами, уже не мог расстаться с Кулешовой и твердо решил сосватать ее и жениться.

Александр означает защитник

Как и Мария, Александр был первоклассным радистом. В армию его призвали в 1943 году (до этого он учился в ФЗО на механика, осваивая двигатели внутреннего сгорания, и параллельно заканчивал десятилетку в вечерней школе). Начинал Сидоров в запасном стрелковом полку, а вскоре был зачислен курсантом в Харьковское авиационное училище связи, которое дислоцировалось в узбекском городе Кокан. В конце войны училище перебазировалось на свое место, в Харьков, где оно размещалось на Лысой горе, и курсанты шутили, что теперь могут, «как ведьмы, полетать на метле». Подготовили тот военный набор ускоренным методом – за полтора года и почти всех выпускников направили на Дальний Восток, где разворачивалась война с Японией, протяженность фронтов которой составляла пять тысяч километров!

Военные действия с японскими милитаристами продолжались всего лишь месяц, но в результате стратегических операций Красной Армии за этот короткий срок были освобождены Северовосточный Китай, Северная Корея, Сахалин, Курильские острова, а разгром Квантунской армии – основных сухопутных сил Японии – вынудил безоговорочно капитулировать последний оплот гитлеровский коалиции. Кому-то может показаться, что приоритет в этом принадлежит США, входившим в антифашистскую коалицию. Но американцы сбросили смертоносные атомные бомбы на Хиросиму и Нагасаки, от которых погибло и пострадало лишь мирное население. Правда, несмотря на то, что Красная армия сыграла решающую роль в победе над Японией, акт о капитуляции был подписан на борту американского линкора «Миссури». «Мы встретились с американцами на острове Хакайдо, где они оказались раньше нас», – говорит А.Н. Сидоров, рассказывая, что после войны с Японией советские войска оставались на территории Китая и еще пять лет находились в состоянии боевой готовности, так как бывшие страны антифашистской коалиции во главе с США развернули против нас «холодную войну».

Сидоровы, 1946 г., Китай

Там, в Китае, в районе Ляодунского полуострова на Желтом море, в городе Дайрен (порт Дальний), размещался авиационно-бомбардировочный полк, в котором продолжал служить теперь уже старший лейтенант Александр Сидоров. И там же, в Консульстве Дайрена, 1 марта 1946 года был зарегистрирован его брак с Марией (после демобилизации она легко освоила простые гражданские профессии).

В 1950 году Сидорова перевели в Приморье, где в селе Николаевка Шкотовского района находился летный полк. Там он вступил в должность начальника связи эскадрильи. А в 1952 году начал служить в части, располагавшейся в том же районе, в известном местечке Суходол. Теперь ему приходилось летать бортрадистом на гидросамолетах типа «Каталины» (летающая лодка-амфибия, поставлявшаяся из США), а затем на

отечественных гидросамолетах конструкции Бериева (Б-6). Об этом времени Александр Николаевич вспоминает с ностальгической ноткой: особенно о своем дружном экипаже «семеро смелых», летавшем на чудо-самолете продолжительностью до 10 часов на высоте 6-7 км. А в задачу бортрадиста входила фактическая разведка или сопровождение и взаимодействие с морскими подразделениями с помощью локации.

В конце 1956 года Сидоров, в чине капитана, получил назначение в ВВС Черноморского флота. Однако здесь летной работы для него не было, и ему пришлось перейти на должность преподавателя учебной школы воинской части по подготовке стрелков-радистов.

Причем, каждый раз, с новым назначением, менялось и его армейское облачение: вначале он носил форму сухопутных сил, затем воздушных и морских. Когда же его перевели в ракетные войска командиром батареи связи войсковой части, то и обмундирование выдали соответствующее. Эта часть находилась в Житомирской области, на станции Белокоровичи. Отсюда он нередко выезжал на Капустиноярский полигон, а осенью 1962 года, являясь заместителем начальника штаба и начальником командного пункта части, Сидоров, уже как майор, был командирован на Кубу, где сложилась чрезвычайно напряженная международная обстановка. «Карибский кризис» и сейчас представляется символом страха перед ядерной катастрофой, поэтому можно представить, какие сложные чувства испытывал ветеран войны, когда в составе советских частей участвовал в разворачивании ракетных установок на Кубе, ведь президент США Джон Кеннеди объявил о морской блокаде острова и приведении вооруженных сил США в боевую готовность. Слава Богу, что противостояние между СССР и США тогда разрешилось мирным путем и угроза третьей мировой войны миновала.

Когда в октябре 1964 года А.Н.Сидоров демобилизовался в запас и вышел в отставку, за его плечами было четверть века безупречной воинской службы, отмеченной воинскими званиями от младшего лейтенанта до майора и высокими правительственными наградами: Орденом Отечественной войны II степени и боевыми медалями. Ему исполнился 41 год, и он был главой семьи, в которой подрастала дочь Марина. Как заслуженному человеку Сидорову предлагали местожительство в Прибалтике, Подмосковье, Ленинградской области, а он предпочел вернуться в родную Астрахань. Здесь бывший военный приобрел несколько гражданских профессий, сначала работая техническим инспектором в облкинопрокате, а затем капитаном плавучей амбулатории «Семашко». О серьезности его отношения к своим служебным обязанностям свидетельствует диплом, который он получил, обучаясь по специальности «Оборудование киноустановок» в Ростовском-на-Дону кинотехникуме, а также диплом судоводителя, дававший ему право занимать капитанскую должность на судах речного и озерного флота. А благодаря увлечению журналистикой (его корреспонденции публиковались в областной газете «Волга») он к тому же закончил двухгодичный университет рабочих корреспондентов при Астраханском отделении Союза журналистов СССР.

Больше, чем золотая…

О такой семье можно написать роман-сагу, потому что жизнь Сидоровых незримыми нитями связана с несколькими поколениями их родового древа. Чего, например, стоит одно упоминание о том, что отец Марии Сидоровой (Кулешовой) служил в Гражданскую войну в Первой конной армии Буденного, а сама она, в 14 лет став самостоятельной, уехала из родного села в Тулу, где устроилась разнорабочей на оружейный завод. Через всю войну в своем вещмешке Мария пронесла зачитанную книжку, с документальным рассказом «Встреча с товарищем Сталиным», героем которого был ее родной братишка. В рассказе говорится о том, как пионера Мишу Кулешова, «шефа телят» из колхоза «Красный луч» Белёвского района Московской области пригласили в Москву, в Кремль, и он стал рассказывать, что выходил восемнадцать телят, десять жеребят и пару коней для Красной армии. И все присутствовавшие стали ему аплодировать. Товарищ Ворошилов похвалил: «Молодец! Возьмем твоих коней». А товарищ Сталин обнял счастливого мальчика, взял его на руки и поставил на стул, сказав: «Поможем открыть Дом пионеров в вашем колхозе». Этим обещанием вождя заканчивается рассказ о юном труженике. Только Мише не довелось увидеть, как это обещание выполняется: он погиб, спасая ферму от пожара.

А родители Александра Сидорова еще в начале XX столетия перебрались в Астрахань из Нижегородской губернии. Здесь, в Астрахани, они работали у купцов Солдатовых, занимавшихся производством тары: мать кухарила, а отец – занимался извозом. Потом, при Советской власти, отец трудился сторожем, а мать – стрелочницей (она погибла на месте работы, попав под трамвай).

Когда любящими супругами пройден путь длиною больше полувека, они уже перешагнули

рубеж золотой свадьбы. А Мария и Александр в любви и согласии прожили почти 57 лет! В далеком Дайрене раем для них, счастливых молодоженов, была малюсенькая фанза, половина которой служила стойлом для ослика. Там, в Китае, у Сидоровых родился сын Геннадий, которого они потеряли в пятилетнем возрасте, когда мальчик заразился энцефалитом. Потом, на Дальнем Востоке, родилась дочь Ольга, но и она еще в младенчестве умерла от крупозного воспаления легких. А в 1952 году появилась Марина. После страшных потерь, родители старались сделать все, чтобы сохранить третьего ребенка. Как только наступало лето, малышку привозили к родным в Астрахань, чтобы погреться на щедром солнышке. Именно в Астрахани Мариночка сделала свои первые шаги и сказала первые слова. Неслучайно, перебравшись с Дальнего Востока в Севастополь, а затем в Керчь, где семья кадрового офицера наконец получила собственную квартиру, Сидоровы, по окончании военной службы Александра Николаевича, решили окончательно обосноваться в Астрахани, обменяв просторную керченскую жилплощадь на астраханскую малогабаритную «двушку».

в Астраханском музее боевой славы, 2000 г.

В 1980-м они переехали с улицы Богдана Хмельницкого в микрорайон Звездный, где, благодаря первому секретарю Астраханского Обкома КПСС Л.А. Бородину, семья ветеранов войны получила новую благоустроенную квартиру. Наконец-то они могли свободно поставить пианино – инструмент, который в их доме ценился превыше всего, ведь Марина, серьезно обучаясь игре на фортепиано в музыкальной школе, училище, консерватории, выбрала профессию пианистки.

В их уютном доме на Звездной всегда звучала классическая музыка. А на праздники за хлебосольным столом собирались родные, друзья и, конечно, от души пели песни и танцевали. Александр Николаевич и Мария Михайловна предпочитали танго, ведь этот танец они впервые станцевали в Монголии, когда познакомились друг с другом. А с какой нежностью супруги-ветераны кружились в вальсе на традиционных встречах с однополчанами в Москве, в сквере возле Большого театра, и на астраханских торжественных вечерах в честь Дня Победы, особенно в Музее боевой славы, с его атмосферой нетленной памяти о суровых испытаниях военных лет. Последний раз Сидоровы вместе отмечали 55-летний юбилей Победы. «Не стареют душой ветераны», – так можно было сказать, глядя на них за большим праздничным столом в Музее боевой славы (репортаж с юбилейного вечера, который срежиссировал и душевно провел журналист телерадиокомпании «Лотос» Г.И. Петров, показывали по областному телевидению). И разве можно было подумать, что вскоре беспощадная болезнь сразит Марию Михайловну и Александр Николаевич осиротеет.

Когда в 2005 году ветеранам войны в честь 60-летия Победы присваивали очередное воинское звание, а Александру Николаевичу – подполковника, отмечать это событие ему пришлось без своей верной спутницы жизни. **Бесценная**.

Умирая, Мария Михайловна говорила дочери: «Как я люблю нашего отца! Позаботься о нем. Ты ведь у нас – Бесценная».

А Марина Александровна действительно Бесценная – и по фамилии, и по своим человеческим и профессиональным качествам. Без всякой войны на ее долю пришлись тяжелые испытания. В декабре 2002 она похоронила маму, следом – супруга, а в 2003 отцу ампутировали ногу (последствия диабета), к тому же у него случился обширный инфаркт. Но ни слова жалобы от нее никто не слышал. Видно, Бог ей дал силы все стойко выдержать. А главное, она с любовью следовала материнскому завету поддерживать отца во всех жизненных обстоятельствах.

Вместе с тем, М.А. Бесценная продолжала неустанно трудиться, сочетая вузовскую педагогическую деятельность с активным исполнительством. Возглавляя в консерватории кафедру камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки, она воспитала немало студенческих коллективов, ставших лауреатами Всероссийских и Международных конкурсов. Недаром в 2004 году ей присвоили ученое звание профессора. Да она и сама как играющий тренер успешно выступала на конкурсах – в составе созданного ею в 1996 году муниципального фортепианного квинтета «Концертино» (как жаль, что не нашлось средств для сохранения этого высокопрофессионального ансамбля в штате Городской филармонии) и в составе различных камерных дуэтов, трио, объединявших музыкантов-единомышленников.

«Отличная пианистка, интересный и вдумчивый интерпретатор, с широким художественным кругозором, эрудицией, многообразным и многогранным репертуаром – от инструментальных миниатюр, исполняемых с присущей ей точностью, хорошим вкусом и чувством стиля, до крупных, монументальных сочинений, интерпретация которых отличается цельностью замысла, наполненностью художественным содержанием», – так о М.А. Бесценной отзываются известные деятели отечественного музыкального искусства – народный артист России, лауреат «Премии Москвы» в области литературы и искусства, кандидат искусствоведения, профессор Московской консерватории А.З. Бондурянский и заслуженный деятель искусств РФ, профессор РАМ им.Гнесиных И.М. Анастасьева.

М.А. Бесценная – по-настоящему увлеченная творчеством личность, за годы работы она стала мастером ансамблевой педагогики и исполнительства – считает профессор РАМ им.Гнесиных, заслуженный деятель искусств России Г.А. Федоренко, у которого она училась в аспирантуре еще в начале 1980-х. В этом он мог убедиться, неоднократно приезжая в Астрахань с концертами, мастер-классами, а также встречаясь с Бесценной на различных ансамблевых форумах и конкурсах (в том числе, когда ее приглашали работать в жюри).

Закономерно, что успешная исполнительская деятельность М.А. Бесценной, начавшаяся еще во время ее учебы в Астраханской консерватории, в классе профессора М.Б. Юдкевич (тогда, в 1970-е, она выступала как концертмейстер с педагогом класса балалайки, лауреатом Всероссийского конкурса В.А. Авериным, а затем с его воспитанником А.М. Лавриненко), и продолжавшаяся несколько десятилетий, была отмечена почетным званием заслуженной артистки России.

Говорят, что имя влияет на жизнь человека. В данном случае – несомненно. Оказывается, родители назвали дочь в честь летчицы, Героя Советского Союза Марины Расковой. А ведь Марина Михайловна Раскова была не только участницей героического беспосадочного перелета «Москва-Дальний Восток» и организатором женских авиационных полков. Известно, что еще до увлечения авиацией, она училась в Московской консерватории. И когда, уже во время войны, занимаясь подготовкой вылетов, в минуты передышки вдруг слышала по радио классические музыкальные произведения, то непременно говорила боевым подругам: «Тише. Это Чайковский!».

Безусловно, Марина Александровна Бесценная унаследовала лучшие черты рода победителей: жизненную стойкость и широту души, оптимизм и целеустремленность, трудолюбие и творческое отношение к порученному делу, отзывчивость и порядочность. И все это определило ее судьбу сильной женщины.

Л.Власенко
заслуженный деятель искусств РФ,
отличник культурного шефства
над Вооруженными силами СССР,
профессор Астраханской консерватории

ВЕХИ ТВОРЧЕСКОГО ВДОХНОВЕНИЯ

Судьба однозначно определила ему с юности стезю ДИРИЖЕРА – музыканта, умеющего слышать партитуру (не только хоровую), способного убедительно воспроизвести разнохарактерные стили множества музыкальных жанров, технически совершенно, эмоционально, артистично передать содержание исполняемой музыки через оригинальный «живой» инструмент, каким является хор – ансамбль «человеческих душ».

Мое первое впечатление от умения Сережи работать с хором осталось в памяти на всю жизнь: «фактурный», физически крепкий, с эластичными кистями рук, волевыми жестами (возможно, мне это казалось потому, что он был выпускником, а я – четырнадцатилетним подростком, первокурсницей). Когда он дирижировал – всегда хотелось петь «с полной отдачей»: были сформулированы конкретная цель и средства ее достижения, мотивация «прогонов».

В Астраханском музыкальном училище мы оба учились в классе В.К. Нечаева, концертмейстером была Т.Н. Вишневская. Через год (1955) он «выпал» из поля зрения – поступил, закончил Саратовскую консерваторию, а вернулся (1962) уже Сергеем Евгеньевичем, возглавив ансамбль песни и танца каспийских рыбаков «Моряна».

Исключительная одаренность руководителя ансамбля, интенсивная исполнительская деятельность после реорганизации смешанного состава «Моряны» в мужской, дальновидная репертуарная политика (фольклор, оперные и кантатные фрагменты, собственные переложения песен советских композиторов и обработки астраханских песен), неповторимая манера исполнения снискали славу ансамблю и его дирижеру не только в Астрахани, области, но и в многочисленных городах страны («Моряна» постоянно гастролировала).

С открытием консерватории (1969) прибавилась «нагрузка»: художественное руководство ансамблем «Моряна» совмещалось с педагогической деятельностью в вузе. С первого публичного выступления студенческого хора (май 1971) стало ясно, что дирижер С.Комяков – натура творческая, целеустремленная, преданная хоровому искусству. МУЗЫКАНТ «с головы до ног»: зав.кафедрой (1973-1981), руководитель хорового класса (1971-1972; 1973-1974; 1985-2008), просветитель, педагог, методист-исследователь, композитор. Каждой из перечисленных ипостасей он отдал частицу своей души, на каждой из этих магистралей добился убедительных результатов.

Начну с профессии дирижера и должностей руководителя хора («Моряна», хор консерватории, муниципальный камерный хор «Лик»). Они требуют широкого комплекса профессиональных

знаний, общей эрудиции, самоотверженности. Все эти качества позволили лауреату фестивалей «Каспийские зори», старшему преподавателю С.Е. Комякову организовать смешанный студенческий хор вуза через полтора года после его открытия. Достойное выступление консерваторского хора на первых выпускных государственных экзаменах (1974) было результатом работы Комякова по апробации собственных приемов вокальной настройки голосового аппарата, способствующих выработке профессионального звучания. Это позволило включить в первую дипломную программу шедевры русской и зарубежной хоровой музыки (фрагменты из «Страстей по Матфею» И.С. Баха, реквиемов Моцарта и Керубини, хоровые сцены из опер «Порги и Бесс» Гершвина и «Не только любовь» Щедрина, Концерт №3 Бортнянского и др.).

Концертно-просветительская деятельность дирижера и руководителя хорового класса С.Комякова, планомерно начатая с середины 80-х годов включает: абонемент «Музыка и религия» с исполнением духовных произведений Я.Аркадельта, Ф.Анерио, Н.Йомелли, Д.Бортнянского, М.Глинки, С.Рахманинова, А.Архангельского, реквиемов В.А. Моцарта, Дж.Верди, Magnificat'а И.С. Баха; абонемент «Звучит хоровая музыка», четыре программы которого вобрали народные песни в обработках русских и советских композиторов, хоровую музыку С.Танеева, С.Рахманинова, Д.Шостаковича; цикл концертов абонемента «Из пяти веков хоровой музыки», куда вошли сочинения композиторов эпохи Возрождения и барокко, русская духовная музыка, хоровые сцены из опер М.Мусоргского «Борис Годунов», «Хованщина», хоровая музыка XX века («Симфония псалмов» И.Стравинского, «Курские песни» Г.Свиридова, пять фрагментов из симфониидейства «Перезвоны» В.Гаврилина); «Воскресный хоровой абонемент», где была исполнена «Литургия св. Иоанна Златоуста» П.Чайковского; программа из произведений Г.Свиридова, а также оратория «Иван Грозный» Прокофьева.

Тогда же, в 1980-1990-е, студенческий хор под руководством С.Комякова выступал в Дагестане, Северной Осетии, Волгограде, Троице-Сергиевой лавре.

Репертуарный список С.Комякова (дирижера хора консерватории и камерного хора «Лик») насчитывает около полумиллиона произведений. Это русские народные песни (в том числе астраханские), песни других народов (татарские, казахские, армянские, калмыцкие, еврейские и др.), русская отечественная хоровая музыка (Д.Бортнянский, М.Глинка, М.Балакирев, М.Мусоргский, П.Чайковский, С.Танеев, С.Рахманинов, И.Стравинский, К.Шведов, А.Гречанинов, А.Кастальский, П.Чесноков, А.Архангельский, С.Прокофьев, Д.Шостакович, В.Шебалин, Г.Свиридов, В.Гаврилин, Р.Щедрин, А.Шнитке, Ю.Фалик, и др.); сочинения зарубежных композиторов (Ж.Депре, Дж.Палестрина, О.Лассо, К.Монтеверди, И.С. Бах, А.Вивальди, Й.Гайдн, В.А. Моцарт, Л.Бетховен, Ф.Шуберт, Дж.Россини, И.Брамс, Дж.Верди, Дж. Пуччини, М.Дюрюфле, Ф.Пуленк, Л.Бернстайн и др.); вокально-хоровые произведения современных композиторов (Е.Подгайц, М.Кажлаев, Ш.Чалаев, В.Кикта, А.Ларин, В.Екимовский, А.Курченко, А.Климов, К.Тушинок, Э.Фертельмейстер, В.Пьянков, В.Мартынов и др.), в том числе астраханских (А.Блинов, Ю.Гонцов, А.Рындин, А.Гладченко и др.).

За этими длинными перечислениями – титанический труд дирижера и руководителя хоровых коллективов. Постоянно «обновляемый» состав студенческого хора (уходят самые опытные студенты-выпускники, вливается «молодняк» – не имеющие опыта первокурсники) вносит дополнительные требования к удержанию планки академического хора «высшей пробы», то есть обладающего высочайшем профессиональным уровнем, мастерством хорового вокала.

Творческий союз художественного руководителя С.Комякова и хормейстера-ведущего Л.Власенко способствовал освоению лучших сочинений зарубежной музыки на языке оригинала (немецком, французском, английском, иврите, латыни и др.), практике исполнения хора с симфоническим оркестром, оркестром русских народных инструментов, различными инструментальными ансамблями – с другими дирижерами (А.Ушкарев. Кантата «Родина» – дирижер автор, заслуженный деятель искусств Украины А.Ушкарев; Г.Свиридов. Кантата «Курские песни» – дирижер народный артист России, профессор Н.Калинин; В.А.Моцарт. «Реквием» – дирижеры: заслуженный деятель искусств России (ныне народный артист России) М.Щербаков,

заслуженный артист России, профессор Ф.Сепкулов, Л.Егоров; В.А. Моцарт. «Коронационная месса», Й.Гайдн. «Нельсон месса» – дирижер И.Сукачев; Ф.Шуберт. «Stabat Mater», Г.Доницетти. «Miserere» – дирижер заслуженный артист России, профессор Ф.Сепкулов; А.Вивальди. «Gloria», «Magnificat» – дирижеры: В.Белинский, Ило Янг; Л.Бетховен. «Фантазия для фортепиано, оркестра и хора» – дирижеры: заслуженный артист России, профессор Ф.Сепкулов, Ило Янг; М.Дюрюфле. «Реквием» – дирижер Р.Макмеррин; Ф.Пуленк. «Gloria» – дирижеры: В.Богданов, Л.Егоров; И.С. Бах. Месса h-moll, «Рождественская оратория»; Дж.Россини. «Маленькая торжественная месса»; Дж.Пуччини. «Missa di Gloria»; Л.Бернстайн. «Чичестерские псалмы» – дирижер заслуженный деятель искусств, профессор Л.Власенко; С.Комяков. Кантата «Край полуденной России» – дирижер заслуженный деятель искусств России, профессор В.Махов).

Особая веха творческого вдохновения – работа с камерным хором Астраханского отделения Фонда культуры (1990-1991), муниципальным камерным хором «Лик» (1994-2008). Возглавляемый С.Комяковым (художественный руководитель) и Л.Власенко (хормейстер) «Лик» сразу обратил на себя внимание изысканным репертуаром, высоким профессионализмом, совершенством исполнения, которые обеспечили ему прочное место на концертной орбите.

Начав свою концертно-просветительскую деятельность с собственных обработок народных песен Астраханской области, С.Комяков сделал девизом камерного хора «никаких ограничительных пристрастий», включив в репертуар мотет «Jesu, meine Freude», кантаты И.С. Баха (кантаты №№6, 23 исполнялись с камерным оркестром Астраханской филармонии под управлением В.Белинского); духовные концерты Д.Бортнянского; симфонию «Житие преподобного Сергия Радонежского» А.Курченко (с объединенным оркестром русских народных инструментов консерватории и филармонии под руководством народного артиста России, профессора Н.Калинина); кантату «Рождественские колядки» А.Ларина; казахский реквием «Кленовая ветвь» А.Молдагаинова (с симфоническим оркестром консерватории под управлением К.Кажимова); «Всенощное бдение», «Три хора на стихи А.Пушкина», «Две пьесы для камерного хора» А.Рындина; спиричуэлсы; собственные переложения популярных песен отечественных и зарубежных композиторов и обработки песен народов мира.

Обширный, разнообразный репертуар, накопленный за первое десятилетие «Лика», послужил основанием для создания концертного абонемента, посвященного 450-летию города Астрахани (7 программ в двух отделениях: 1. «Богородице Дево, радуйся» – духовная музыка русских и зарубежных композиторов; 2. «Песня – душа народа» – обработки песен народов Астраханского края; 3. «Из хоровой музыки XX столетия» – сочинения И.Стравинского, А.Шнитке, Ю.Фалика, К.Пендерецкого, А.Кошевского и др.; 4. «Мелодии любви старинных и современных композиторов» – от «Матоны» О.Лассо до «Незнакомки» Ю.Фалика; 5. «Любимые песни войны и мира» – переложения песен советских композиторов; 6. «Памяти выдающихся деятелей культуры Астрахани» – «Всенощное бдение» А.Рындина; 7. «Поем тебе, любимый город» – гимны, песни, хоровые миниатюры астраханских композиторов, посвященные 450-летнему юбилею Астрахани). К участию в этой акции «Лика», осуществлявшейся в 2006-2008 годах, при поддержке концертного отдела Астраханской консерватории, подключились не только ведущие хоровые коллективы Астрахани (хоры консерватории, музыкального театра, областной филармонии, музыкального училища, ДМШ №1; концертмейстеры Ю.Эльперин, А.Гасратова, Т.Легенькая, Н.Муравьева), но и известные инструментальные ансамбли («Скиф», «Концертино», «Русские тайны»), и певцы-солисты (Н.Тарасова, Т.Важорова, С.Тарасов, О.Бочкарева, В.Снимщиков).

С.Комяков – композитор. В этом качестве он обратил на себя внимание еще в начале 1950-х (будучи студентом музыкального училища), написав духовные песнопения на тексты право-

славных молитв «Богородице Дево, радуйся», «От Восток солнца до Запад». В его дипломную программу как выпускника Саратовской консерватории (1960) входило собственное сочинение «Поэма о Волге» на народные слова по мотивам стихотворений Н.Некрасова (12 минут звучания музыки)! Работая с различными хоровыми коллективами, он создал немало обработок песенного фольклора (в 2009 издан его сборник «Десять астраханских народных песен для хора a cappella и с сопровождением»), переложений популярных песен отечественных и зарубежных композиторов (в 2010 опубликован сборник «Из песен войны и мира в обработке и переложении для хора a cappella и с сопровождением»). Вокально-хоровая музыка С.Комякова представлена также миниатюрами a cappella «Выйду на озеро», на слова С.Есенина (издана в 1970 Всероссийским хоровым обществом в Москве) и «Осенней песней», на слова В.Хлебникова; «Одой Каспию», на слова М.Абросимова (опубликована в 1968 в Астрахани: «Каспийские зори. Репертуарный сборник Астраханского фестиваля рыбацкой песни, музыки и танца»), «Гимном Астрахани», на слова Н.Мордовиной; песней «Астрахань – город наш», на слова Б.Харченко; кантатой «Край полуденной России», «Астраханскими припевками» и рядом других сочинений на собственные слова.

Исключительное значение имеет деятельность С.Комякова по сохранению и «озвучиванию» древнейших пластов отечественной музыки, особенно гармонизация знаменного распева (в расшифровке Н.Калиниченко) «Что Ти принесем, Христе».

Особая страница жизни С.Комякова – педагогическая и научно-исследовательская деятельность. Он был среди первых преподавателей академического хорового пения в Астраханской консерватории, наряду с заслуженным деятелем искусств Украины А.Ушкаревым (первым ректором АГК), заслуженным работником культуры РСФСР Л.Ежовым (первым проректором АГК), начав работу с должности старшего преподавателя, закончив без отрыва от производства аспирантуру по вокальной педагогике и методике при ГМПИ (РАМ) им.Гнесиных (под руководством доктора искусствоведения, профессора Л.Б. Дмитриева), получив ученое звание доцента (1989), профессора (1995), почетное звание заслуженного артиста России (1994).

Сочетая в себе яркий артистический талант, блестящее знание хора с умением раскрыть дарование студента, передать ему школу хоровой работы, зародить в нем искру вдохновения, возможность влиять на его вкус, культуру, формировать личность, пробуждать потребность творчества, то есть включить его в сферу духовной жизни, – С.Е.Комяков воспитал немало высококвалифицированных специалистов, среди которых – заслуженные работники культуры России Л.Столярова, А.Черчинцев (Астрахань); заслуженный работник культуры России, лауреат всероссийских конкурсов «Поющая Россия» Ф.Тугушев (Томск); заслуженный работник культуры России, президент Международного фонда «Наше будущее» В.Барбаной (Волгоград); главный дирижер Кемеровского музыкального театра А.Юдасин; руководитель астраханского камерного хора «Лик» Т.Рекичинская и др.

Автор ряда научно-исследовательских и учебно-методических работ по хороведению и певческому голосообразованию, опубликованных в Москве, Киеве, Новосибирске, Саратове, Астрахани, С.Комяков активно апробировал свои оригинальные приемы работы над певческим голосом в хоре для получения ровного, интонационно безупречного, тембрально слитного, звонкого хорового звучания.

Итак, во всех ипостасях С.Комяков уникален, неповторим, а если сложить их все вместе, остается лишь восхищаться масштабом и содержательностью его деятельности. Можно привести десятки отзывов известных музыкантов, отмечавших в его дирижерских интерпретациях с хором выразительность и осмысленность интонирования, красочность звучания, естественность фразировки, «говорящие руки». Вероятно, при рождении, его поцеловала муза, осыпала щедрой рукой подарками и повелела нести людям талант вдохновения.

А.Свиридова
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории
и истории музыки,
заслуженный работник высшей школы РФ

ПОЗДРАВЛЕНИЯ ЮБИЛЯРАМ

АЛЛА СВИРИДОВА: ЧЕЛОВЕК, ЖИВУЩИЙ МУЗЫКОЙ

Поводом для настоящего интервью стала одна знаменательная для нашего вуза дата. Свое 70-летие отметила Алла Васильевна Свиридова – кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки, заслуженный работник высшей школы РФ, представительница легендарного первого выпуска Астраханской консерватории. Отзывчивая, коммуникабельная, позитивная, но в тоже время требовательная к знаниям, она всегда вызывала чувство восхищения у своих учеников и коллег. Казалось бы, мы знаем об Алле Васильевне все – ее жизни, ее научных интересах, ее способности воспитывать поколения мыслящих ученых, ее необыкновенной тяге к постоянному самосовершенствованию… Однако, те, кто прочитает данное интервью, в котором представлены ранее не широко известные факты, сведения, размышления, истории из ее творческой биографии, внесет новые краски в уже сложившийся образ Аллы Васильевны – человека, живущего в музыке и живущего музыкой.

Естественно, мой первый вопрос звучал следующим образом:

– Алла Васильевна, расскажите, как все начиналось? Когда произошло Ваше знакомство с миром музыки?

– В девять лет мама за руку отвела меня в музыкальную школу. К своему стыду имена и отчества первых учителей не помню: Денисова – по фортепиано, Черемина – по сольфеджио и теории. Окончив в 1954 году семь классов общеобразовательной школы, по совету все той же Череминой поступила в музыкальное училище на дирижерско-хоровое отделение (класс Виктора Кузьмича Нечаева). С этого времени помню всех своих учителей: Ирина Рафаэльевна Бухарцева (фортепиано), Марк Аронович Этингер (теория музыки, гармония, полифония, сольфеджио, анализ музыкальных произведений), Галина Яковлевна Вол (музыкальная литература). А еще я училась игре на баяне, так как нас готовили руководителями хоровых коллективов сельских клубов и кроме фортепиано был введен дополнительный «сельский» инструмент.

– Вы помните своих сокурсников?

– Безусловно! Набор в 1954 году был замечательным: Тагир Сайфуллин, Юрий Арутюнов, Лев Мокров, Лариса Литвинова, Римма Лейтман (Москаленко), Фарид Сепкулов, Владимир Канунников – дирижеры-хоровики; Борис и Нина Красильниковы – скрипка, фортепиано; Ирина Самсонова (Габриэлова), Юрий Сивко, Элла Мушкатерова – фортепиано и т.д.

– Какой вам запомнилась атмосфера тех лет?

– Учеба – самое лучшее время жизни, будь то училище или консерватория. Сколько восторженных впечатлений от концертов гастролирующих симфонических оркестров (Н.Рахлин, А.Стасевич, Н.Факторович, М.Растропович и др.), оперных спектаклей, балетов, оперетт приезжих групп, выступлений Грача, Штаркмана, Рихтера, Растроповича! В летнем театре Парка «Аркадия» слушала первый и, к сожалению, единственный раз за свою жизнь «в живом исполнении» Концерт для голоса с оркестром Р.Глиэра.

Мы пели мелодии танцев Брамса, Дворжака, темы партий из симфоний и концертов Бетховена, Чайковского, Моцарта (вместо современных шлягеров, которые распевала молодежь), по радио ежедневно звучала классическая музыка в исполнении оркестра Всесоюзного радио, по телевизору часто транслировались концерты из залов Московской консерватории…

– После окончания училища Вы устроились на работу в общеобразовательную школу. Какие эмоции у Вас вызвал труд на

этом нелегком поприще?

– Работая преподавателем пения в общеобразовательной школе №47, я испытала совершенно другие эмоции, по сравнению с теми, которые сопровождали меня в годы обучения в училище. Ждала с нетерпением завершения учебного года, чтобы никогда не возвращаться в эту атмосферу. Затем десять лет работала аккомпаниатором в спортивных школах, готовила программы по спортивной, а затем художественной гимнастике с воспитанниками Людмилы Александровны Тихомировой: сестрами Кандыриными (Вера, Надя, Люба), Байрамгазиевой, Засухиной, Леонтьевой и десятками других мастеров спорта. К этому времени у меня была уже пятилетняя дочь и постоянные поездки (Грозный, Дубна, Белгород, Волгоград и др.) на соревнования стали в тягость.

– В 1965 году Вы продолжили свое образование, вновь поступив в музыкальное училище… Чем был обоснован такой шаг – желанием сменить профессию, тягой к самосовершенствованию?

– Конечно, тягой к самосовершенствованию и желанием знать музыку «изнутри». В том году я поступила на теоретическое отделение Астраханского музыкального училища, что коренным образом изменило мою судьбу. Училась по гармонии и сольфеджио у Инны Борисовны Добролюбовой, по музыкальной литературе – у Стеллы Семеновны Руденко, по фортепиано – у Ирмы Евгеньевны Шагаловой. Всем преподавателям искренние слова благодарности!

– В год окончания Вами теоретического отделения училища в Астрахани открылась консерватория, и Вы стали одним из первых музыковедов-астраханцев, которые получили высшее образования на родной земле…

– Да. На четвертом курсе училища я интенсивно готовилась к поступлению в вуз. С этой целью М.А. Этингер создал специальную подготовительную группу. Первый набор в консерваторию (всего 10 человек) состоял на 50% из астраханцев: Струкова Лидия, Волкова Лариса, Ляхова Валентина, Мисина (Мухина) Татьяна и я.

– Кто был среди Ваших педагогов и чем запомнились годы обучения в консерватории?

– В вузе гармонию, методику преподавания теоретических и исторических дисциплин вел М.А. Этингер, историю музыку – Н.В. Александрова (зарубежная музыка) и А.С. Ярешко (русская музыка), полифонию – М.Г. Хрущева и О.А. Меремкулов. По фортепиано педагоги менялись каждый год – Л.А. Ежова, С.А. Егорова, Л.В. Жигульская, Г.А. Сальковская. Приходилось, конечно, нелегко, поскольку учебу в вузе совмещала с работой в музыкальной студии Дома Работников Просвещения (сейчас – Центр детского и юношеского творчества). От профсоюза учителей имела возможность войти в жилищный кооператив и получить квартиру. С материальной точки зрения это было самое тяжелое время в моей жизни, поскольку 50% процентов зарплаты уходило на погашение взятой ссуды. Годы обучения, помимо достижений в области познания музыки, запомнились театрализованными капустниками, яркими программами, которые слушала в концертном зале, знакомством с целым рядом талантливых музыкантов, педагогов.Я принимала участие в конференциях по истории партии; кафедра общегуманитарных дисциплин даже предлагала дальнейшее (послевузовское) обучение в сфере общественных наук, гарантировав мне поступление в Ростовский университет. Но, подумав, я выбрала путь музыковеда…

– А сразу после окончания консерватории Вы остались в ее стенах, приступив к педагогической деятельности…

– В первое время преподавала историю музыки после 1917 года, народное творчество, гармонию, сольфеджио. Сейчас историю отечественной музыки сменила на фактурологию. За все время работы в консерватории в специальном классе подготовила 38 дипломников. Из выпускников класса по специальности: Елена Ситникова (Плотникова) (1981) защитила диссертацию, получила диплом кандидата философских наук и диплом доцента; Элла Панаиотиди (1984) закончила аспирантуру Института искусствознания – ныне ГИИ (Москва); Наталья Барсукова (1989), избрав материалом исследования тему дипломной работы, закончила аспирантуру Московской консерватории и защитила в 1997 году кандидатскую диссертацию по оперному творчеству Слонимского. Выпускники преподают в отечественных и зарубежных вузах, музыкальных училищах и училищах искусств, школах.

– В 1978 году Вы поступаете в аспирантуру Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии

(ныне – Российский институт истории искусств). Чем ознаменованы годы обучения в ней? Согласны ли Вы с утверждением, что Ленинград (Санкт-Петербург) – это особый культурный мир со своими традициями, интеллигентностью?

– Конечно. В этом отношении не могу пожаловаться на судьбу. Учеба в аспирантуре способствовала личному общению с музыковедами первой величины – Л.Н. Раабеном, А.И. Климовицким, М.Г. Арановским, Ю.В. Кудряшовым, Т.С. Бершадской, Л.Е. Гаккелем, Ю.Г. Коном, С.М. Хентовой, Е.А. Ручьевской, Н.С. Серегиной, О.К. Коловским. Также общалась с композиторами – Г.Свиридовым, Б.Тищенко, С.Слонимским. Аспирантские сессии, помимо отчетов по науке, были насыщены каждодневными музыкальными впечатлениями. Поскольку предварительная проблематика кандидатской диссертации была связана с творчеством Тищенко, мне удалось попасть на премьеру его балета «Ярославна», Концерта для арфы с оркестром. Симфоническим оркестром дирижировал Юрий Темирканов. В Ленинграде впервые услышала сочинения А.Шнитке, С.Губайдулиной, Г.Уствольской, Э.Денисова, в оперной студии консерватории и в «мариинке» всегда продавались контрамарки на оперные спектакли. Приезжала с таким слуховым «багажом», что казалось, музыка «вылезает» из ушей…

– Вы сказали, что первоначально при написании диссертации хотели заниматься проблемами творчества Бориса Тищенко… А какова окончательная тема Вашего диссертационного исследования и что способствовало смене материала работы?

– Нет, я изначально планировала писать диссертацию о Шостаковиче. На вступительном экзамене предоставила реферат по вопросам фактуры в творчестве Дмитрия Дмитриевича. Рецензентом реферата был Марк Генрихович Арановский. На первом ознакомительном совете мне неожиданно предложили заниматься проблемами творчества Тищенко, поскольку в ЛГИТМиКе в то время уже писались работы о Шостаковиче, в частности – С.Беловой и Л.Саввиной. Я встречалась с Тищенко, знакомилась с его музыкой, получала от него ноты, книги и записи. Однако, на окончательном утверждении темы диссертации мне предложили вновь вернуться к теме, посвященной фактуре Шостаковича. И, по согласованию со своим научным руководителем, профессором Т.С. Бершадской, я согласилась.

– Таким образом, и возникло итоговое исследование «Позднее инструментальное творчество Шостаковича (к проблеме проявления принципов монодийности в многоголосии)». А защита Вашей диссертации состоялась в 1982 году…

– Да. Диссертацию написала за три года, что давало преимущество внеочередной защиты. Ни о каких конференциях, симпозиумах аспирант в те годы не мечтал, попасть в сборники научных трудов было практически невозможно. Помог М.А. Этингер, согласившись стать ответственным редактором сборника трудов ГМПИ им. Гнесиных «Актуальные проблемы ладогармонического мышления» (вып.63). Для защиты диссертации нужны были три публикации, причем депонированные рукописи приравнивались к публикациям. В эти годы я была ответственной за депонирование (имела полный перечень и образцы необходимых документов). Всего у меня две депонированные монографии и восемь статей, хотя процедура депонирования – не из легких. Нынешнее поколение аспирантов, ученых находятся в райских условиях по сравнению с нашим.

– Вы очень активно пишите разного рода работы – научные статьи, рецензии, материалы публицистического характера, отзывы на тексты студентов, аспирантов, на методические пособия педагогов разных уровней образования. Насколько я знаю, у вас около 500 работ…

– Нет, около 500 – только рецензий. Из них: более 40 внешних отзывов на диссертации, авторефераты диссертаций, статьи, очерки (книги: Бычков В.В. Николай Чайкин, Дьячкова Л.С. Мелодика; диссертации: Т.Н. Магницкой (Москва), А.А. Бояринцевой (Нижний Новгород), Е.В. Безрядиной (Саратов); авторефераты: В.В. Бычкова, А.В. Гусевой, Е.М. Смирновой, Е.В. Титовой, В.А. Федотова, В.Прихотько, Е.Л. Александровой, Н.А. Бергер, Д.И. Моисеевой, Т.Н. Тимонен, Н.Э. Васильевой, О.В. Рудневой, Л.С. Климентовой, О.В. Пашининой, Е.Н. Михайловой). 74 рецензии на дипломные студентов, 366 – на работы преподавателей консерватории, музыкального колледжа, колледжа культуры, на программы и открытые уроки педагогов ДМШ и ДШИ, аспирантов, 37 рецензий на конкурсные работы из музыкальных училищ Юга России. Кроме того, опубликовала 3 монографии, 5 методических пособий, 45 научных статей по проблемам монодии, лада, фактуры, музыки XX века, музыкального образования, 17 музыкально-критических статей в областных и республиканских газетах, около 30 публикаций в Вестнике Астраханской государственной консерватории «Камертон» (о концертах, конкурсах, конференциях, олимпиадах, жизни студентов, городских мероприятиях, музыкальном образовании), приняла

участие в редактировании десяти сборников научных статей. Возглавляла комиссии по аттестации оркестрового отделения колледжа культуры, теоретического отделения филиала музыкального колледжа в г. Капустин Яр (Знаменск), была председателем ИГА в Дербенте, Орджоникидзе, Капустином Яру, экспертом по аккредитации ДМШ и ДШИ №№ 1, 2, 3, 4, 5, 11, 15, 20.

– А что, помимо преподавательской и научной деятельности, Вас вдохновляет? Интересно, чем занимается Алла Васильевна в нерабочее время, если, конечно, такое существует в Вашем бытийном (научно-преподавательском) пространстве?

– Могу сказать одно: во мне пропал прекрасный дизайнер. В квартире все делаю сама: крашу, оклеиваю стены, вешаю люстры, подбираю мебель, даже балкон остеклила собственными силами; шью, вяжу крючком и на спицах (как теперь говорят – эксклюзив). Для «души» пишу рассказы о животных, обожаю кошек, но в доме у меня их нет (после смерти кота Тома я ограничила заботу о четырехногих бездомных ежедневным кормлением). Сочиняю музыку, но она романтическая, если так можно сказать – «музыка сердца».

– Наверное, многие из тех, кто прочитает этот материал, впервые услышит, что Вы – композитор. Расскажите поподробнее о своей музыке. Что Вы пишите? В каких жанрах и формах? Исполнялись ли когда-нибудь Ваши сочинения?

– Я писала детские оперы для фортепиано с голосом. А началось все в начале 90-х годов, когда я работала в Школе одаренных детей (ШОД) преподавателем музыки. Мне было интересно экспериментировать, сочиняя музыку, внедряя ее в обучающий процесс, исполняя в концертных программах различного рода детских мероприятий. Именно силами детей были поставлены мои оперы «Колобок», «Муха Цокотуха», «Волк и семеро козлят». Все эти сочинения не изданы, имеются лишь в рукописи. Вообще годы работы в ШОД, а это период с 1992 по 1996 года, ознаменованы не только этим. По сравнению с другими школами и, особенно, по сравнению с той, в которой я работала в 1960-е годы, точнее – с тем временем, ознаменованы рядом значительных и позитивных моментов. Например, в ШОД учился Дима Дюжев, впоследствии ставший замечательным актером. Помню, как он выступал на концертах. Запомнился его Бенефис, где он выступал в парном танце, пел, читал собственные стихи. Директор ТЮЗа Ю.Кочетков в качестве награды подарил ему именные часы. В то время в стенах ШОД царила необыкновенная атмосфера творчества, экспериментов, положительно сказавшихся на качестве воспитания и образования детей. Я имела возможность рассказывать детям о музыке Древней Греции и о народном песенном творчестве Астраханской области, о русском романсе XIX века и о музыке Луи Армстронга, о современном мюзикле и о проявлении сказочных мотивов в балетах Чайковского. Диапазон тем был широк, так как сама составляла программу.

– Зная и внимательнейшим образом знакомясь с Вашими научными публикациями последнего времени, я замечаю тенденцию к новым ракурсам музыковедческой науки. Вас стали интересовать новые жанры, творчество представителей современного авангарда. Не могли бы Вы вкратце охарактеризовать Ваши научные интересы сегодня?

– На данный момент в поле моего научного кругозора, помимо фактуры и фактурологии, которые не перестаю изучать, – хоровые произведения Шнитке, Фалика, Смирнова. Я замечаю тягу к хоровому творчеству, хоровым жанрам, возможно, в данном случае сказывается мое первое музыкальное образование? Мне интересны концепции современных хоровых произведений, проблемы соотношения слова и музыки, соотношения голосов в фактуре и т.д. Раньше меня увлекала инструментальная музыка, теперь – хоровая.

В заключении хотелось бы еще раз поздравить Аллу Васильевна Свиридову с Юбилеем от ректората, профессорско-преподавательского

состава, аспирантов и студентов. Пожелать достижения новых творческих вершин. А мы знаем, что Творчество для Аллы Васильевны – это Жизнь.

К биографии Аллы Васильевны
Основные творческие вехи

1949-1954 – обучение в музыкальной школе;

1954-1958 – обучение в музыкальном училище (хоровое дирижирование);

1965-1969 – обучение в музыкальном училище (теория музыки);

1969-1974 – обучение в консерватории (теория и история музыки);

с 1974 по настоящее время – преподавание в АГК;

1978-1982 – обучение в аспирантуре ЛГИТМиК (проф. кл. Т.С. Бершадской), защита диссертации;

1983 – присуждение ученой степени кандидата искусствоведения;

1989 – присуждение ученого звания доцента;

1992-1996 – преподавание в Школе одаренных детей;

1999-2000 – обучение в докторантуре Санкт-Петербургской консерватории;

2005 – присуждение звания заслуженного работника Высшей школы РФ.

Монографии

1. О фактуре Шостаковича / Музыка. Библиографическая информация. Вып. 10. – М., 1985. (6 п.л.).

2. Фактура и ее пространственные координаты в моно- и полиформах складов / Рукопись. Деп. в НИО Информкультура, 27.05.99, № 3230. (10 п.л.).

3. Музыкальная фактура и ее пространственные координаты. – Астрахань, 2000. (11 п.л.).

Статьи

1. Монодические принципы ладообразования инструментального тематизма Шостаковича // Актуальные проблемы ладогармонического мышления: Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 63. – М., 1982.

2. Организация музыкальной ткани в позднем инструментальном творчестве Шостаковича // Проблемы фактуры: Сб. статей. – Л., 1982.

3. Особенности полифонического двухголосия в инструментальном творчестве Шостаковича // Музыка: Библиографическая информация. Вып. 10. – М., 1981.

4. О проявлении принципов монодийности в многоголосии (на примере инструментальной музыки Шостаковича позднего периода творчества) // Музыка: Библиографическая информация. Вып. 8. – М., 1982.

5. Методологические проблемы курса гармонии // Музыка: Библиографическая информация. Вып. 9. – М., 1985.

6. О выразительности фактуры поздних сочинений Шостаковича // Выразительные средства музыки. – Красноярск, 1988.

7. Монодия и монодийность в инструментальном творчестве Д.Д. Шостаковича // Музыка: Библиографическая информация. Вып. 8. – М., 1988.

8. Драматургические функции музыкальной фактуры (на примере жанра струнного квартета) // Фактура в системе музыкально-выразительных средств. – Красноярск, 1991.

9. Взаимодействие складов как средство фактурной драматургии // Проблемы фактуры: Сб. статей. Вып. 2. – СПб., 1992.

10. К вопросу восприятия монодийного тематизма в современной музыке // Восприятие художественного произведения как проблема искусствознания и художественного воспитания. – Краснодар: ВНИИК, 1993.

11. Исполнительское прочтение монодийного тематизма в контексте диалога культур // Проблемы художественной интерпретации в XX веке. – Астрахань: АОИУУ, 1995.

12. Неомонодийные тенденции в творчестве отечественных композиторов // Художественная культура и современность. Вып. 2. – Самара, 1996.

13. К вопросу взаимодействия жанра и фактуры (на примере хорового концерта Г.Свиридова «Пушкинский венок». Рукопись депонирована в НИО Информкультура 12.09.1997, № 1481.

14. Полифоническая фактура и ее пространственные координаты в фортепианных сочинениях Г.Уствольской // Вопросы современной педагогики и фортепианное искусство. – Астрахань, 1999.

15. К вопросу исполнения монодийного тематизма (музыкально-теоретический аспект) // Вопросы современной музыкальной педагогики и фортепианное искусство. – Астрахань, 1999.

16. Рельефно-фоновые отношения в фактуре (на примере инструментальных сочинений С.Слонимского) // Музыка российских композиторов в контексте культуры XX века – Астрахань, 1999.

17.Фактурно-пространственная драматургия в современном музыкальном творчестве // Музыка российских композиторов в контексте культуры XX века – Астрахань, 1999.

18. Фактура как предмет науки и образования // Культура и образование на рубеже тысячеле-

тий. – Тамбов, 2000.

19. К вопросу воспитания музыканта-исполнителя на народных инструментах // Народное инструментальное исполнительство (итоги и перспективы). – Астрахань, 2000.

20. Христианская тематика в отечественной музыке последней трети XX века // Христианство и Культура. – Астрахань: ЦНТЭП, 2000.

21. В.Хлебников – И.Стравинский (общность творческих методов и стилевых черт) // В.Хлебников и мировая культура на рубеже тысячелетий: Материалы VII Хлебниковских чтений. – Астрахань: АГПУ, 2000.

22. Фактура как предмет музыкального творчества // Музыкальное творчество на рубеже третьего тысячелетия. – Астрахань, 2001.

23. Проблема личности и исполнителя в диалоге – учитель и ученик // Фортепианное исполнительство и педагогика (традиции и современность). – Астрахань, 2002.

24. «Слушание музыки» как практикум курса «Музыкальное содержание» в начальном музыкально-образовательном процессе // Музыкальное содержание: наука и педагогика. – Астрахань, 2002.

25. Астрахань – Геттинген // М.А. Этингер: ученый и педагог: Сб. статей. – Ростов-на-Дону, 2004.

26. О терминологии в фактуроведении // М.А. Этингер: ученый и педагог: Сб. статей. – Ростов-на-Дону: Фолиант, 2004.

27. О полифонической фактуре в творчестве композиторов последней трети XX века // Астраханская консерватория: научная мысль и музыкально-педагогическая деятельность. – Ростов-на-Дону: Фолиант, 2004.

28. Гармония баяна и симфонического оркестра // Народник, №3. – М.: Музыка, 2004.

29. К вопросу методики анализа современной фактуры // Южно-российский музыкальный альманах. – Ростов-на-Дону, 2005.

30. Юбиляру посвящается // Народник, №2 (50). – М.: Музыка, 2005.

31. Звуковой материал поздних камерных инструментальных сочинений Д.Д. Шостаковича // Творчество Д.Д. Шостаковича в контексте мирового художественного пространства. – Астрахань, 2007.

32. Особенности реализации поэтических образов в «Трех стихотворениях из японской лирики» И.Стравинского // Психология и фониатрия: их роль в воспитании молодых вокалистов. – Астрахань, 2007.

33. О Международной научной конференции «Творчество Д.Д. Шостаковича в контексте мирового художественного пространства // Проблемы музыкальной науки: научный журнал. – Уфа, 2007.

34. Диалог культурных традиций в хоровом концерте А.Шнитке на стихи Г.Нарекаци // Музыка XX века в ряду искусств. – Астрахань, 2008.

35. Игорь Стравинский – Велимир Хлебников (с единой точки зрения) // Музыка XX века в ряду искусств. – Астрахань, 2008.

36. К вопросу «знаковых» свойств жанра и фактуры // Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития. – Астрахань, 2008.

37. Жизнь как восхождение… // Народник, №4 (64). – М.: Музыка, 2008.

38. О читательской конференции // Камертон: Вестник Астраханской государственной консерватории, Вып. 6. – Астрахань, 2009.

39. Интерпретация поэтических образов «страны восходящего солнца» в вокальных циклах И.Стравинского, М.Ипполитова-Иванова, И.Арсеева // Интегративная педагогика и психология искусства в полиэтническом регионе. – Майкоп, 2009.

40. Музыкальный диалог со средневековьем: ассоциативность как фактор стиля в хоровом концерте Ю.Фалика «Элегии» // Диалогические пространство музыки в меняющемся мире. – Саратов, 2009.

41. Ю.Фалик. «Поэзы Игоря Северянина» (о смысловой множественности поэтического и нотного текстов) // Музыкальное искусство и наука в XXI веке. – Астрахань, 2009.

42. Особенности интерпретации образов японской поэзии в вокальных циклах М.Ипполитова-Иванова и И.Арсеева // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия. – М.: ГКА им. Маймонида, 2010.

Публикации в Вестнике АГК «Камертон»

1. Музыка, подарившая радость (о концерте с участием ансамбля «Скиф», Н.Тарасовой, Т.Важоровой).

2.Гармония звуков и чувств (о выступлении хора, исполнявшего «Реквием» Моцарта).

3. Памяти мастера (о Международной конференции «Творчество Д.Д. Шостаковича в контексте мирового художественного пространства).

4. Два дня научных дискуссий (о Международной конференции «Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития»).

5. Музыка как вечная любовь (о концерте Г.Волковой).

6. Играем и поем на «бис» (о концерте в рамках аттестации вуза).

7. И вновь конференция (о конференции

«Психология и фониатрия: их роль в воспитании молодых вокалистов»).

8. «Диковинные люди – музыканты…» (о творчестве вечере Ю.Гонцова).

9. Музыка нововенских композиторов (о концерте В.Стрельцовой и Ю.Эльперина).

10. Еще одна международная (о конференции «Музыка XX века в ряду искусств»).

11. Памяти человека с большой буквы (о конференции «М.А. Этингер: ученый и педагог»).

12. Многоточие… (о проблеме ведущих на концертах).

13. Вечер русского романса (о концерте В.Усольцевой и А.Дудиной).

14. «Мы мало видим, знаем, а счастье в знании дано» (о второй Международной конференции «Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития»).

15. О конференции в Москве (ГКА им. Маймонида).

16. О читательской конференции (обсуждение книги Ч.Айтматова «Когда падают годы»).

17. «Польза бывает не от количества слов, а от качества» (о публицистической деятельности студентов-музыковедов).

18. От барокко до романтизма (о концерте органиста К.Волостнова, Н.Тарасовой и Т.Важоровой).

19. Прекрасное пробуждает доброе… (о городской олимпиаде музыкальных школ и школ искусств).

20. Жизнь как восхождение… (о юбилейном концерте А.Мостыканова).

21. О Международной научно-практической конференции в Саратове.

22. С оптимизмом, но без прикрас (об аккредитации ДМШ №1).

23. Дни современной музыки в Астрахани // Камертон: Вестник Астраханской государственной консерватории, Вып. 7. – Астрахань, 2010.

24. «С оптимизмом, но без прикрас…» // Камертон: Вестник Астраханской государственной консерватории, Вып. 7. – Астрахань, 2010.

25. Self-made man (эскиз к портрету женщины в голубых тонах) (о юбилейном концерте Л.Власенко).

26. О читательской конференции – 2010.

27. «Весна идет…» (о брамсовском концерте и концерте «Виват, оперетта»).

28. Александру Андреевичу Догадину посвящается (о репрезентации программы памяти автора сборников «Былины и песни астраханских казаков»).

29. Играет «Скиф» (о филармоническом концерте квартета, Н. Тарасовой и Т. Важоровой).

30. Апрельские радости и огорчения (обзор музыкальной жизни Астрахани).

В.Петров
кандидат искусствоведения,
преподаватель кафедры теории
и истории музыки

ПОЗДРАВЛЕНИЯ С ЮБИЛЕЕМ

ПОЗДРАВЛЯЕМ

КРУГЛОВУ
ЛЮДМИЛУ АНДРЕЕВНУ

С ЮБИЛЕЙНОЙ ДАТОЙ!
МЫ, ВАШИ КОЛЛЕГИ И ДРУЗЬЯ,
В ДЕНЬ СВЕТЛОГО ЮБИЛЕЯ
ПРИНОСИМ ВАМ ДАР ЛЮБВИ
И УВАЖЕНИЯ.
ЖЕЛАЕМ КРЕПКОГО ЗДОРОВЬЯ,
НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ ПЛАНОВ,
БЛАГОДАРНЫХ И ТАЛАНТЛИВЫХ
УЧЕНИКОВ.

ХРОНИКА СОБЫТИЙ:
НАУЧНАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОНСЕРВАТОРИИ

СВЕДЕНИЯ О НАУЧНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГОВ, СТУДЕНТОВ И АСПИРАНТОВ АСТРАХАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ (ЯНВАРЬ - АВГУСТ 2010)

Защиты диссертаций

Г.Н. Бескровная – защита кандидатской диссертации в региональном диссертационном совете на базе Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова – научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л.П. Казанцева (Саратов, май 2010);

С.В. Тарасов – защита кандидатской диссертации в региональном диссертационном совете на базе Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова – научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор А.И. Демченко (Саратов, май 2010).

Награды

Л.П. Власенко – награждена медалью ордена «За заслуги перед Астраханской областью» (март 2010).

Премии

Т.Ю. Важорова – премия им. М.П. Максаковой Министерства культуры Астраханской области за вокальное мастерство (Астрахань, ноябрь 2009).

Почетные звания

Л.П. Казанцева – избрана действительным членом (академиком) Российской Академии Естествознания.

Лауреаты и дипломанты

Л.А. Курцберг – диплом «За аккомпаниаторское искусство» VIII Международного фестиваля-конкурса русского романса (Йошкар-Ола, февраль 2010);

В.Я. Алатарцев – гран-при XIII конкурса-фестиваля патриотической песни (руководитель ансамбля духовых инструментов Главного управления МЧС России по Астраханской области) (Астрахань, март 2010).

В.Я. Алатарцев – диплом лауреата Российского фестиваля джазовой музыки (Ставрополь, январь, 2010);

И.А. Барабанова – диплом за подготовку лауреата первой премии Зарины Казакиной I Международного музыкального конкурса (Италия, март 2010);

Н.Е. Муравьева – поощрительный диплом и звание дипломанта за участие в XI Международном фестивале органной музыки (Санкт-Петербург, март 2010);

Р.Ю. Буракова – диплом Восьмого Всероссийского фестиваля фортепианных ансамблей за педагогическое мастерство и подготовку лауреатов О.Паламарчук и Э.Алиевой (Петрозаводск, 25-28 апреля);

К.В. Гузенко – диплом лауреата за проведение Гала-концерта Областного фестиваля народного творчества (Астрахань, май 2010);

Ю.П. Гонцов – диплом за подготовку лауреата II премии IV Губернаторского Международного юношеского конкурса имени Валерия Гаврилина (Вологда, май 2010);

К.В. Гузенко – диплом лауреата XVIII областного телевизионного фестиваля-конкурса юных маэстро «Золотой ключик» (Астрахань, июнь 2010);

Л.П. Казанцева – лауреат конкурса на лучшую научную книгу 2009 года (Сочи, 2010).

Почетные грамоты

А.Ж. Курганова – грамота за активное участие в патриотическом воспитании молодежи, развитии у военнослужащих духовной культуры, нравственности, гордости за свое Отечество и Вооруженные Силы Российской Федерации (Астрахань, апрель 2010).

Благодарственные письма

М.Г. Хрущевой – благодарность за участие и обсуждение актуальных проблем в III Всероссийских научных чтениях к 100-летию Л.Л. Христиансен «История, теория и практика фольклора» (Саратовская консерватория им. Л.В. Собинова, март 2010);

В.М. Усольцевой – благодарность за мастер-класс и благотворительный сольный концерт в Адыгейском республиканском колледже искусств им. У.Х. Тхабисимова (Майкоп, март 2010);

А.В. Мостыканову – благодарность благотворительного фонда «Биневал» за поддержку творчества и фестивального движения Международного конкурса-фестиваля детского и молодежного творчества «Преображение. Праздник весны» (Санкт-Петербург, март 2010);

А.В. Мостыканову – благодарность оргкомитета Международного фестиваля-конкурса гитаристов за содействие в организации и проведении конкурса «Никто не забыт, ничто не забыто», посвященного 65 годовщине Великой Победы (Волгоград, апрель 2010);

А.С. Бабушкину – благодарность оргкомитета Международного фестиваля-конкурса гитаристов за содействие в организации и проведении конкурса «Никто не забыт, ничто не забыто», посвященного 65 годовщине Великой Победы (Волгоград, апрель 2010);

С.А. Соколову – благодарность оргкомитета Международного фестиваля-конкурса гитаристов за содействие в организации и проведении конкурса «Никто не забыт, ничто не забыто», посвященного 65 годовщине Великой Победы (Волгоград, апрель 2010);

И.В. Калине – благодарность оргкомитета Международного фестиваля-конкурса гитаристов за содействие в организации и проведении конкурса «Никто не забыт, ничто не забыто», посвященного 65 годовщине Великой Победы (Волгоград, апрель 2010);

К.В. Гузенко – благодарность оргкомитета за подготовку проведение II Бирюковских чтений (Астрахань, апрель 2010);

Н.К. Тарасовой – благодарность ГОУСОН «КЦСОН, Ленинского района г. Астрахани» за подготовку студентов и проведение концерта для отделения дневного пребывания граждан пожилого возраста и инвалидов (Астрахань, май, 2010);

Л.В. Саввиной – благодарность Астраханского государственного педагогического университета за подготовку и участие в юбилейном концерте профессора И.Г. Лаптева студентки 1 курса Р.Атаевой (Астрахань, май 2010);

И.Я. Маколовой – благодарность Астраханского государственного педагогического университета за подготовку и участие в юбилейном концерте профессора И.Г. Лаптева студента 3 курса Д.Пережегина (Астрахань, май 2010);

А.Р. Васильевой – благодарность Астраханского государственного педагогического университета за участие в юбилейном концерте профессора И.Г. Лаптева (Астрахань, май 2010);

Е.С. Винокуровой – благодарность ГОУ СПО РМЭ «Колледж культуры и искусств им. И.С. Палантая» за высокопрофессиональную подготовку и выступление в сольном концерте студентки 5 курса Н.Соловьевой (Йошкар-Ола, май 2010);

С.А. Усольцеву – благодарность Элистинского училища искусств им. П.О. Чонкушова за оказанную методическую помощь и концерт класса (Элиста, апрель 2010);

А.В. Мостыканову – благодарность Элистинского училища искусств им. П.О. Чонкушова за участие в организации концерта фортепианной музыки студентки Елены Давыдовой (класс заслуженного деятеля Татарстана, профессора Л.Б. Леонтьевой) (Элиста, сентябрь 2010);

Л.В. Саввиной – за организацию лекции-концерта органной музыки для воспитанников школы-интерната №8 ОАО «РЖД» (сентябрь 2010).

<u>Лауреаты и дипломанты студенты</u>

О.Сабирова – лауреат I премии VIII Международного фестиваля-конкурса русского романса в номинации «Профессиональное исполнение» (класс народной артистки РФ, профессора Н.К. Тарасовой) (Йошкар-Ола, февраль 2010);

Н.Лобзинева – лауреат III премии VIII Международного фестиваля-конкурса русского романса в номинации «Профессиональное исполнение» (класс народной артистки РФ, профессора Н.К. Тарасовой) (Йошкар-Ола, февраль 2010);

З.Казакина (сектор педпрактики) – лауреат I премии I Международного музыкального конкурса (Италия, март 2010);

О.Паламарчук – диплом VIII Всероссийского фестиваля фортепианных ансамблей (Петрозаводск, 25-28 апреля 2010);

Э.Алиева – диплом VIII Всероссийского фестиваля фортепианных ансамблей (Петрозаводск, 25-28 апреля 2010);

М.Рогозинская – лауреат II степени Международного конкурса-фестиваля детского и молодежного творчества «Преображение. Праздник весны». Номинация «Инструментальная музыка, фортепиано». Категория 19-30 лет. Соло (руководитель – доцент Г.Г. Кострюкова) (Санкт-Петербург, март 2010);

К.Силова – диплом I степени III Внутривузовского конкурса студентов кафедры фортепиано в номинации «соло» (апрель, 2010);

К.Силова – диплом I степени III Внутривузовского конкурса студентов кафедры фортепиано в номинации «ансамбль» (апрель, 2010);

Е.Любимова – диплом III степени III Внутривузовского конкурса студентов кафедры фортепиано в номинации «ансамбль» (апрель, 2010);

Т.Заикина – диплом I степени III Внутриву-

зовского конкурса студентов кафедры фортепиано в номинации «ансамбль» (апрель, 2010);

А.Грачева – диплом IV степени III Внутривузовского конкурса студентов кафедры фортепиано в номинации «соло» (апрель, 2010);

А.Грачева – диплом III степени III Внутривузовского конкурса студентов кафедры фортепиано в номинации «ансамбль» (апрель, 2010);

Л.Бычкова – лауреат I степени Международного и юношеского конкурса-фестиваля «Волга в сердце впадает мое», номинация «Инструментальный жанр – ансамбли малые формы (20-25 лет) домра-аккордеон – руководитель заслуженный артист РФ, профессор А.В. Мостыканов (Астрахань, май 2010);

О.Федотова – лауреат I степени Международного и юношеского конкурса-фестиваля «Волга в сердце впадает мое», номинация «Инструментальный жанр – ансамбли малые формы (20-25 лет) домра-аккордеон – руководитель заслуженный артист РФ, профессор А.В. Мостыканов (Астрахань, май 2010);

И.Антонов – лауреат I степени Международного и юношеского конкурса-фестиваля «Волга в сердце впадает мое», номинация «Инструментальный жанр – ансамбли малые формы (20-25 лет) домра-аккордеон – руководитель заслуженный артист РФ, профессор А.В. Мостыканов (Астрахань, май 2010);

М.Рогозинская – диплом II степени Всероссийского конкурса студенческих работ в РАМ им. Гнесиных (научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки И.М. Некрасова) (Москва, июнь 2010);

И.Паллас – лауреат I степени Всероссийского конкурса «Орленок» – руководитель заслуженный артист РФ, профессор А.В. Мостыканов (Туапсе, май 2010);

Е.Давыдова – лауреат I премии II Международного конкурса пианистов «Вдохновение» (Волгодонск, 13 - 22.06.2010).

Благодарственные письма

С.Сигбатулиной – благодарность за проведенный на высоком профессиональном уровне сольный концерт в Адыгейском республиканском колледже искусств им. У.Х. Тхабисимова (Майкоп, февраль, 2010);

А.Саакяну – благодарность за проведенный на высоком профессиональном уровне сольный концерт в Ставропольском краевом колледже искусств (февраль, 2010).

Конференции

Ежегодная читательская конференция (2 февраля 2010 г., библиотека Астраханской консерватории).

Концерты

1. Виват, оперетта – концерт класса А.Ж. Кургановой (Большой зал консерватории, март 2010);
2. Концерт иранской музыки в исполнении иранских музыкантов (Большой зал консерватории, март 2010);
3. Концерт кафедры камерного ансамбля и струнных инструментов, посвященный 200-летнему юбилею со дня рождения Шопена и Шумана (Большой зал консерватории, март 2010);
4. Отчетный концерт стажера А.Р. Васильевой (класс заслуженной артистки РФ А.Ж. Кургановой) (Малый зал консерватории, март 2010);
5. Концерт фортепианного дуэта Людмилы Леонтьевой и Людмилы Кругловой (Большой зал консерватории, март 2010);
6. Выпускной концерт стажера оперно-симфонического дирижирования В.Я. Алатарцева (Большой зал консерватории, апрель, 2010);
7. Концерт вокальной музыки: В.М. Усольцева и А.А. Дудина (Малый зал консерватории, апрель, 2010);
8. Концерт стажера В.П. Кулешовой (Малый зал консерватории, апрель 2010);
9. Концерт студентов Московской консерватории (Большой зал консерватории, май 2010);
10. Концерт студенческого симфонического оркестра, посвященный 65-летию Победы (май, 2010);
11. Шедевры оперного искусства с участием лауреатов конкурсов им. В.Барсовой и М.Максаковой.

Новые издания

1. Камертон. – Вып.7 (апрель 2010). – Астрахань, 2010 – 128 с.
2. «Из песен войны и мира» к 65-летию Великой Победы в обработке и переложении для хора a capella и с сопровождением С.Комякова. – Астрахань, 2010 – 76 с.

Л.Саввина
проректор по научной работе

Главный редактор:

Саввина Л.В. – доктор искусствоведения, проректор по научной работе, заведующая кафедрой теории и истории музыки, заслуженный работник высшей школы РФ

Редакционная коллегия:

Свиридова А.В. – кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки, заслуженный работник высшей школы РФ

Гузенко К.В. – старший преподаватель кафедры теории и истории музыки

Фотографии:

Гузенко К.В. – старший преподаватель кафедры теории и истории музыки

Технический редактор – Лужан В.Б.

Формат 60х84 1/8. Печать офсетная.
Бумага офсетная. Усл.печ. л. 3,72
Тираж 50 экз.

Астраханская государственная консерватория
414000, г. Астрахань, ул. Советская, 23
Тел.: 22-93-11, 22-57-69