# Камертон

**ВЕСТНИК АСТРАХАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ**

**ВЫПУСК 9**

**СЕНТЯБРЬ – ДЕКАБРЬ 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: astracons@mail.ru

## СОДЕРЖАНИЕ


### *События*

***I Международный конкурс исполнителей на струнно-смычковых инструментах***

**Гузенко К.** Как в первый раз... ..... 5
**Петров В.** О первом Международном конкурсе исполнителей на струнно-смычковых инструментах в Астрахани ..... 6
**Шмуленсон В.** «Я много жду от конкурса» ..... 19
**Лагода И.** «Выйти и просто сыграть». Интервью с участниками конкурса (второй день) .. 19
**Грачева А.** «Когда звучит классическая музыка – это всегда праздник» ..... 21
**Свиридова А.** Будущие звезды исполнительского искусства (играют сильнейшие) ..... 21

***Хроника концертной жизни***

**Свиридова А.** В ритмах танго ..... 24
**Медведева Е.** «...Опять Шопен не ищет выгод...» ..... 27

***Проблемы музыкальной науки***

**Петров В.** «Сад радости и печали» Софьи Губайдулиной (о концепции сочинения) ..... 28

### *Конференции*

**Петров В.** Поэтика музыкального произведения: новые научные направления ..... 30
**Севастьянова С.** Галеевские чтения ..... 34

***Студенческая жизнь консерватории***

**Свиридова А.** Sotto voce... Вслед прошедшим мероприятиям НТСО ..... 37
**Алеева С.** Предмет *Современная музыка* на исполнительских отделениях консерватории: теория и практика ..... 47
**Петров В.** Современная музыка: восприятие студентов консерватории ..... 50
**Петров В.** «Непонятное» или «нелюбимое» музыкальное произведение (экспериментальный опрос студентов-музыковедов I курса) ..... 53
**Гузенко К.** Посвящение в студенты ..... 56
**Гузенко К.** Концерт «Этномузыка» ..... 56

***Мастер-классы***

**Гузенко К.** Мастер-класс исполнителей народных песен ..... 57

***Музыкальная культура Астрахани***

**Гузенко К.** Губернатор области вручает премии деятелям культуры Астрахани ..... 57
**Гузенко К.** Триумф «Мадам Баттерфляй» на сцене Астраханского музыкального театра ..... 59
**Гузенко К.** Друзьям консерватории: Н.И. Куликова (Торопицина) ..... 60
**Севастьянова С.** Музыкальнй юбилей ..... 61
**Гузенко К.** Юбилей: 50 лет вместе ..... 64
**Гузенко К.** XIX Международный органный фестиваль: концерт Доменика Северина в Астрахани ..... 65
**Гузенко К.** Новости культуры: краткий обзор ..... 66

***Зарубежные впечатления***

**Бадмаева-Мирбах Г.** Рождество в Германии ..... 67
**Бадмаева-Мирбах Г.** Концерты Е.Кисина в Швейцарии ..... 68

***Наши педагоги: страницы биографии, жизнь, творчество***

**Петров В.** «Защита докторской диссертации – только начало!» (интервью по поводу с Людмилой Владимировной Саввиной) ..... 69
**Петров В.** Александр Рындин: личность, эстетика, творчество ..... 72
**Барабанова И.** О моем отце-фронтовике ..... 82

***Поздравления юбилярам***

**Калиниченко Н.** Портрет в музыкальном интерьере ..... 85
**Максимков В.** Заслуженному артисту России, профессору Астраханской консерватории Комякову Сергею Евгеньевичу в день юбилея ..... 89
**Симонян А.** Спасибо тебе, судьба! ..... 90
**Юдасин А.** Он научил меня понимать сущность музыки ..... 92
**Екатерине Франгуловой посвящается:** поздравления юбиляру ..... 93
**Поздравления с юбилеем** ..... 94

***Хроника событий: научная и творческая деятельность консерватории***

**Саввина Л.** Сведения о научной и творческой деятельности педагогов, студентов и аспирантов Астраханской государственной консерватории (сентябрь – декабрь 2010 г.) ..... 95
**Саввина Л.** Новые издания Астраханской консерватории ..... 98

## СОБЫТИЯ:

## *I Международный конкурс исполнителей на струнно-смычковых инструментах*

### КАК В ПЕРВЫЙ РАЗ…

Конкурс, к которому готовилась наша консерватория, открылся торжественно и, немного… буднично. Конечно, звучали фанфары, говорились речи и выходили на главную сцену вуза немного робеющие будущие лауреаты и дипломанты **Первого Международного конкурса исполнителей на струнно-смычковых инструментах**. 23 ноября 2010г. теперь станет теперь историей. Не только в творческой биографии участников, членов жюри и организаторов, но и нашего вуза, любителей классического искусства…

Регламент торжественного открытия был очень простым и понятным. А еще – скоротечным. Проводящий жеребьевку заведующий кафедрой струнных инструментов, профессор **Александр Сергеевич Бабушкин** приглашал на сцену не по одному конкурсанту, как это принято, а сразу группой, представляющих одну номинацию. Зная особое чувство юмора педагога, все происходило весело и даже несколько беззаботно. Неспешно поднимались на сцену молодые и очень разные молодые люди. Потом ими назывались номера, сразу вручались буклеты конкурса (к слову – великолепно выполненные, яркие и достойные исполнителей!). Особенно аплодировали, естественно, тем, кому доставался номер первый в конкурсной череде выступлений.

Да и выбравшие удачный билет №1 не скрывали удивления, радости и тревоги… Все чувства – на лицах. Их не скроешь. Это и понятно: профессия музыканта достаточно эмоциональна!

О радости творчества говорили и представители жюри, оргкомитета. Председатель жюри, заслуженный артист РФ, профессор Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке **Курицкий Михаил Лазаревич** проникновенно говорил о традициях, сложившихся на юге России, в Астраханской области, о хорошей преемственности и о том, что члены жюри видят в исполнителях «не врагов», но творцов, перед которыми «нужно преклоняться». Министр культуры Астраханской области **Ирина Вячеславовна Тарасова** приветствовала участников, пожелала творческих открытий и развивать свой творческий потенциал. Она предположила, что от конкурса выиграют все, а главное – наша российская культура. Слово было предоставлено и председателю оргкомитета конкурса, ректору Астраханской государственной консерватории, профессору, заслуженному артисту РФ, **Александру Валентиновичу Мостыканову**. Его пожелания «творить и соответствовать уровню профессионального искусства, заветам консерваторцев прошлого» нашли живейший отклик у участников церемонии.

Участники Первого Международного конкурса исполнителей на струнно-смычковых инструментах после церемонии разошлись по классам, чтобы еще раз обыграть конкурсную программу, обсудить особенности требований и познакомиться поближе с консерваторией и Астраханью.

Конечно, произошел небольшой курьез: объявленный в афише концерт **Камерного оркестра государственной филармонии**, по просьбе организаторов конкурса, начался на…

30 минут раньше. И не все, кто хотел услышать романтическую музыку прошлых веков, смог это

сделать. Но, как показалось, к этому отнеслись все с долей юмора и абсолютно беззлобно. Это еще раз подчеркивает доброжелательную атмосферу начавшегося конкурса струнников. А концерт получился отменным, хотя и очень коротким.

24 ноября 2010 года в 9.00 начались прослушивания… Но это уже новая страница конкурса. Ждем продолжения….

***К.Гузенко***
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки
(фото автора)

## О ПЕРВОМ МЕЖДУНАРОДНОМ КОНКУРСЕ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА СТРУННО-СМЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В АСТРАХАНИ

С 23 по 28 ноября 2010 года, в последние дни ускользающего тепла, подаренного нам природой на исходе осени, в Астрахани – в одном из самых «мощных» очагов культурной жизни Юга России – прошел Первый Международный конкурс исполнителей на струнно-смычковых инструментах, организованный Министерством культуры Российской Федерации и Астраханской государственной консерваторией (академией). Астрахань издавна является центром конкурсной жизни России; в разные годы здесь (на базе консерватории) проводились I и II Всероссийские конкурсы пианистов им. Л.Н. Оборина, Всероссийский конкурс вокалистов им. М.П. Максаковой, Всероссийские конкурсы исполнителей на народных и духовых инструментах.

В своей приветственной телеграмме Директор Департамента науки и образования министерства культуры Российской Федерации *Олег Петрович Неретин* поздравил организаторов, членов жюри и участников конкурса с открытием такого крупного события международного значения и отметил, что «Главная задача конкурса – объединить людей, занимающихся творчеством, дать возможность талантливым исполнителям осуществить свою мечту и получить признание своего таланта».

И это объединение произошло! География участников просто потрясает – в Астрахани собрались представители 19 учебных заведений России и Казахстана.

*В номинации «Скрипка», первая возрастная категория* приняли участие:

Евгения Кутузова (Пензенский музыкальный колледж им. А.А. Архангельского),

Альбина Кожевникова (Новороссийское музыкальное училище им. Д.Д. Шостаковича),

Нурсултан Медетов (Атырауский музыкальный колледж),

Анна Бала, Зоя Вахромеева (Астраханский музыкальный колледж им. М.П. Мусоргского);

*В номинации «Скрипка», вторая возрастная категория* приняли участие:

Анастасия Панфилова (Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова),

Ольга Винокурова, Мария Моисеева (Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке),

Надежда Свидунович, Жанна Семченкова (Московская государственная консерватория им.

П.И. Чайковского),

Татьяна Ермакова, Анастасия Давиденко, Елена Юрченко, Сергей Романов, Валентин Рулев (Астраханская государственная консерватория),

Румия Зайнуллина (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова);

*В номинации «Альт», первая возрастная категория* приняли участие:

Даниил Даньков (колледж Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке),

Екатерина Квокова (колледж при Государственном музыкально-педагогическом институте им. Ипполитова-Иванова),

Павел Романенко (Казахский национальный университет искусств);

*В номинации «Альт», вторая возрастная категория* приняли участие:

Екатерина Акинфина (Российская академия музыки им. Гнесиных),

Елизавета Бережнова, Михаил Васирук, Дарья Никитина, Анна Шумал (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова),

Ким Богданов (Государственный музыкально-педагогический институт им. Ипполитова-Иванова),

Татьяна Витель (Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского),

Павел Гришин, Наталья Квас (Астраханская государственная консерватория),

Никита Леванов (Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке),

Анастасия Свирепова (Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова);

*В номинации «Виолончель», первая возрастная категория* приняли участие:

Никита Киняев (ССМШ при Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова),

Жумаш Мейрманов (Казахский национальный университет искусств);

*В номинации «Виолончель», вторая возрастная категория* приняли участие:

Евгений Прокошин (Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского),

Алина Баймурзина (Уфимская государственная академия искусств им. З.Исмагилова),

Максим Гончар, Илья Елинсон, Людмила Кадырбаева, Елизавета Усович, Алина Шилова (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова),

Раиса Калеева (Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова),

Екатерина Савенкова (Воронежская государственная академия искусств);

*В номинации «Контрабас», первая возрастная категория* приняли участие:

Курмангазы Абдраимов, Алмас Байгожин (колледж при Казахском национальном университете искусств),

Азиз Жакиянов, Дауржан Зейнулла, Ержан Нургазин (колледж при Казахской национальной академии музыки),

Владимир Беликов (Астраханский музыкальный колледж им. М.П. Мусоргского);

*В номинации «Контрабас», вторая возрастная категория* приняли участие:

Данил Альсеитов, Басан Оваев (Астраханская государственная консерватория),

Артур Панагов, Алексей Сидоров (Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова),

Алексей Подобедов (Астраханский музыкальный колледж им. М.П. Мусоргского).

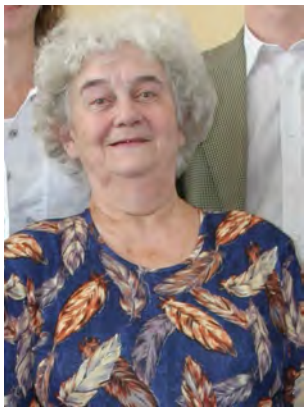
Мастерство участников конкурса оценивало высокопрофессиональное и объективное жюри в составе:

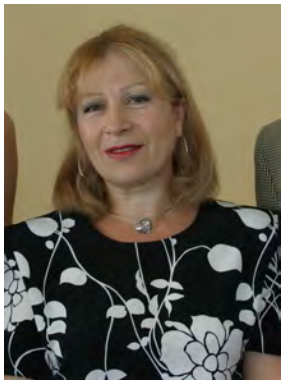
**Курицкий Михаил Лазарович** – председатель жюри, заслуженный артист РФ, профессор Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке (Москва, Россия),

**Шмуленсон Владимир Романович** – профессор, солист симфонического оркестра г. Хайфа, музыкальный руководитель струнного квартета «Замир» (Хайфа, Израиль),

**Алиев Хамит Загидович** – артист Мариинского театра (Санкт-Петербург, Россия),

**Франгулова Екатерина Степановна** – кандидат искусствоведения, профессор Астраханской государственной консерватории (Астрахань, Россия),





**Барабанова Ирина Аведиковна** – доцент Астраханской государственной консерватории (Астрахань, Россия).

**23 ноября** состоялось **Торжественное открытие** конкурса, на котором напутственные слова участникам произнесли председатель оргкомитета конкурса – ректор Астраханской государственной консерватории, профессор *А.В. Мостыканов*, министр культуры Астраханской области *И.В. Тарасова*, председатель жюри *М.Л. Курицкий*. Во время Торжественного открытия происходил важнейший для всех участников «ритуально-магический» акт **Жеребьевки** – особыми аплодисментами были награждены участники, которым волей судьбы достались пятый, седьмой и тринадцатый номера. Все выходящие на сцену получили в подарок изданный к началу конкурса красивейший цветной Буклет, включающий в себя фотографии, информацию об участниках и перечень исполняемых ими программ (особая благодарность за его издание – членам оргкомитета: доктору искусствоведения, профессору, заведующей кафедрой теории и истории музыки, проректору по научной работе АГК **Л.В. Савиной** и помощнику ректора **О.А. Дякиной**).

Завершил первый (если так можно выразиться, «подготовительный») день конкурса **Концерт Камерного оркестра Астраханской государственной филармонии** (руководитель – заслуженный артист РФ Владислав Белинский). Программа концерта включала в себя сочинения А.Вивальди, И.И. Кванца, Э.Элгара, А.Дворжака. *Концерт для струнного оркестра ре-минор Антонио Вивальди* (1678-1741) сразу же погрузил слушателей в необычно «легкую», но в тоже время уникальную атмосферу эпохи позднего барокко – великолепную звуковую ауру этого ощущения создали исполнители. Концерт состоит из трех миниатюрных по объему частей, построенных по характерному для эпохи принципу контрастного формообразования: быстро – медленно – быстро. Кажется, что в рамках такого малого времени (каждая часть длится не более 2,5 минут) – средоточие, сгусток полярных эмоций, пульсация времени. Та же барочная эстетика была воплощена камерным оркестром при исполнении трехчастного *Концерта для флейты и оркестра соль-мажор Иоганна Иоахима Кванца* (1697-1773) – немецкого композитора, флейтиста, теоретика музыки. Самый известный Концерт Кванца весьма сложен для солиста в исполнительском отношении: созданный в целях экспериментаторства в усовершенствовании флейты, которое композитор осуществлял на протяжении всей своей жизни, он сфокусировал в себе целый комплекс исполнительских приемов, с которым блестяще справился солист – лауреат международного конкурса Вардан Бабаханян.

*Серенада для струнного оркестра ми-минор* английского композитора *Эдуарда Элгара* (1857-1934), написанная в ранний период творчества и во многом, по мнению критиков, «зависимая» от музыки П.И. Чайковского, «перенесла» слушателей в мир другой образности, другого содержания – романтически-возвышенного, открыто-эмоционального. Поводом, стимулировавшим написание Серенады, как известно, послужили отношения Элгара с возлюбленной;

именно поэтому все три части сочинения (Allegro placevole – Larghetto – Allegretto) проникнуты ностальгическими нотками, лирическими образами. Эти качества произведения были ярко переданы оркестрантами. Романтическое настроение, созданное исполнением Серенады Элгара, было продолжено *Largetto* (4 часть) *и Скерцо* (3 часть) *из Серенады Антонина Дворжака* (1874-1921). Трехчастное лирическое Largetto с контрастной, несколько фантастической серединой и аналогичное по строению, но стремительное по темпу Скерцо – примеры безукоризненного владения Дворжаком формой. И пусть не все ноты были исполнены оркестрантами чисто, тонкая композиторская игра образами, темами, интонациями в интерпретации Камерного оркестра Астраханской филармонии была восторженно принята благодарной публикой.

Один из членов жюри – **Владимир Шмуленсон**, – еще до начала конкурса сказал: «Думаю, что мы услышим достойных исполнителей, как в младшей группе (я просмотрел буклет, там много талантливых), так, безусловно, и в старшей. У меня нет сомнений! Я жду хороших исполнений, да и заключительный концерт, вот увидите, будет великолепным»[1]. Действительно, уже в первые два дня конкурсных прослушиваний (24-25 ноября) – I тур – были представлены 52 программы участников в двух номинациях:

**1 возрастная категория**:

***скрипка***: а) этюд или каприс для скрипки соло, б) 2 части полифонического произведения для скрипки соло (Бах, Телеман, Хандошкин, Родионов), в) первая часть сонатины или сонаты (Моцарт, Гайдн, Бетховен, Шуберт);

***альт***: а) 2 части полифонического произведения для альта соло (Бах, Телеман), б) пьеса кантиленного характера, в) виртуозная пьеса;

***виолончель***: а) этюд или каприс для виолончели соло, б) 2 части полифонического произведения для виолончели соло (Бах, Телеман), в) произведение современного автора (XX-XXI века) по выбору участника;

***контрабас***: а) 1 часть полифонического произведения (Бах, Телеман), б) пьеса кантиленного характера, в) виртуозная пьеса.

**2 возрастная категория**:

***скрипка***: а) 2 части полифонического произведения для скрипки соло (Бах, Хандошкин, Хиндемит), б) каприс для скрипки соло (Паганини, Венявский), в) развернутое виртуозное произведение (Сен-Санс, Шоссон, Сарасате, Чайковский, Изаи, Равель, Венявский, Паганини);

***альт***: а) 2 части полифонического произведения для альта соло (Бах, Хиндемит, Регер), б) пьеса кантиленного характера, в) виртуозная пьеса;

***виолончель***: а) 2 части полифонического произведения для виолончели соло (Бах, Хиндемит, Регер, Б.Чайковский, Бриттен), б) этюд или каприс для виолончели соло (Поппер, Пиатти, Франком);

***контрабас***: а) 2 части полифонического произведения для виолончели соло (Бах, Хиндемит, Регер), б) пьеса кантиленного характера, в) виртуозная пьеса.

По итогам прослушиваний для выступления во **II туре** был отобран 31 участник. Прослушивания состоялись 26 и 27 ноября. Остановимся на этих выступлениях более подробно.

## ПЕРВАЯ ВОЗРАСТНАЯ КАТЕГОРИЯ

### *Скрипка*

(виртуозная пьеса, произведение крупной формы (концерт, вариации, фантазия), произведение современного композитора)

**Анна Бала** – одна из самых юных участниц конкурса (1994 года рождения) представляла Астраханский музыкальный колледж им. М.П. Мусоргского (класс доцента И.А. Барабановой). Программа, избранная для показа во втором туре, показалась слишком сложной для участницы. В свете открытой эмоциональности конкурсантки в исполнении Концерта №4 (1 и 2 части) для скрипки с оркестром (концертмейстер – М.Яковлева) А.Вьетана и «Романса» Р.Глиэра не хватило точности штрихов; в игре была очевидна «грязь» при ведении смычка, срывы. В качестве произведения современного композитора Анной была избрана пьеса «Русский танец» из балета «Петрушка».

В исполнении **Зои Вахромеевой** – еще одной представительницы Астраханского музыкального колледжа им.М.П. Мусоргского (класс

---

[1] Из интервью В.Р. Шмуленсона К.В. Гузенко//Интернет портал (сайт Астраханской консерватории): http://www.astracons.ru/news.html

преподавателя Н.В. Омяльевой) – прозвучали 1 часть Сольмажорного Концерта Гайдна для скрипки с оркестром (концертмейстер – В.Руденко), «Вариации из оперы Россини "Моисей"» Н.Паганини и пьеса «В подражание Альбенису» Р.Щедрина (обработка оригинального фортепианного сочинения для скрипки и фортепиано). Интонационная неточность игры была заметна во всех исполненных произведениях.

**Кутузова Евгения** представляла Пензенский музыкальный колледж им. А.А. Архангельского (класс В.С. Денисова). В исполненной Сонатине e-moll (op.3, № 6) Н.Паганини показались неудачными «перебросы» мелодии из регистра в регистр. Возможно, исполнительнице не хватило технической подготовки. Также были сыграны: 1 часть Концерта си-минор для скрипки с оркестром К.Сен-Санса (особо необходимо отметить прекрасную игру тембрами концертмейстера С.Суднева) и пьеса «В подражание Альбенису» Р.Щедрина. В отличие от исполнения этого же сочинения предыдущей конкурсанткой, здесь был более близкий к оригиналу темп и характер звучания (*con passione* – со страстью).

### ***Альт***

(произведение современного автора, произведение крупной формы)

Во II тур прошло два альтиста – представитель Казахстана Павел Романенко (Казахский национальный университет искусства, класс Н.Х. Каримова) и Даниил Дыньков (Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке, класс И.И. Богуславского).

**Павел Романенко** представил на суд жюри и слушателей 1 часть Концерта соль-минор для альта с оркестром С.Форсайта, при исполнении которой проявилось замечательное ведение альтистом кантилены и так называемое «владение контрастами», когда «переходы» от одного эмоционального состояния в другое происходят логично, своевременно и не тяжело. В целом, драматический характер Концерта был раскрыт во множестве оттенков, что, несомненно, привлекло внимание присутствующих в зале. Помимо этого, Павлом была представлена «Концертная пьеса» Д.Энеску, при исполнении которой проявилось его великолепное чувство ансамбля (концертмейстер – И.Ковпакова).

**Даниил Дыньков** исполнил Концерт для альта с оркестром Ф.А. Хофмайстера (концертмейстер – М.Бесценная) и пьесу Р.Щедрина «В подражание Альбенису». Конкурсантом, с одной стороны, было продемонстрировано понимание классицистского стиля, эмоциональная строгость при интерпретации Концерта и, с другой стороны, – достаточная свобода при исполнении пьесы Щедрина, выражающаяся в использовании уместного рубато. В такой трактовке «В подражание Альбенису», возможно, утрируется саркастическое восприятие Щедриным музыки Альбениса, свойственное молодому композитору (сочинение написано в 1959 году), находящегося в поисках собственного стиля.

### ***Виолончель***

(виртуозная пьеса, произведение крупной формы (концерт или вариации))

Одним из самых ярких выступлений можно признать представление конкурсной программы II тура самым молодым (1994 года рождения) виолончелистом **Никитой Киняевым** (ССМШ при Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, класс С.П. Ролдугина). Исполнение шедевра виолончельной музыки – Концерта ля-минор для виолончели с оркестром К.Сен-Санса – отличалось зрелостью и мастерским владением не только инструментом, но и передачи эмоционального плана. В интерпретации романтической по характеру «Венгерской рапсодии» (op. 68) чешского композитора Д.Поппера Никитой намеренно был передан национальный венгерский колорит (например, использовались характерные синкопы на слабые доли, ведущие свою линию от танцевальных ритмов); особенно эффектно были исполнены предусмотренные композитором в партитуре глиссандо, приемы игры пиццикато и т.д.

### ***Контрабас***

(произведение современного автора, произведение крупной формы)

Три контрабасиста были допущена членами жюри к участию во II туре – Дауржан Зейнулла, Азиз Жакиянов (Казахская национальная академия музыки, класс А. Якушкина) и Владимир Беликов (Астраханский музыкальный колледж им. М.П. Мусоргского, класс А.И. Белова). Исполнение программы представителями Казахстана отличалось серьезностью подхода к музыкальному тексту – были в достаточной степени

проработаны все приемы звукоизвлечения, указанные композиторами в партитурах. Однако, в исполнении **Дауржана Зейнуллы** (1 часть Концерта ми-мажор австрийского композитора-классициста К.Д. фон Диттерсдорфа, «Скерцо» для контрабаса В.Каца) явной стала фальшь, а в исполнении **Азиза Жакиянова** (2 и 3 части Концерта соль-мажор С.Кусевицкого, «Тарантелла» Р.Глиэра) выявилось недостаточное владение кантиленой. Азизу, хорошо справляющемуся с мелкой техникой, больше удавались фрагменты, в которых предполагалось использование резких приемов звукоизвлечения. Следует отдельно отметить прекрасного концертмейстера, аккомпанирующего контрабасистам – О.Каминскую.

Игра **Владимира Беликова** отличалась серьезностью, техничностью.

## ВТОРАЯ ВОЗРАСТНАЯ КАТЕГОРИЯ

### *Скрипка*

(концерт: 1 или 2 и 3 части, произведение современного автора)

Представительница Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке **Ольга Винокурова** представила на суд жюри 1 часть Концерта для скрипки с оркестром №5 В.А. Моцарта (концертмейстер – И.Козак). Отточенная техника (владение легато, тенуто и т.д.) способствовала воссозданию классицистского колорита; помимо этого, замедление и убыстрение темпов присутствовало там, где это необходимо, согласно партитуре и содержанию произведения, а не там, где это нужно было сделать исполнителю при недостаточном техническом уровне, что замечалось в исполнении ряда других скрипачей. Весьма убедительной показалась и трактовка О.Винокуровой «Вальса» из балета «Золушка» С.Прокофьева: смелые переходы, осуществленные композитором из одной эмоциональной сферы общего лирического настроения в другую, были «персонифицированы» исполнительницей благодаря использованию разных приемов игры на инструменте.

**Анастасия Панфилова** (Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, класс С.И. Нестерова) исполнила два произведения, написанных в XX столетии – в его начале (1 часть Концерта для скрипки с оркестром Я.Сибелиуса, 1903) и в конце («Ироническое па-де-де» Е.Подгайца, 1982). Но насколько разные сочинения по образам, музыкальному языку, настолько же разные приемы игры были использованы исполнительницей. Концерт Сибелиуса – пример позднеромантических тенденций в искусстве в целом; он полон противостояния гармонии и дисгармонии. Партия скрипки предельно зависима от оркестра – происходит постоянное взаимопроникновение тем, интонаций и т.д. В этом контексте стоит отметить прекрасные ансамблевые качества между А.Панфиловой и игравшим с ней концертмейстером. Не стоит забывать, что Сибелиус сам был выдающимся скрипачом и, соответственно, его концерт ориентирован на высокопрофессиональных исполнителей, способных обладать разными техниками и приемами игры на инструменте. Технично и осмысленно была исполнена каденция. При исполнении Сибелиуса была создана звуковая акустическая «аура», наличие которой, как правило, позволяет не вникать в техническую сторону исполнения (факт «отслеживания» «сюжета», драматургии, а не «видение» способов игры исполнителей). Таких скрипачей оказалось на данном конкурсе немного! «Ироническое па-де-де» – пример юмористической образности. Подгайц использует закономерности эстрадного жанра и именно благодаря этому фактору возник контраст между музыкой только что отзвучавшего Сибелиуса и, собственно, Подгайца. Это дало право оценить возможность игры А.Панфиловой произведений разных жанров, разных пластов музыкальной культуры.

Астраханскую государственную консерваторию во II туре представляли скрипачи Сергей Романов и Валентин Рулев.

В исполнении **Сергея Романова** прозвучал тот же Концерт Я.Сибелиуса, что играла и А.Панфилова (концертмейстер – И.Козак). Сопоставлять интерпретации такого серьезного сочинения не представляется в рамках данной рецензии необходимым. Следует лишь указать, что интерпретация Сергея отличалась глубоким проникновением в эстетику позднеромантического стиля, скрипичной музыки той эпохи – в частности. Общее впечатление несколько снизило наличие «фальшивых нот». Но такие «огрехи» преследовали всех исполнителей без исключения. Необычность, контрастность исполнительских приемов продемонстрировал Сергей при интерпретации «Каприччиозо» Рисса.

Одно из самых ярких впечатлений оставило

выступление **Валентина Рулева** (Астраханская государственная консерватория). Исполнителем были избраны два сложнейших произведения мирового струнно-смычкового репертуара – Концерт №1 для скрипки с оркестром Д.Шостаковича (3 и 4 части, концертмейстер – Ю.Эльперин) и пьеса «A Paganini» для скрипки соло А.Шнитке. Концерт Шостаковича, созданный в самый драматичный год жизни композитора (1948) и воплощающий в себе на эмоциональном уровне беспокоящие его мысли, идеи, был исполнен Рулевым как «единый звуковой поток», с одной стороны, сам по себе являющийся кульминацией цикла, с другой стороны, – имеющий множество внутренних кульминаций. Все из них были грамотно акцентированы при исполнении, а в одной из таких кульминаций – каденция скрипача – была достигнута предельная эмоциональность, после которой стремительный финал казался выходом в какое-то «иное пространство» «A Paganini» Шнитке – эффектная пьеса, синтезирующая в себе классицистские и авангардные черты: чередование тематических и атематических элементов, использование известных и новаторских приемов игры на скрипке и т.д. Рулевым был показан этот контраст двух по-разному выраженных «блоков». Самое главное, что отличало его игру в целом – наличие эмоциональной «ауры».

**Надежда Свидунович** – представительница Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (класс В.И. Иванова) – исполнила в конкурсной программе II тура 2 и 3 части Концерта для скрипки с оркестром ре-мажор Й.Брамса и «Вальс» из балета «Золушка С.Прокофьева. Медленная часть брамсовского концерта показалась несколько «затянутой», помимо того, в некоторых моментах солировала не скрипка, а фортепиано (концертмейстер – Н.Муравьева), создавая общий агогический план звучания музыки (тенуто, рубато и т.д.), что вызывало удивление. А вот жанровый финал был сыгран впечатляюще, хотя Надежда по-прежнему демонстрировала слишком «бережное» отношение к инструменту. «Вальс» из балета «Золушка» (по сравнению с игравшей его уже О.Винокуровой) исполнен свободно; временами специально для усиления контраста «загонялся» темп.

В игре еще одной студентки Московской государственной консерватории **Жанны Семченковой** (класс Т.С. Беркуль) были показаны все возможные способы звукоизвлечения из инструмента. В экспрессивно-романтической 1 части Концерта для скрипки с оркестром ми-минор Ю.Конюса – весьма виртуозном, техничном произведении, имеющем ряд кульминаций – Жанна продемонстрировала прекрасное владение кантиленой, «ровное» ведение длительных мелодических линий. А при исполнении пьесы Р.Щедрина «В подражание Альбенису» ей был более отчетливо (по сравнению с другими интерпретациями этого сочинения участниками данного конкурса) продемонстрирован контраст между разделами формы, с одной стороны, приведший к фрагментарности общей формы, что, в принципе, не есть «плохо», с другой стороны, – показавший умение исполнительницы «играть тембрами», формировать драматургический стержень сочинения путем нанизывания ряда контрастных эпизодов. При этом, что самое главное, форма пьесы не пострадала, а приобрела новый вариант своего прочтения.

**Румия Зайнуллина** (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, класс А.Д. Резниковской, концертмейстер – А.Гасратова) представила на суд жюри и публики уже звучавшие в этот день в исполнении «соперниц» Румии 1 часть Концерта ре-минор для скрипки с оркестром Я.Сибелиуса и «Вальс» из балета «Золушка» С.Прокофьева. Поэтому, было с чем сравнить.

По сравнению с интерпретацией концерта Анастасией Панфиловой, интерпретация Р.Зайнуллиной отличалась особой «аурой», заставившей вслушиваться в «движение» драматургической линии произведения. Однако, при этом, здесь было и больше неточно взятых нот. А вот исполнение «Вальса» Прокофьева отличалось агрессивностью, в связи с чем достигался повышенный уровень контраста между разделами формы, даже большего, чем в игре О. Винокуровой.

Последней в номинации «Скрипка» свою программу представила выпускница Астраханского музыкального колледжа им. М.П. Мусоргского, ныне – студентка Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке (класс О.Г. Мамоновой) **Мария Моисеева**. Сначала ей были исполнены 2 и 3 части Концерта для скрипки с оркестром ми-минор Ф.Мендельсона (концертмейстер – М.Яковлева). Этот Концерт является одним из любимых среди публики и часто исполняемых профессиональными скрипачами; именно поэтому все его мелодические и тематические «составляющие» находятся «на слуху» и малейшее интонационное отклонение, естественно, ощущается и вызывает не самые приятные эмоции. К сожалению, таких неточных моментов в

исполнении Концерта было много, особенно в исполнении 2 части, в которой первостепенной является кантилена. Зато финал был сыгран в хорошем темпе. С точностью до наоборот ситуация повторилась при исполнении «Марша» из оперы «Любовь к трем апельсинам» С.Прокофьева: меньше ненужных звуков, но медленный (по сравнению с оригиналом) темп.

### ***Альт***

(концерт или соната: 1 или 2 и 3 части или две части четырехчастного произведения, произведение современного автора)

Во второй возрастной группе во II тур вышло 6 человек: 4 представителя Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (Елизавета Бережнова, Михаил Васирук, Дарья Никитина, Анна Шумал) и 2 представителя Москвы: Российской академии музыки им. Гнесиных (Екатерина Акинфина) и Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке (Никита Леванов).

Концерт для альта с оркестром английского композитора У.Уолтона, исполненный **Дарьей Никитиной**, написан в 1929 году и сочетает в себе традиции и новации, хотя известно, что за его чрезмерную «модернистскость» Концерт отказывались играть ведущие альтисты первой половины XX столетия. Дарьей были исполнены 2 (Vivo, con molto preciso) и 3 (Allegro moderato) части, отличающиеся наличием пассажей, техничностью, виртуозностью.

Трагический исход финала был подчеркнут альтисткой особой динамикой. Помимо этого, Д.Никитиной были исполнены 3 и 4 части Сонаты для альта соло (ор.25) П.Хиндемита, включающие в себя ряд интересных технических и новаторских для времени сочинения произведения приемов. 4 часть можно назвать своего рода «perpetuum mobile» – настолько ярко и безостановочно ее движение. Одновременно, эта музыка вызывает ассоциации и с музыкой Паганини, и с музыкой Крама. Особенно удался Д.Никитиной показ резких контрастов между тематическими построениями Сонаты (концертмейстер – М.Бесценная).

**Анна Шумал** представила 1 часть Концерта для альта ре-мажор немецкого композитора Ф.А. Хофмайстера и «Каденцию для альта соло» К.Пендерецкого. Насколько различаются стили этих композиторов, живших в разные эпохи, настолько различалась и эстетика игры на альте самой участницы конкурса. Исполнение Концерта Хофмайстера – образца классицистского стиля – отличалось характерными для той эпохи игрой тембрами, темпами.

Был воссоздан стиль и его положительному (или правильному) восприятию не помешало даже наличие фальшивых нот. «Каденция для альта соло» Пендерецкого – одно из сложнейших произведений альтового репертуара, включающее все известные приемы звукоизвлечения из инструмента. Особую роль играет звукоизобразительность. А.Шумал был воссоздан трагический колорит сочинения: первоначальные нисходящие секундовые интонации, использованные Пендерецким, альтисткой были сыграны проникновенно, а их постепенное «раскручивание» достигало в ее исполнении агрессивного форте. Сама же форма произведения с его арочностью (возвращение секундовых интонаций в коде) была отчетливо донесена до слушателей.

Не так часто приходится говорить о своеобразной акустической «ауре», которую может создать тот или иной исполнитель. Игра **Никиты Леванова** такой удивительной «аурой» (атмосферой), несомненно, обладала. Поощрительной выглядела и тенденция альтиста к интерпретации музыки XX века (на I туре Никитой были исполнены Соната для альта соло Хиндемита (3 и 4 части), «Элегия» Стравинского, и «Астурия» Альбениса). Так на II туре им были исполнены 2 и 3 части сочиненного незадолго до смерти Концерта для альта с оркестром Б.Бартока и пьеса Е.Подгайца «Милорд» (концертмейстер – М.Бесценная). «Милорд» Подгайца написан в самом конце 70-х гг. XX века специально для Юрия Башмета как «бисовая» пьеса для гастролей альтиста во Франции. В связи с этим, она включает в себя интонации одноименной песни Эдит Пиаф. Но авангардистское видение известной песни привело композитора, скорее, не к воплощению знакомых интонаций, а к ее полному переосмыслению. В целом, юмористическая пьеса, звучащая после драматического Концерта Бартока, смогла убедить слушателей в том, что Н.Леванову подвластно исполнение любых жанров, любых по содержанию и образному плану сочинений.

*Исполнитель поделился*: «Участвовать в данном конкурсе было трудно и в техническом и эмоциональном плане. Я исполнял разную музыку, концерт Бартока, сонату Хиндемита, и необычное произведение Подгайца. В Астрахани привлекла замечательная творческая атмосфера среди участников, высокий уровень конкурса. К сожалению не всех мне удалось послушать, но из того, что я слушал, мне все понравилось».

Студент Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (класс А.А. Людевига) **Михаил Васирук** исполнил 2 и 3 час-

ти Концерта для альта с оркестром ре-мажор немецкого композитора, представителя «мангеймской школы» К.Стамица и «Медитацию» П.Хиндемита (концертмейстер – М.Бесценная). Альтисту удалось доказать свое мастерство как при игре классицистского по своей сути Концерта, так и более современного по звучанию и средствам исполнения произведения Хиндемита.

Особой культурой звукоизвлечения отличалось исполнение программы II тура представительницей РАМ им. Гнесиных **Екатериной Акинфиной** (класс А.Л. Акимова). Хорошее владение смычком, «кантиленное» ведение мелодий при быстрых темпах отличало исполнении «Рапсодии-концерта» Б.Мартину.

С «эстетической игрой» сравнила исполнение этого произведения Е.Акинфиной член жюри конкурса *Екатерина Франгулова*. Грамотное («консонантное») соотношение партий альта и фортепиано, выполняющего роль оркестра (концертмейстер – А.Дикова), наблюдалось при интерпретации психологически-эмоциональной Сонаты для альта Р.Бунина.

**Елизавета Бережнова** – студентка Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (класс В.И. Стопичева) – завершала программу II тура альтистов. В ее исполнении прозвучали 1 часть драматического и сложного как в эмоциональном, так и в техническом отношении Концерта для альта с оркестром У.Уолтона (2 и 3 части этого Концерта были уже исполнены Д.Никитиной) и «Триптих» В.Цытовича. При исполнении Концерта не хватило разнообразия оттенков. «Триптих» Цытовича представляет собой цикл, состоящий из трех контрастных пьес – «Токкатина» (территория лирики), «Старинный танец» (территория и юмора) и «Токката» (территория стремительности), наиболее значимой из которых является третья. Этот цикл, поскольку является априори разнохарактерным по содержанию, показал владение альтисткой разными приемами исполнения на инструменте: каждый образ имел свое исполнительское решение.

### ***Виолончель***

(концерт: 1 или 2 и 3 части или вариации, произведение современного композитора)

Все участники II тура этой номинации – представители Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова.

Одна из самых сложных и достойных любого конкурса программ среди виолончелистов во второй возрастной категории была у **Елизаветы Усович** (класс Д.Е. Еремина). Во II туре она исполнила 2, 3 и 4 части Концерта для виолончели с оркестром №1 Д.Шостаковича и – как контрастный музыкальный «довесок» – юмористическую пьеску «With a smile for Slava» («С улыбкой для Славы», Славы Ростроповича. – В.П.) Г.Канчели (концертмейстер – А.Гасратова).

*Елизавета после своего выступления отметила*: «Я играла Шостаковича, и это было тяжело, требовалась большая отдача сил. Не я выбирала это произведение и поначалу была очень расстроена потому, что никогда не играла серийную музыку и не могла представить себе, что я смогу понять его и "сложить" в единую форму. Когда я начала учить, то просто влюбилась в это произведение. Я считаю, что свою задумку и интерпретацию я сделала на 90-95%». Действительно, с точки зрения понимания музыки и тех проблем, которые всегда являются фундаментов абсолютно всех шостаковичевских произведений, Е.Усович была убедительна и смогла доказать слушателям свою трактовку, свое видение авторской концепции. И даже возмущения некоторых членов жюри, вопрошающих «Как в таком молодом возрасте можно играть и понимать такую музыку?», в большей степени, вызывали удивление у большинства присутствующих в зале слушателей.

**Алина Шилова** (класс С.П. Ролдугина) выбрала для исполнения во II туре 1 часть Концерта для виолончели с оркестром ля-минор (ор.129) Р.Шумана и пьесу, ставшую, пожалуй, самой исполняемой на данном конкурсе, – «В подражание Альбенису» Р.Щедрина (концертмейстер – А.Гасратова). В исполнении Шумана стал очевиден принцип, использованный виолончелисткой: разный тематизм – разный прием исполнения – разные штрихи. Для интерпретации было характерно обострение содержательных моментов, была ярко выделена кульминация. Чересчур свободным показалось исполнение пьесы Щедрина.

2 и 3 части сложнейшего Концерта для виолончели с оркестром си-минор А.Дворжака и – вновь – пьесу Р.Щедрина «В подражание Альбе-

нису» исполнил еще один ученик класса С.П. Ролдугина **Максим Гончар** (концертмейстер – А.Гасратова). Исполнение сразу двух частей любого концерта дает преимущество: жюри и слушатели имеют возможность оценить исполнителя с разных точек зрения, поскольку, как правило, части, находящиеся рядом друг с другом по структуре цикла, являются контрастными. Так произошло и в случае с М.Гончаром. 2 часть концерта, лирическая в своей основе, продемонстрировала его владение кантиленой, умение воссоздать разные оттенки лирики – от романтически-пасторальных до субъективно-психологических, а 3 часть – владение экспрессией, сложными техническими приемами (от арпеджио до пассажей) для передачи моторики, свойственной финалу. После Концерта Дворжака пьеса Щедрина воспринималась как легкая для исполнителя образная зарисовка, хотя и была наполнена (в отличие от иных, уже прослушанных ранее интерпретаций) большим количеством разного рода оттяжек, рубатности.

**Людмила Кадырбаева** включила в программу своего выступления 1 и 2 части Концерта для виолончели с оркестром (ор.85) Э.Элгара. Исполнительницей была утрирована романтическая составляющая музыки: ей была свойственна большая свобода, агогическая раскрепощенность. Хорошее владение кантиленой Людмила продемонстрировала, сыграв знаменитый «Вокализ» С.Рахманинова.

### ***Контрабас***

(концерт или соната: 1 или 2 и 3 части или две части четырехчастного произведения, произведение современного автора)

Во II туре в номинации «Контрабас» второй возрастной категории участвовали два представителя Астраханской государственной консерватории – **Басан Оваев**

и **Даниил Альсеитов** и два представителя Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова - **Артур Панагов** и **Александр Парфенов**.

## ИТОГИ КОНКУРСА

**Первая возрастная категория**:

*I премия*

**Никита Киняев** (виолончель, ССМШ при Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, класс С.П. Ролдугина)

*II премия*

**Павел Романенко** (альт, Казахский национальный университет искусств, класс Н.Х Каримова);

**Даниил Дыньков** (альт, колледж Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке, класс И.И. Богуславского)

*III премия*

**Владимир Беликов** (контрабас, Астраханский музыкальный колледж им. М.П. Мусоргского, класс А.И. Белова);

**Зейнулла Даурджан** (контрабас, колледж при Казахской национальной академии музыки, класс А.Якушкина)

*III премия*

**Сергей Романов** (Астраханская государственная консерватория, класс Е.С. Франгуловой);

**Вторая возрастная категория**:

**Скрипка**

*I премия*

**Жанна Семченкова** (Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, класс Т.С. Беркуль)

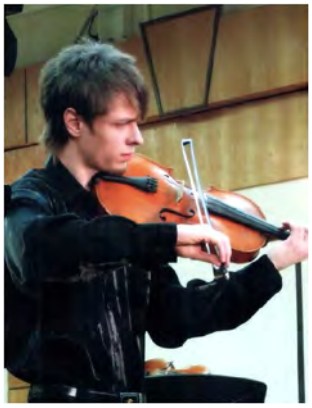
**Анастасия Панфилова** (Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, класс С.И. Нестерова )

*II премия*

**Валентин Рулев** (Астраханская государственная консерватория, класс И.А. Барабановой)

**Альт**

*I премия*



**Никита Леванов** (Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке, класс И.И. Богуславского);

**Надежда Свидунович** (Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, класс В.М. Иванова)

**Михаил Васирук** (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, класс А.А. Людевига)

*II премия*

**Елизавета Бережнова** (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, класс В.И. Стопичева)

*III премия*

**Анна Шумал** (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, класс Е.А. Бродоцкого)

**Виолончель**

*I премия*

**Максим Гончар** (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, класс С.П. Ролдугина)

*II премия* – **не присуждена**

*III премия*

**Людмила Кадырбаева** (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, класс С.П. Ролдугина)

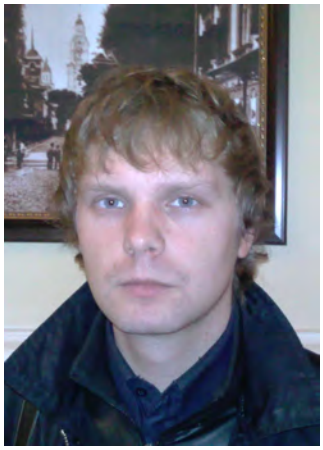
**Контрабас**

*I премия* – **не присуждена**

*II премия* – **не присуждена**

*III премия*

**Даниил Альсеитов** (Астраханская государственная консерватория, класс А.И. Белова);



**Александр Парфенов** (Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, класс Д.П. Гусева)

**Звания дипломантов конкурса удостоены**:

**Кутузова Евгения**, скрипка, учащаяся Пензенского музыкального колледжа им. А.А. Архангельского (класс В.С. Денисова)

**Винокурова Ольга**, скрипка, студентка Московского государственного института музыки им. А.Шнитке (класс О.Г. Мамоновой)

**Моисеева Мария**, скрипка, студентка Московского государственного института музыки им. А.Шнитке (класс О.Г. Мамоновой)

**Акинфина Екатерина**, альт, студентка Российской академии музыки им. Гнесиных (класс А.Л. Акимова)

**Никитина Дарья**, альт, студентка Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (класс А.С. Догадина)

**Панагов Александр**, виолончель, студент Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (класс Д.П. Гусева)

В заключении хотелось бы дать слово некоторым членам жюри, которое оценивало мастерство исполнителей на струнно-смычковых инструментах на протяжении 4 конкурсных дней. Все они отметили высокий уровень исполненных программ и великолепную работу Оргкомитета конкурса. Так, Екатерина Франгулова сказала: «Несмотря на то, что это лишь Первый Международный конкурс в Астрахани, он получился удивительно содержательным в смысле исполненной музыки. Было забавным наблюдать, что все делегации, и каждый из участников не только был по-боевому настроен правильно сыграть, удивить, убедить своей трактовкой, но и – самое главное – между ними наблюдалась доброта по отношению друг к другу. Доброта, видимо, переполняет их сердца – и это замечательно, поскольку сама доброта в наши дни – дефицит. Для себя я открыла двух великолепных виолончелистов – Никиту Киняева и Максима Гончара, представителей Санкт-Петербургской консерватории. К сожалению, могу констатировать, что в наши дни возводятся в икону те, кто играет громко и быстро. Содержание исполнения оказывается на второстепенном месте. Не каждый исполнитель на данном конкурсе мог продемонстрировать свою индивидуальную культуру, свою исполнительскую эстетику. Однако, она была свойственна некоторым участникам, например – студенту Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке Никите Леванову». А Хамит Алиев отметил: «Потрясен подготовкой молодых талантов. Наибольшее впечатление произвели молодой альтист из Казахстана Павел Романенко, виолончелист из Санкт-Петербурга Никита Киняев и скрипачи – Валентин Рулев (Астрахань) и Жанна Семченкова (Москва). Хотелось бы пожелать Оргкомитету конкурса (если таковой планируется проводить в дальнейшем), чтобы более значимой была его реклама – не видел в городе афиш, мало информации наблюдал в интернете, практически не присутствовало на конкурсе телевидение».

Хочется пожелать, чтобы проведение в Астрахани Международного конкурса исполнителей на струнно-смычковых инструментах стало традицией и впоследствии молодые участники конкурса гордились, что их первые высокие профессиональные результаты были отмечены именно в нашем городе, в стенах нашего ВУЗа.

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

## «Я МНОГО ЖДУ ОТ КОНКУРСА…»

В Астрахани проходит Первый Международный конкурс исполнителей на струнно-смычковых инструментах. Среди членов жюри – выпускник Астраханской консерватории **Владимир Романович Шмуленсон**. Ныне – он концертмейстер Симфонического оркестра в городе Хайфа (Израиль), музыкальный руководитель квартета «Замир». Кроме этого, за плечами нашего бывшего соотечественника сольные концерты в разных городах мира. А еще, мастер-классы в Болгарии, Италии, Греции, Бельгии и России… Вот что он рассказал нашему корреспонденту:

**Ш.**: – Этот город я очень люблю. Потому что, будучи не коренным астраханцем и закончив консерваторию, у меня было много шансов уехать в разные города. Но я счастлив, что этого не состоялось. Я счастлив, что остался в Астрахани. Меня позвал в астраханское музыкальное училище Виктор Кузьмич Нечаев. Тогда он был директором. И я отработал в консерватории и в училище 11 лет. Безусловно, ощущения непередаваемые. Они очень эмоциональны. Мне было непросто, да и сейчас непросто. И я должен сказать, что многих не застал. Но я счастлив, что я здесь, и я счастлив, что я дома…Это однозначно.

**К.**: – Что вы ждете от конкурса?

**Ш.**: – Я жду звучание талантливых инструментов, талантливых инструменталистов. И я не сомневаюсь, что мы их услышим в ближайшие дни. Это большая заслуга этого города, что этот конкурс проводится здесь, а не в каком-нибудь другом поволжском городе. Или вообще в каком-нибудь другом месте. Значит, кто-то что-то умеет делать лучше. И кто-то постарался и сделал, и честь им и хвала. И я, будучи воспитанником этой консерватории, приехал сюда в жюри. И спасибо тем, кто меня позвал. Думаю, что мы услышим достойных исполнителей, как в младшей группе (я просмотрел буклет, там много талантливых), так, безусловно, во второй. У меня нет сомнений… Я жду хороших исполнений, да и заключительный концерт, вот увидите, будет великолепным.

**К.**: – Итоги мы подведем позже…

**Ш.**: – С удовольствием поговорим впоследствии.

*Интервью*
***К.Гузенко***

## «ВЫЙТИ И ПРОСТО СЫГРАТЬ»

интервью с участниками конкурса
(второй день)

Внимание к конкурсу после огненно-темпераментного первого дня умножилось во много раз. Прекрасные звуки не перестают удивлять, вдохновлять, радовать… То ли еще будет! Открыла второй день конкурса представительница Первой русской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова **Никитина Дарья** (класс А.С. Догадина)

**И.Л.**: – Ты дала старт сегодняшнему дню! Только что… Сцена, Звуки, Образы… Поделись с нами своими впечатлениями.

**Д.Н.**: – Для меня было шоком. Что угодно, только не первая! Исполнила произведение, и подумала, что все волнение должно «уйти», а оно к третьей пьесе стало еще сильнее. Что касается образов, то они действительно там есть!

**Богданов Ким** (ГМПИ им. Ипполитова-Иванова; класс М.И. Спиридоновой)

**И.Л.**: – Поделись своими общими впечатлениями от конкурса.

**К.Б.**: – Все очень красиво. Город подарил массу впечатлений. Ваш зал похож на Большой Зал Московской консерватории. Очень доброжелательные люди.

**И.Л.**: – Какое из произведений твоего сегодняшнего репертуара оказалось тебе ближе всего?

**К.Б.**: – Люблю все свои произведения, но, наверное, больше всего Сонату И.С. Баха и в целом его творчество: оно дает бесконечную возможность интерпретирования.

**Леванов Никита** (Московский государственный институт музыки им.А.Г. Шнитке; класс И.И. Богуславского)

**И.Л.**: – Твои общие впечатления от конкурса?

**Н.Л.**: – Сплошные плюсы в адрес организаторов конкурса: замечательная гостиница, хорошее отношение, такого на конкурсах я еще не встречал! Спасибо!

**И.Л.**: – Ваша манера исполнения своеобразна, особенно ярко проявилась в сонате Хиндемита. Чья это заслуга?

**Н.Л.**: – Тому было много предпосылок: с детства я живу в музыке. Мой отец гитарист и с шести лет, как только я научился держать скрипку, началось наше совместное музицирование. А играли мы легкие джазовые пьесы, влияние которых я ощущаю до сих пор. Следующим важным этапом моего профессионального становления было знакомство с Н.В. Колычевой – моим первым педагогом в музыкальной школе, подарившим мне свободу исполнения. И, конечно же, мой наставник. Мой педагог И.И. Богуславский, у которого я занимаюсь в институте, делает акцент на внутреннее понимание музыки и если это звучит убедительно, то дает мне возможность переосмыслить традиционное исполнение и самому прокладывать свой путь интерпретации.

**Свирепова Анастасия** («Дома, как в гостях», воспитанница Астраханской музыкальной школы в широком смысле, в данный момент студентка Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, класс А.Б. Григорьев)

**А.С.**: – Главная победа – победа над собой. Важно, прежде всего, дойти (в прямом и переносном смысле) до выступления, перебороть свой страх, предубеждения, выйти и ПРОСТО сыграть, сыграть для себя, для любимого человека в зале, для своих педагогов и друзей. На самом деле конкурс – это действительно праздник, праздник Музыки. Здесь можно почерпнуть для себя много нового, интересного в профессиональном плане, найти новых друзей, узнать себя и уже знакомых тебе людей с иной стороны. Ведь на сцене ты совершенно меняешься. Я рада, что мне удалось принять участие в данном конкурсе, выступить на сцене Большого зала Астраханской консерватории, ведь именно этот город открыл для меня дорогу в музыкальную жизнь. ОГРОМНОЕ СПАСИБО всем, кто уделил нам свое внимание и постарался понять то, что мы хотели сказать со сцены. Ведь главное для исполнителя, чтоб всегда находились люди, которым нужна наша музыка.

***И.Лагода***
студентка 2 курса кафедры
теории и истории музыки

## «КОГДА ЗВУЧИТ КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА – ЭТО ВСЕГДА ПРАЗДНИК»

23 ноября в Большом зале Астраханской государственной консерватории состоялось открытие Первого Международного конкурса исполнителей на струнно-смычковых инструментах. «Вначале было слово», а точнее – вступительные слова ведущего К.В. Гузенко, а также ректора А.В. Мостыканова, министра культуры Астраханской области И. В. Тарасовой и председателя конкурса М.Л. Курицкого.

…Казалось бы, простая жеребьевка вызывала у коллег и у самих участников конкурса большие эмоции. Атмосфера в зале была очень дружелюбная и даже в чем-то «родственная».

Своим мнением о конкурсе любезно поделилась участница из Новороссийска, **Альбина Кожевникова**. Для нее в конкурсе главное – это «творческий опыт, общение с другими участниками, а также впечатления».

Значимость конкурсу придал приуроченный к этому празднику небольшой концерт с участием камерного оркестра Астраханской филармонии под управлением В.Белинского. Празднику настоящему, как для исполнителей, так и для членов жюри и слушателей. Несмотря на то, что публики в зале было не столь много, концерт оставил приятное ощущение красоты и гармонии, чему способствовали классические образцы (Вивальди, Кванц, Эдгар, Дворжак). *«Когда звучит классическая музыка – это всегда праздник»*.

***А.Грачева***
студентка 5 курса кафедры
теории и истории музыки

## БУДУЩИЕ ЗВЕЗДЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА
(играют сильнейшие)

Открытие крупного музыкального мероприятия всегда значимое событие, но еще более важно его закрытие – подведение итогов. Поэтому концерт лауреатов Первого Международного конкурса исполнителей на струнно-смычковых инструментах собрал полный зал слушателей – почитателей инструментальной музыки, педагогов и студентов колледжей, консерватории – искушенных ценителей искусства.

Программа – «звучащая мозаика» жанров и стран – включала произведения композиторов романтического направления: Давид Поппер (Австрия), Исаак Альбенис (Испания), Николо Паганини (Италия), Морис Равель (Франция), представитель отечественной композиторской школы – Сергей Слонимский (Россия).

Каждый участник гала-концерта показал виртуозные возможности исполнительства на «своем» инструменте (скрипка, альт, виолончель): бисерную моторную технику, богатство эмоциональных оттенков, необычные тембро-красочные эффекты, колористические приемы звукоизвлечения. Все участники мастерски владеют «**игрой** bel canto», пассажной техникой, всеми разновидностями сложных штрихов. Кроме того игра лауреатов первых премий отличалась не просто культурой звука, а «**художественной гармонией**», то есть безукоризненным чувством меры во всем: от артикуляции (ненужная преувеличенность) до эмоций (отсутствие бутафорной «пламенности», «показных» чувств). Отмечу тонкое постижение первоисточника, убежденность интерпретаций – большое искусство требует глубоко продуманных художественных решений.

Высокий уровень игры лауреатов подтверждает член жюри конкурса, профессор, солист симфонического оркестра г.Хайфа, музыкальный руководитель струнного квартета «Замир» Шмуленсон Владимир Романович (Израиль): «Абсолютно все, получившие первые премии, – профессионалы, поэтому надеюсь, что их имена будут услышаны и за пределами России… Жюри также не ударило лицом в грязь. У нас не было каких-либо недопониманий, конфликтов и глупых обид. А так как у меня есть и такой «опыт» (ибо это далеко не первый конкурс, где я сижу в жюри), то приятно это отметить».

Первым вышел на сцену учащийся ССМШ

Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, лауреат всероссийских (Москва, Уфа, Санкт-Петербург, Красноярск) и международных (Прага, Нью-Йорк) конкурсов, участник международных фестивалей им.Евгения Мравинского (Эстония), «новые таланты» (Нью-Йорк), Владимира Спивакова (Москва), стипендиат Фондов Мстислава Ростроповича, Юрия Темирканова **Никита Киняев** (виолончель, I возрастная категория, 1994 г.р.). Слушателям была предложена виртуозная пьеса «Венгерская рапсодия» ор.68 австрийского виолончелиста и композитора, автора школы игры на виолончели Давида Поппера (1843 – 1913).

Как и в «Венгерских рапсодиях» Ф.Листа Д.Поппер использует фольклорные источники – народно-песенные интонации и танцевальные ритмы цыганских оркестров Эдинбурга, Пресбурга, столицы Венгрии Пешты. Концертная пьеса Д.Поппера основана на контрастном сопоставлении медленных и быстрых разделов, в чем прослеживается народно-инструментальная исполнительская практика. В талантливых руках Никиты виолончель воспроизводила «бархатные» звучности ладовых оборотов стиля «вербункош», богатство оттенков эпического повествования рапсода (импровизационный речитатив), мужественные интонации старинного танца палотаж (пунктирный и синкопированный ритм), сложную фонику декоративных пассажей, зажигательные ритмы венгерских танцев. Исполнитель продемонстрировал красивое detache, эффектные glissandi по грифу, «мартеллатную» технику – все то, чего требовала стилистика сочинения. Аплодисменты зала, восторг слушателей стали наградой за прекрасное исполнение.

Игру студента Санкт-Петербургской консерватории **Михаила Васирука** (альт, II возрастная категория, 1988 г.р.) на заключительном концерте можно охарактеризовать как «ум, техника и обаяние». Исполнитель выбрал из конкурсной программы Арию для альта и фортепиано С.Слонимского (концертмейстер Марина Бесценная), в которой превалирует интеллектуальное начало: движения точны, рациональны, эффекты продуманы, просчитаны.

Песенно-мелодический разлив арии кажется беспредельным благодаря нанизыванию разных по величине интонационных ячеек при относительно мерной текучести ритма. Способность весьма долгого пребывания, «чувствования» в одном настроении вызывала ассоциации с «божественными длиннотами» Ф.Шуберта и «бесконечной мелодией» Р.Вагнера. В этом смысле жанр (ария – род инструментальной музыки певучего характера) подчеркивал не только итальянский перевод aria = песня, но и aria = «воздух», «ветер».

Пьеса С.Слонимского характеризуется современным языком, изобилующим взаимодействием разнообразных фактурных средств (гомофонная кантилена – жемчужина вдохновения композитора на фоне аккордов фортепиано, эмоционально напряженный монолог, имитационно-полифоническое развитие). И вновь исполнение, достойное лауреата Международного конкурса. Браво!

Третьим выступающим был также студент Санкт-Петербургской консерватории, лауреат первой премии – **Максим Гончар** (виолончель, II возрастная категория, 1988 г.р.), исполнивший Вариации на одной струне Николо Паганини на тему из оперы Д.Россини «Моисей».

Как известно, исполнительское творчество Н.Паганини – яркого представителя музыкального романтизма – произвело коренной перелом в технике игры на скрипке, небывало расширив ее выразительные и технические возможности: pizzicato левой рукой, флажолеты двойными нотами, ricochet – «отскок» смычка от струны, широкие скачки и растяжка пальцев, длительная игра на одной струне и другие приемы.

Максим Гончар показал себя мастером инструментальной кантилены. Элегический характер темы (с квартовым «зачином», мягкими окончаниями фраз) определил богатство и теплоту тона, «умный» способ сохранности темы (повторные проведения в среднем и высоком регистрах) и возникающие тембровые эффекты вызвали ощущение имитации звучания виолы д'амур и «флейты Пана» (игра в высоких позициях).

Вариации построены по типу нарастания ритмической активности, динамики, ускорения фигурационного движения, технической усложненности, что и продемонстрировал исполнитель. Мажорный вариант темы вносит ладовый контраст, но он краток и служит подтверждением формы, сочетающей черты строгого и свободного варьирования, допускающей связующие каденции между вариациями, наличие разработочных элементов, привнесение признаков «галантного» стиля (фигурации мелкими длительностями), ярко выраженных черт жанровости и т.д. Максиму доступен весь арсенал эффектных исполнительских приемов плюс сочная, тембровая палитра, выразительность интонации, богатство динамики – всего, что способствовало тонкой передаче «Великой Музы» Н.Паганини. Зал встретил исполнение горячими аплодисментами.

Студент Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке, стипендиат международной благотворительной программы

«Новые имена» 2002-2004 гг., дипломант III и IV международных конкурсов «Современное искусство и образование» (Москва, 2008, 2009) **Никита Леванов** (альт, II возрастная категория, 1988 г.р.) исполнил пьесу Исаака Альбениса «Астурия» (переложение для альта М.Фернандеса).

Испания… Страна резких контрастов, славящаяся старинными андалусийскими напевами cante jondo (глубинное пение), мавританскими – cante flamenco (цыганское пение), зажигательными песнями-танцами (хота, фанданго, малагенья, сегедилья, астуриана) с виртуозной мелизматикой, сложными переменными ритмами, специфической «гитарной» гармонией (кварто-секундовая структура вертикали, аккорды с «прилипшими» тонами). Испания подарила миру скрипача-виртуоз Пабло Сарасате, композитора, педагога Фелиппе Педреля, виолончелиста Пабло Казальса, композиторов Энрике Гранадоса, Исаака Альбениса.

В пьесе «Астурия» многосторонне претворены типичные особенности мелодики, ритма, инструментария одной из многочисленных областей испанского музыкального фольклора – астурийской.

Никита Леванов продемонстрировал виртуозную штриховую технику, безупречное владение смычком, умение находить для каждого фрагмента пьесы свой особый звуковой колорит. Альтовая партия богата сложными техническими приемами: двухголосие с рельефным звучанием мелодического голоса на бурдонирующей основе (son file), острое, колючее mortele, облигатная фигурация в характере perpetum mobile, скачки, покоряющие пафосом активности и т.д. Чарующие звуки альта и исполнительское совершенство были под стать темпераменту и облику исполнителя с «печатью избранничества» на лице. Великолепная игра. Браво!

Концерт лауреатов завершило выступление **Жанны Семченковой** – студентки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, стипендиата Фондов Владимира Спивакова, Юрия Розума, Исаака Дунаевского, лауреата международных конкурсов (Италия, Япония) (скрипка, II возрастная категория, 1989 г.р.).

Морис Равель. Цыганка… Властно, темпераментно начало пьесы, как свободолюбивый нрав «дочери бессарабских степей», не признающей ограничений свободы и возражений. Яркий музыкальный портрет-характер, сотканный из контрастных эпизодов: страстный «говор» речитации, нежные, томные интонации, трогающие душу, знойные танцевальные ритмы, где стихия движения достигает кульминации. В пьесе сопряжены мотивы бакского фольклора (лады с увеличенными секундами = гемиолика), «чувственная» распевность цыганского мелоса, которые рождают причудливую мозаику разнохарактерных «зрелищных» ситуаций, частую смену музыкальных «декораций».

Исполнение Семченковой Жанны полностью соответствовало множественности стилевых истоков пьесы, контрастному сочетанию эмоционального и иллюстративного начал: напевная выразительность и красота музыкальных фраз, стремительный ритм сольных и общих плясок, драматическая страстность речитативного мелоса. Особого внимания заслуживает виртуозная техника концертной пьесы, соединяющая стремительную «токкатность», острое pizzicato, имитирующее звон гитарных струн, льющееся legato, «ноктюрновый» колорит двухголосия, все разновидности штрихов.

Зал восторженнно реагировал на каждое исполнение долгими аплодисментами: играли **пять** одаренных, прекрасно подготовленных исполнителей из 16 лауреатов, из 69 участников конкурса.

Завершу надеждами членов жюри, что за Первым Международным конкурсом последуют Второй, Третий… Есть пожелание на будущее председателя жюри, заслуженного артиста РФ, профессора Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке Курицкого Михаила Лазаревича (виолончель) проводить конкурс в три тура, чтобы конкурсанты могли иметь возможность быть солистами оркестровых партитур. Думаю, профессиональный уровень симфонических оркестров (Астраханского государственного музыкального театра и студентов консерватории) позволит осуществить этот проект.

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

## ХРОНИКА КОНЦЕРТНОЙ ЖИЗНИ

### В РИТМАХ ТАНГО

Общеизвестно, что профессиональному хору подвластен любой репертуар – от скромной обработки народной песни до хоровых монументальных фресок мэтров музыкального искусства. Отрадно, что репертуарный список академических хоров города за последнюю четверть века расширился за счет двух жанрово-стилистических пластов – русской духовной музыки и ультраэкспериментальных opus'ов современных зарубежных и отечественных композиторов, пополнив его несколькими десятками партитур. И только эстрадная «ипостась» представлена редкими «ласточками» на сценах филармонии, музыкального колледжа, консерватории (фантазии на темы: еврейских песен «Шалом-алейхем» О.Хромушина, «Ночь любви» Вальтера Дональдсона, дирижер – заслуженный работник РФ Нинель Никитина, Г.Пономаренко «Отговорила роща золотая», сл.С.Есенина, «Go down, Moses», руководитель и дирижер Татьяна Рекичинская). Возможно, одна из причин – боязнь сильных «соперников», специализирующихся в этой области (мужской и женский хоры Михаила Турецкого и другие эстрадные вокально-хоровые коллективы). Поэтому обширный и оригинальный перечень исполняемых сочинений концерта с интригующим названием «В ритмах танго» (20 декабря) привлекал внимание многих тем, что вобрал коллекцию танцевальных версий для хора и различных ансамблей: «Месса из Буэнос-Айреса» Мартина Палмери, пять сочинений «короля аргентинского танго» Астора Пьяццоллы («Bando», «Каштановое и голубое», «Река Сена», «Порыв», Grand tango), «Парижское танго К.Брюна из репертуара Мирей Матье, «Незнакомка» Юрия Фалика, «Золотое танго» Арно Бабаджаняна, «Песенка Мадлен» из оперетты Пала Абрахама «Бал в Савойе».

Интересная по содержанию, непринужденная по форме подача просветительского «слова», коммуникативные способности и речевое мастерство заслуженного деятеля искусств РФ, профессора Любови Власенко сказываются в решении вопроса наполняемости концертного зала. Он был, как всегда, переполнен.

Ведущая сообщила, что 11 декабря считается Днем танго. Это день рождения Карлоса Гарделя – певца, композитора, актера, ставшего ведущей фигурой в истории танго, коснулась периода появления и распространения танго в России, назвала годы создания предложенного для прослушивания сочинения последователя А.Пьяццоллы М.Палмери (1995) и премьеры мессы (1996).

Строение «Мессы из Буэнос-Айреса» оказалось без нарушения традиций богослужения католической церкви: молитва о милосердии (**Kyrie eleison** – «Господи, помилуй»), ангельское славословие (**Gloria** in excelsis Deo – «Слава в вышних Богу»), провозглашение постулатов христианства (**Credo** in unum Deum – «Верую во единого Бога»), таинство жертвоприношения, когда хлеб и вино становятся Телом и Кровью Христа (гимн **Sanctus** – «Свят, свят, свят»), обряд Восхождения и Вознесения даров (**Benedictus** – «Благословен грядый», заключительный стих гимна Sanctus), обращение к Иисусу с просьбой о помиловании и даровании мира (**Agnus Dei** – «Агнец божий»).

Ю.Холопов считает, что «выйдя из храма, человек до конца дня должен чувствовать себя так, как если бы утром он был на Голгофе, сам видел крестную смерть Христа и сполна пережил это событие как жгучее впечатление своей духовной жизни» (Холопов Ю. Месса. – М.: Музыка, 1996, с.42). По мнению М.Элиаде (Элиаде М. Священное и мирское. – М.: Изд. МГУ, 1994, с.49-50), существует принципиальное различие понятий времени и пространства у религиозного и нерелигиозного человека. Во время слушания мессы осуществляется разрыв пространственных уровней, происходит «открытие» пути вверх, в божественный мир. Кроме того, время прибли-

жается ко времени, когда Иудеей правил Понтий Пилат, когда страдал и вознесся Иисус. Цель католической «обедни» на **литургический текст** – восстановление священных событий прошлого в настоящем… Даже, учитывая тот факт, что в XV веке появились мессы на светские сюжеты (для Дюфаи, Жаскена Депре cantus firmus'ом служили пародии = заимствования фрагментов многоголосных композиций, для Окегема – шансон, для Джовани Пьерлуиджи Палестрины – мадригал, для Кристобаля Моралеса, Орландо Лассо – мотет), приняв во внимание историю заселения, образования государств на американском континенте и особенности их культур (синтез европейской, африканской, индейской стилистик – folk-music), созданные шедевры в жанре танго Исаака Альбениса, Игоря Стравинского, Матоса Родригеса, Астора Пьяццоллы и сотен других композиторов, **месса** в ритмах танго – это «круто» (Л.Балаков. «Месса-танго», где канонические тексты звучат на испанском языке, а музыкальный материал основан на танцевальных интонациях).

Композиторское мастерство М.Палмери сказалось в роскоши хорового звучания, новизне ладовых красок, богатстве танцевальной ритмики, в сольных эпизодах, проникнутых вдохновением и великолепно исполненных народной артисткой РФ, профессором Натальей Тарасовой. На высоте было хоровое исполнение (дирижер – Любовь Власенко, концертмейстер – Анжела Гасратова). Все претензии связаны с общим планом построения художественного целого – излишеством повторов на уровне разделов, музыкальных фрагментов, мелодико-ритмических фраз сопровождения и т.д., создающих «затянутость» формы. Однако есть еще более существенное но… – возникшая и не покидавшая до последнего звука **дискордантность** восприятия главной идеи сочинения (подобие некого «сверхобраза»), в котором весьма значим текст (несмотря на итальянский перевод отдельных строк молитв), глубине проникновения в суть слов, их адекватности истинному религиозному духу.

Впрочем, это субъективное мнение автора этих строк. Судя по восторженной реакции публики на впервые прозвучавшую в Астрахани мессу-танго (заслуга в этом принадлежит Л.П. Власенко, которая смогла обеспечить исполнительский коллектив труднодоступными нотами и великолепной подготовкой к концерту), сочинение М.Палмери произвело сильное впечатление за счет своих художественных достоинств и, прежде всего, красивейшей музыки с ее зажигательными латиноамериканскими ритмами. В этом смысле месса-танго вызвала в зале мощный прилив духовной радости.

Второе отделение по своей программе было разнообразным, поскольку включало разнотембровые ансамбли. Два танго («Bando», «Каштановое и голубое») блестящего исполнителя на бандонеоне, автора многочисленных оригинальных аранжировок, легенды музыкальной культуры XX века исполнили лауреат Всероссийского конкурса, доцент Ирина Барабанова (скрипка) и заслуженная артистка РФ, профессор Марина Бесценная (рояль).

Дипломант Всероссийского конкурса Валентина Усольцева эмоционально воссоздала «звуковой портрет» Мадлен из оперетты П.Абрахама «Бал в Савойе», а затем выступил с солистом филармонии Максимом Щербицким, исполнив «Золотое танго» А.Бабаджаняна.

Вместо заявленного в афише танго Oblivion («Забвение») прозвучало танго «Река Сена» А.Пьяццоллы. Исполнители: Шамситдин Мирзоев (кларнет) и Анжела Гасратова (рояль).

Две хоровые миниатюры в ритме «танца-юбиляра» – «Незнакомка» Ю.Фалика и «Парижское танго» К.Брюна – были безупречно исполнены камерным хором Астраханской филармонии (руководитель и дирижер Татьяна Рекичинская). Эта безупречность сказалась в культуре звука, музыкально-выразительном и техническом своеобразии штрихов, великолепном staccato, четкости артикуляции в различных темпах, разнообразии звуковых красок, технике дыхания, колористических приемах звукоизвлечения и, наконец, в пластике жеста, когда движения рук переходят в пластику музыкальной фразы, логика фразировки и выразительность жеста дополняют друг друга. Хор продемонстрировал выстроенную «архитектоническую динамику» – диапазон применяемых хором громкостей. И еще одно качество исполнения – суггестивная сила воздействия музыки, становящаяся синонимом артистичности.

Признаки театрально-сюжетного исполнения сказывались в звукоассоциативности телодвижений, ритможестов «танцующей пары», ее «присутствии» на сцене через специфику стиля «латино». Всякий раз, слушая выступление этого хорового коллектива, на ум приходят кем-то произнесенные слова: «не надо быть мастером во имя виртуозности, надо быть мастером во имя музыки». Дирижер Татьяна Рекичинская – МАСТЕР МУЗЫКИ с большой буквы.

Фортепианный дуэт как творческий альянс неповторимых личностей – лауреат Международного конкурса, доцент Юрий Эльперин, профессор Галина Волкова – исполнил «Grand tango» А.Пьяццоллы, продемонстрировав слаженный метроритмический, фактурнотканевый звуковой ансамбль, крещендирующую устремленность развития музыкальной идеи, убежденность ее интерпретации.

Музыкальная часть концерта завершилась выступлением квартета «Скиф» – лауреата международных и всероссийских конкурсов. Прославленный инструментальный ансамбль, в составе которого три заслуженного артиста РФ – Александр Мостыканов, руководитель (балалайка), Александр Бабушкин (баян), Игорь Калина (балалайка-контрабас), заведующий кафедрой народных инструментов, доцент Сергей Соколов (альтовая домра), исполнил танго «Порыв» А.Пьяццоллы, композитора, создавшего индивидуальный стиль, введя интонации, ритмы латиноамериканской песенно-танцевальной культуры в академическую сферу музицирования. Эталонная ансамблевая сыгранность, техническое мастерство, артистизм – неотъемлемые качества исполнительского стиля ансамбля «Скиф».

Итак, старинный испанский народный танец танго стал на рубеже XIX-XX веков самым популярным в мире. В России повальное и длительное увлечение танго вспыхнуло сто лет назад, несмотря на упреки в безнравственности, неэстетичности. Королевой танго мамонтовского

театра была Е. (Эльза) Крюгер. Мария Д'Арто снялась в фильме «Танго» (1913), в годы НЭПа успехом пользуются «тангисты» Л.Ивер и А.Нельсон. В 30-е годы ритмопластическое направление оказалось под запретом… Блестящий талант М.Эсамбаева способствовал в 50-е годы возрождению танго в нашей стране. «Опознавательным знаком» государства Аргентины танец становится во многом благодаря Астору Пьяццолле. Неслучайно проводится Международный конкурс «Astor Piazzolla», посвященный творчеству композитора, где исполняются сочинения как солистами, так и камерными ансамблями, национальными симфоническими оркестрами Колумбии, Коста-Рики, Панамы, США, Аргентины, Италии, Великобритании, Польши и других стран. В России создан камерный ансамбль «Piazzolla-studio» (Ф.Липс – баян, К.Родин – виолончель, В.Иголинский – скрипка, С.Липс – рояль, Н.Льговский – ударник), сочинения А.Пьяццоллы активно интерпретируются солистами-народниками (Ф.Липс, Ю.Дранга, Ю.Шишкин, В.Зубицкий), ансамблями, дирижерами.

На концерте состоялась презентация книги «Сергей Комяков. Творчество как смысл жизни», подготовленной к 75-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности заслуженного артиста РФ, профессора кафедры хорового дирижирования Сергея Евгеньевича Комякова (редактор-составитель Любовь Власенко).

В пять частей книги вошли избранные научные **труды** мастера хорового искусства о профессии; **статьи** (исполнительская, педагогическая, научно-исследовательская деятельность и композиторское творчество), **эскизы** к портрету дирижера, **воспоминания** учеников, **списки** научных трудов, хоровых сочинений, обработок и переложений, хронограф концертных выступлений.

Присоединяю свой одинокий голос к многоголосному хору поздравляющих юбиляра. Творческого Вам вдохновения, Сергей Евгеньевич.

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

## «…ОПЯТЬ ШОПЕН НЕ ИЩЕТ ВЫГОД…»

Когда назревает необходимость прервать суету будней, разрушить монотонность существования, стоит совершить погружение в мир классической музыки. Бег времени приостанавливается и таинство, очарование жизни снова становится очевидным.

Именно так и случилось вечером 11 ноября 2010 года в Астраханской консерватории. Всеволод Вартанов стал проводником в упоительный мир музыки Фридерика Шопена. В исполнении музыканта прозвучали два ноктюрна ор.15, Скерцо №3, Соната №2 и 24 прелюдии. Игру нашего гостя отличали тонкость, высокий интеллект, одухотворенность. Выразительностью, красотою звука, умением сотворить из музыкальных фраз картину, образ, раскрыть авторское послание музыкант покорил слушателей. Вартанова принимали очень тепло, с большим вниманием. Как настоящему рассказчику, пианисту удалось создать единое энерго-информационное пространство, в котором и исполнитель, и любители музыки были

сотворцами.

Всеволод Вартанов в 2000 году окончил Московскую консерваторию им. П.И. Чайковского (класс проф. Е.Кузнецовой), в 1994 году стал обладателем Grand Prix конкурса YAPMF в Лос-Анджелесе (США), в 1996 году получил 2-ю премию на конкурсе им. А.Рубинштейна (Польша), 2001 год принес пианисту лауреатское звание конкурса им.И.Я. Падеревского (Польша). Пианист гастролировал и продолжает гастролировать с сольными программами и симфоническими концертами в США, Китае, многих европейских странах. С 2001 года Всеволод Вартанов преподает в Саратовской государственной консерватории.

2010-й год объявлен ЮНЕСКО годом Шопена. Музыка великого польского композитора звучала, звучит и будет звучать благодаря таким музыкантам как Всеволод Вартанов, приближая к нам иной мир, где универсальным языком общения является музыка. И пусть снова и снова, как сказал Пастернак, Шопен «не ищет выгод, но, окрыляясь на лету, один прокладывает выход из вероятья в правоту».

***Е.Медведева***
музыковед

## ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ

### «САД РАДОСТИ И ПЕЧАЛИ» СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ
(о концепции сочинения)

Проблема жизни и смерти волновала представителей искусства еще с давних времен, но особенно ярко заявила о себе в творчестве писателей, поэтов, художников, музыкантов в XX столетии в связи с довлеющей силой негативных явлений – политических метаморфоз, военных событий, перенасыщающих жизнь, социальных катастроф и т.д. В условиях такого рода событий обесценивается человеческая жизнь. Нельзя не согласиться с мнением Е.Левашко, что «Человек – единственное существо, которое осознает свою смертность и может делать ее предметом размышления. Но неизбежность собственной смерти воспринимается человеком отнюдь не как отвлеченная истина, а вызывает сильнейшее эмоциональные потрясения, затрагивает самые глубины его внутреннего мира. Поиском ответа на этот вопрос занимались и занимаются и мифология, и различные религиозные учения, и искусство, и многочисленные философии. Но в отличие от мифологии и религии, которые, как правило, стремятся навязать, продиктовать человеку определенные его решения, если она не является догматической, апеллирует прежде всего к разуму человека и исходит из того, человек должен искать ответ самостоятельно, прилагая для этого собственные духовные усилия» [3, с.3]. Поиски ответа, зачастую, воплощаются в музыкальных концепциях ряда композиторов XX столетия.

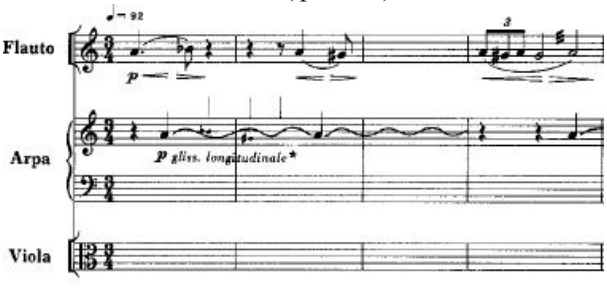
Инструментальное трио для флейты, альта и арфы **«Сад радости и печали»** (1980) **Софии Губайдулиной** посвящено западногерманскому поэту *Франциско Танцеру*, фрагмент «Дневника» которого произносится инструменталистами в конце сочинения на немецком языке *ad libitum*. Нельзя не указать, что идейная канва композиции Губайдулиной была почерпнута ей в произведении «Саят-Нова» российского писателя Ивана Оганова. Главная образная сфера любого сочинения Оганова – трагедийность, отмеченная в ряде литературоведческих работ. Например, О.Лебедушкина отмечает, что в его романах «много родственников. Это любимые огановские персонажи – писатели и художники, изгнанники и парии: Саят-Нова, Пиросмани, Пастернак. Все – трагические герои, не имеющие ни малейшей предрасположенности к тому, чтобы вписаться в “систему”» [2]. В любую систему – времени, политики, душевного единения. Зачастую Оганов прибегает к символизму, зашифровывая дисгармонию личности с миром, с другими персонажами, включенными в понятие «жизнь», во фразы, наподобие «испытание цветка болью» и олицетворяя саму жизнь и ее драматические перипетии со «звонким пением сада». В метафорическом смысле сад Оганова – есть жизнь, а коллизии, происходящие в нем (например, дождь, ветер), – это драматические события человеческой жизни. Исходя из этого, можно предположить, что концепция произведения Губайдулиной «Сад радости и печали» – музыкальная демонстрация жизни (сада) с вкраплением полярных начал – радости и печали, обязательно присутствующих в любой человеческой жизни, и, зачастую, связанных друг с другом.

А.Кудряшов видит близость идей сочинения Губайдулиной с идеями Германа Гессе, воспетыми в его романе «Игра в бисер»: «…близость гессевской “Игре в бисер” видится не только при сопоставлении содержательных сторон обоих произведений, но и в их художественном воплощении – сугубо камерный состав “Сада радости

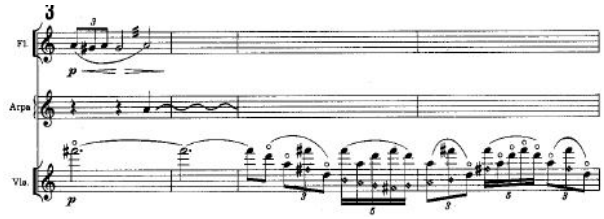
и печали" с ясно различимым голосоведением создает особо утонченную игру тембровых красок, что перекликается с прозрачностью стиля, слога и всей художественной системы романа Гессе» [1, с.181].

Композиция Губайдулиной трехчастна: ц.1-8 – экспозиционный раздел, ц.9-41 – разработочный раздел, ц.42-47 – заключительный раздел (реприза). Каждый из этих разделов может быть условно поделен на ряд тематических построений. Например, экспозиционный раздел включает в себя контрастные как по характеру, так и по инструментальному составу формообразующие элементы – хроматическую мелодию флейты, вибрато арфы на одной струне, глиссандирующие пассажи альта. Каждый из инструментов несет свою образную линию, воплощенную характерным только ему исполнительским приемом. Причем тематический материал арфы и альта на протяжении экспозиции фактически не изменяется, являясь континуально остинатным. Флейта же словно выкристаллизовывает свой материал на протяжении раздела и лишь в его конце появляется окончательно оформленный тематизм – символ или «элемент» (по Ю.Кудряшову) радости. Уже в экспозиции намечен контраст образных категорий, хотя «Среди методов развития в произведении главенствующим является вариационность. Оба центральных элемента гармонической системы – "элемент радости" и "элемент печали" – единственные относительно устойчивые тематические образования, но их устойчивость с первых же тактов носит постоянный вариационный характер, в меньшей степени свойственный экспозиции, в большей – разработочному разделу» [1, с.190]:

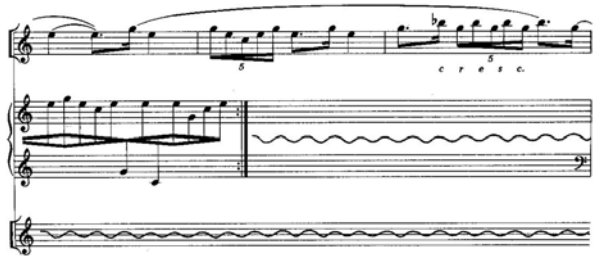
«элемент печали» (флейта):



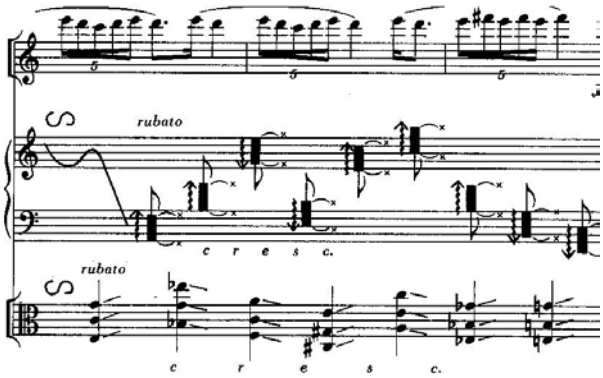

«элемент радости» (альт):



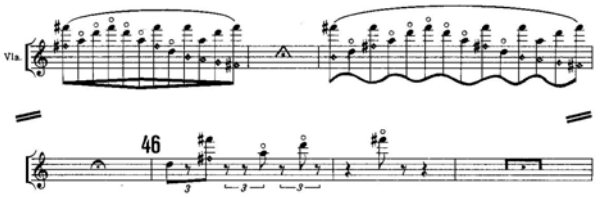

Разработочный раздел пьесы драматичен, строится на конфликте заявленных ранее образных категорий и тем. Те инструменты, которые выражали лишь один образ, вели одну тематическую линию, расширяют свой образный материал. В основе разработки с точки зрения драматургии лежит принцип образной контрастности. Причем, нотную запись все больше заменяют необычные способы фиксации текста. Среди которых – *волнообразные линии* (игра заданных формант на определенном временном отрезке):




не соотносящиеся между собой ритмически и «конфликтующие» движению основной мелодической линии аккорды, кластеры:




Реприза «Сада радости и печали» несколько сокращена, зато в конце произведения имеется словесная (*Recitatore*) кода, выписанная композитором и включенная в общую партитуру (ц.47):




**47**

**Recitatore** (ad lib.)

kann auch von einem oder allen drei Spielern gesprochen werden /
can also be recited by one or all three players.

Wann ist es wirklich aus?
Was ist das wahre Ende?
Alle Grenzen sind
wie mit einem Stück Holz
oder einem Schuhabsatz
in die Erde gezogen.

Bis dahin . . . ,
hier ist die Grenze.
Alles das ist künstlich.
Morgen spielen wir
ein anderes Spiel.

Текст трагичен, олицетворяет размышление человека над проблемой жизни и смерти:

«Когда все действительно кончится?
Каков реальный конец?
Все границы словно разрушены палкой
или втоптаны каблуком в землю.
До тех пор…
Здесь граница.
Но все это искусственно.
Завтра мы вступим в новую игру».

Но поскольку заканчивается произнесение текста все же оптимистическим утверждением «…Завтра мы вступим в новую игру», о трагическом исходе всей композиции говорить в данном случае нельзя. «Сад радости и печали» Губайдулиной – размышление о том, что есть смерть, но не омузыкаленный ее показ, не гибель героя произведения. Литературный текст, согласно композиторским указаниям, читается тихим голосом одним или сразу всеми исполнителями после окончания звучания музыки. А.Кудряшов считает, что «Если подходить к "Саду радости и печали" как к музыкальному эквиваленту этих строк, то основной смысл произведения становится сразу же понятным. Это, во-первых, идея бесконечности и непрерывности развития всего сущего. Мир видится творцу как процесс постоянного становления и разрушения, между которыми не может быть четких граней, однако, чтобы не потерять ориентации в этом потоке внутренне недифференцированного диалектического развития, человеческому сознанию свойственно проводить искусственные границы между прошлым, настоящим и будущим, между концом старого и началом нового, между несколькими неразделимыми, взаимосвязанными сущностями» [1, с.181]. Возникает сложная «открытая» по форме конструкция: музыка не заканчивает свое существование, а неизбежно перетекает в «музыкальный» по своей сути, трагический по образной наполненности литературный текст.

**БИБЛИОГРАФИЯ**

1. Кудряшов А.Ю. Об особенностях ладо-гармонического устройства «Сада радости и печали» С.Губайдулиной // Проблемы музыкознания. Музыка. Язык. Традиция: Сборник научных трудов. Вып. 5. / Отв. ред.-сост. В.Г. Карцовник. – Л.: ЛГИТМиК, 1990. С.179-192.
2. Лебедушкина О. Иван Оганов. Осень в Риме. Поэма странствий // Знамя, 2009. № 6. / Электронный ресурс: http://magazines.russ.ru/znamia/2009/6/le23.html
3. Левашко Е.И. Проблема жизни и смерти в философии: Реферат. – Казань: Казанский государственный технологический университет, 1999.

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

## КОНФЕРЕНЦИИ

### ПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: НОВЫЕ НАУЧНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

17 декабря 2010 года в Астраханской государственной консерватории состоялась внутривузовская конференция «Поэтика музыкального произведения: новые научные направления». В ней приняли участие преподаватели и аспиранты кафедры теории и истории музыки, которая и явилась организатором мероприятия.

Поэтика музыкального произведения – несмотря на наличие работ Н.Гуляницкой, В.Холоповой, В.Немковской, Л.Саввиной – область музыкознания, еще не сформировавшаяся как отдельная научная и образовательная дисциплина, не закрепившая свой собственный понятийный аппарат, во многом базирующаяся на концептах и теориях, выдвинутых литературоведением, хотя эксперименты в написании трудов, ставящих основным объектом своего исследования именно вопросы поэтики музыки, были возможны еще в XVII столетии. Например, известен труд «Поэтика музыки» композитора и теоретика того времени Иоганна Нуция, в котором под поэтикой понималось руководство по написанию музыкальной композиции (на общей базе теории контрапункта).

Сам термин «поэтика» весьма многогранен и относится, скорее, к литературоведению, которое понимает его в двух аспектах: «1) поэтика – *совокупность художественно-эстетических и стилистических качеств*, определяющих своеобразие того или иного явления литературы…, – его внутреннее строение, специфическая система его компонентов и их взаимосвязи, 2) *одна из дисциплин литературоведения*, включающая: изучение общих устойчивых элементов, из взаимосвязи которых слагается художественная литература, литературные роды и жанры, от-

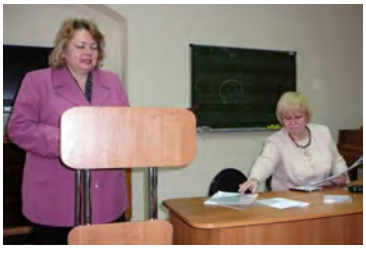
дельное произведение словесного искусства; определение законов сцепления и эволюции этих элементов, общих структурно-типологических закономерностей движения литературы как системы»[1]. В литературе термин «поэтика» известен еще со времен Аристотеля (философ античности трактовал его как совокупность специфических черт и средств выражения, характерных и подчеркивающих уникальность того или иного поэтического произведения). Вяч. Иванов следующим образом охарактеризовал термин «поэтика»: «Поэтика – наука о строении литературных произведений и системе эстетических средств, в них используемых. Состоит из общей поэтики, исследующей художественные средства и законы построения любого произведения; описательной поэтики, занимающейся описанием структуры конкретных произведений отдельных авторов или целых периодов, и исторической поэтики, изучающей развитие литературно-художественных средств. При более широком понимании поэтика совпадает с теорией литературы, при более узком – с исследованием поэтического языка или художественной речи»[2]. Кроме того, теория литературной поэтики становилась объектом внимания Ю.Айхенвальда, Б.Томашевского, В.Жирмунского, М.Бахтина, Р.Якобсона, М.Гаспарова, Б.Хализева, Ю.Лотмана, Д.Лихачева, Ц.Тодорова, Я.Мукаржевского.

В данном контексте возникает логичный вопрос: *что, собственно, понимается под поэтикой музыкального произведения?* Н.Гуляницкая, например, отмечает: «Общее определение поэтики как системы эстетических средств…, структуры произведений вполне соответствует музыкальной поэтике. Касается музыковедения и метод поэтики – изучать отдельных авторов, школы, течения, направления, эпоху. Нет расхождений и в том, что музыкальная поэтика тесно соприкасается с теорией музыки и, в частности, с изучением музыкального языка во всех его ответвлениях»[3].

Экстраполируя литературоведческую терминологию на музыку, приходится констатировать, что в самом широком по сути определении музыкальная поэтика – это система стилистических и языковых средств, определяющих закономерности содержания и формы музыкального произведения, то есть – все, из чего оно состоит. С этой точки зрения в семантическое поле исследователя попадает практически все – и соотношение двух или более звуков в акустическом пространстве (*низший уровень*), и составление представления о целостной драматургии музыкального произведения, сотканной из ряда волн, кульминаций и т.д. (*высший уровень*).

Разобраться с терминологическим аппаратом помог первый доклад конференции – *«Поэтика синтезирующих текстов второй половины XX века»*, прочитанный доктором искусствоведения, профессором **Людмилой Владимировной Саввиной**.

Она отметила безусловное наличие точек соприкосновения теории поэтики (литературоведение) с музыкой. Поэтика музыкального произведения имеет два уровня: *микропоэтику* – изучение элементов музыкального языка и *макропоэтику* – влияние этих средств на музыкальную концепцию в целом. С точки зрения Л.В. Саввиной синтезирующие тексты в музыке второй половины XX столетия, построенные на взаимодействии искусств и кодов, могут аккумулировать в себе достижения всех видов искусства, культуры, точных наук и незвуковой реальности. Такого рода тексты могут предстать, например, в виде графической партитуры (связь живописи и музыки). В качестве наглядного примера исследователем был предложен анализ концепции Сонаты для фортепиано «Памяти матери» (№2) современного петербургского композитора Игоря Друха, состоящей из двух частей, топиком первой из которых становится уход из жизни человека, топиком второй – сцена на кладбище с использованием как музыкальных, так и театральных кодов.



Доклад **Ирины Владимировны Савиной** – аспирантки АГК и преподавателя кафедры истории и теории музыки Волгоградского государственного института искусств был посвящен *«Принципу вариативности в парадигмальных рядах авторских транскрипций Ф.Листа»*.

---

[1] Фридлендер Г.М. Большая советская энциклопедия. – М., 1981. Курсив мой. – В.П.

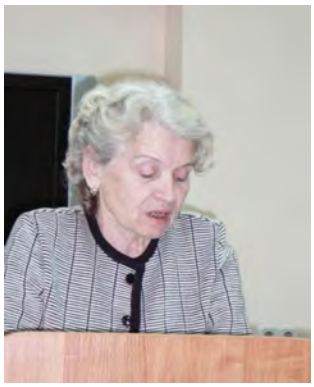
[2] Иванов Вяч. В. Поэтика // Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ). Т. 5. С. 936-943.

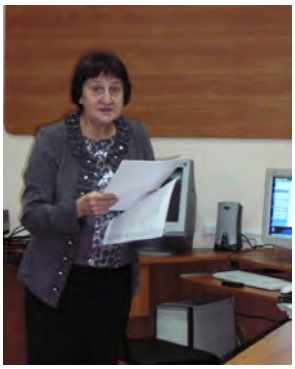
[3] Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. – М., 2002. С. 12.

Базируясь на определениях понятия «парадигма», представленных как в области лингвистики (Ю.Лотман), так и в области музыкознания (М.Арановский), автор предпринял попытку сопоставления произведений Листа, объединенных одним названием и музыкальным материалом (например, пять версий «Лорелеи», серия этюдов), в своеобразные парадигмальные ряды, обладающие определенной внутренней драматургией. Композиторская инвариантность такова, что позволяет в этой внутренней драматургии проследить путь становления окончательной версии произведения – от «предварительного» варианта до варианта «итогового».

Интерес и, соответственно, дискуссию вызвал доклад еще одной аспирантки АГК, старшего преподавателя кафедры истории и теории музыки Волгоградского муниципального института искусств им. П.А. Серебрякова **Дильбар Абдурахмановны Рахимовой** – *«Поэтика ориентализма в музыке С.В. Рахманинова»*. С точки зрения автора, ориентализм характерен как для «русского» (до 1918 года), так и для «американского» (после 1918 года) периодов творчества Рахманинова и представлен во всех образных сферах композитора – лирической, драматической и эпической. В связи с данным утверждением возникает вопрос: не является ли для Рахманинова – американца русское начало ориентализмом, как для всех американских композиторов, рассматривающих под знаком «восточная культура» не только русскую, но и, в большинстве случаев, ту, которую мы называем «западной», например, чешскую, или, скажем, венгерскую? Ведь для американца все страны Европы и Азии выражаются одним словом – восток. В целом, Д.А. Рахимова трактует проявление восточной тематики (использование цитат, стилизации, образов) как внутренне-психологическое состояние композитора. В чем тогда разница между понятиями «восток» и «ориентализм»? Этот вопрос остался открытым…

**Алевтина Васильевна Свиридова** – кандидат искусствоведения, профессор – выбрала в качестве объекта своего доклада одно из самых интересных сочинений современности – «Реквием» Сергей Слонимского, а предметом аналитических исканий стала его фактура как выражение поэтики скорби (*«Фактура как выражение поэтики скорби в “Реквиеме” С.Слонимского»*). Помимо того, что А.В. Свиридовой был воссоздан уникальный образ произведения Слонимского в контексте иных «Реквиемов» прошлого и современности, автор рассмотрела *проявление в нем модальной (дофункциональной) системы* – гипотетически цитатного типа монодии, стилизованного типа монодического тематизма, *формы воплощения монодического склада, традиции хоровых стилей* от Ars nova до позднего Возрождения и Барокко, *типы полифонического письма, способы изложения* музыкальной такни в целом. В качестве вывода исследователем отмечено: «Образ вселенской СКОРБИ и его музыкальная реализация в партитуре “Реквиема”С.Слонимского предстали в виде ***консонанса*** лексического фонда выразительных средств различных музыкальных стилей прошлых эпох и современных достижений композиционной техники, которые соединили в одну художественную целостность всю историю эволюции культового жанра».

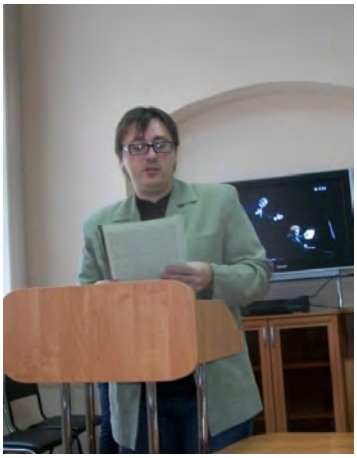




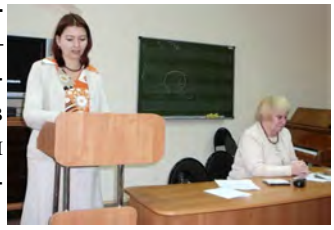
Доклад кандидата искусствоведения, профессора **Маргариты Геннадиевны Хрущевой** *«Поэтика вальса в творчестве Александра Корепанова (о теме-образе)»* был посвящен музыке, казалось бы, в сложном звуковом пространстве и перенасыщенности содержательных идей современных авангардных композиций, не привлекающей особой концептуальностью. Однако, вальсы Корепанова, прозвучавшие в качестве иллюстративного материала к докладу, вызвали абсолютно положительные эмоции именно своей предельной интонационно-мелодической, гармонической простотой. Образный «стиль» этих вальсов (в докладе утрировался вопрос о теме-образе сочинений), скорее, можно охарактеризовать такими эпитетами, как «салонность», «романтичность»… При этом, М.Г. Хрущевой были выявлены основные жанровые константы вальсов Корепанова – трехдольность, вариантность тематического развития, перегармонизация основных мелодий, их полифоническое (имитационное) сочетание, а на макроуровне было произведено разделение вальсов на две группы: 1) «con

energia» («в вихре танца»), 2) лирико-поэтичные.

В качестве объекта своего доклада кандидат искусствоведения, старший преподаватель **Владислав Олегович Петров** избрал одно из сложнейших по образной наполненности произведений мирового музыкального театра – оперу «Из Германии» Маурисио Кагеля, в которой представлена так называемая «эстетика смерти», характерная для ряда готических сочинений современности. Доклад – *«“Из Германии” Маурисио Кагеля: постмодернистское видение романтических идеалов»* – был посвящен рассмотрению концепции оперы в ракурсе постмодернистских тенденций, раскрывающихся у Кагеля в принципах взаимодействия не только музыкальных материалов разных стилей и эпох (в частности, в опере цитируются произведения Шуберта, Шумана), но и литературных текстов (основу либретто составили поэтические форманты, взятые Кагелем из стихотворений Гете, Гейне, Шиллера, Фальке, Эйхендорфа, Гердера, Клаудиуса и других поэтов-романтиков). В докладе констатировалась символика основных «реминисцентных» персонажей – Поэтессы, Шарманщика, Певца, Шуберта, Ночи, Смерти. Особое внимание было уделено финальной сцене оперы, в которой сценически Кагелем воссоздана картина Отто Белера «Шуберт на небе».



Доклад доктора искусствоведения, профессора **Павла Порфирьевича Сладкова** *«Поэтика музыкального текста в свете системы традиционных средств музыкальной выразительности»* был посвящен ряду вопросов, связанных с допустимостью использования литературоведческой терминологии в музыковедческих исследованиях, посвященных поэтике музыкального произведения. Музыковедческая литература, по мнению П.П. Сладкова, касаясь анализа форм художественных произведений, всегда усматривала родство между закономерностями строения литературной речи и организацией музыкальной ткани, в результате чего возникло немало общих по значению слов и схожих по смыслу выражений. В качестве вывода, докладчиком была отмечена необходимость совершенствования знаний в области музыкального языка и что, несмотря на существующую обширную и глубокую по содержанию литературу, посвященную выразительным средствам музыки, она нуждается в адаптировании к учебным целям и задачам, с учетом специфических особенностей и требований каждого звена образования.



**Инна Михайловна Некрасова** – кандидат искусствоведения, доцент – в качестве объекта для своего доклада выбрала довольно сложный и пока малоизученный пласт современной музыкальной культуры – электронную (электроакустическую) музыку, считающуюся многими музыковедами «несерьезной» и не имеющей никакого отношения к «академическому» музыкознанию. А как еще аргументировать факт, что музыка, существующая как единый, можно смело сказать, «жанровый комплекс», начиная с начала XX столетия, ни разу не становилась объектом крупного исследования? В докладе И.М. Некрасовой *«Об экспериментах “гармонической химии”»* повествовалось об истории становления электронной музыки, об экспериментах в области акустики и производства новых инструментов – музыкальных и «околомузыкальных», о композиторах, работающих в этом жанре. В частности, произносились имена Даддела, Кейхилла, Руссоло, Пьятти, Термена, Мартено, оказавших значительное влияние на становление электронной (шире – электроакустической) музыки, Штокхаузена, Кейджа, Ксенакиса, Берио, Ноно, выведших этот пласт на вершину музыкального искусства во второй половине XX столетия, а также – Юсуповой, Губайдулиной, Ульянича, Артемьева, сейчас пропагандирующих электронную музыку и своими опусами доказывающими не только ее значимость, но и в отдельных случаях превосходство над другими жанровыми пластами.

Завершил конференцию доклад кандидата искусствоведения, доцента **Светланы Степановны Севастьяновой** *«Поэтика музыкального текста в фильмах А.Куросавы»*. Любой музыковед, работающий в области так называемых «синтетических искусств», к которым, безусловно, относится и кино, сталкивается с рядом

проблем, выражающихся в вопросах: «что первично в синтетическом искусстве?», «нужно ли визуальному ряду дополнительное “комментирование” присутствием текстов других искусств»? «взаимодополняют ли элементы разных искусств друг друга?» и т.д. С.С. Севастьянова, словно отвечая на данные вопросы, отметила, что для музыковеда картины Акиры Куросавы интересны как особым образом выстроенные *звуковые партитуры*, в которых могут быть представлены как специально для данного видеоряда сочиненные музыкальные фрагменты (Т.Такемицу, музыка к фильму «Под стук трамвайных колес»), так и музыка, взятая из «классического» архива (А.Вивальди «Stabat Mater» в фильме «Августовская рапсодия»; Ф.Шопен. Прелюдия ре-бемоль-мажор в фильме «Сны»). Национальный стиль «гагаку», элементы старинного пения «йокёку», профессиональные кинопартитуры его соавторов по фильмам, композиторов Фумиро Хаясаки, Масару Сато, Тору Такемицу, Исаака Шварца, оригинальные шумовые эффекты в сочетании с европейской и русской музыкальной классикой формируют совершенно особые диалоги звуковых партитур А.Куросавы.

Хотелось бы в заключение отметить, что даже такие «камерные» конференции, как прошедшая конференция «Поэтика музыкального произведения: новые научные направления», объединяют заинтересованных в музыковедческих поисках, в поисках музыковедческих истин педагогов и студентов, вызывают интерес у публики, провоцируют необходимые дискуссии.

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

## ГАЛЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Для меня было совершенно естественно, что такую особенную дату, как 100-летие создания А.Н. Скрябиным «световой симфонии» «Прометей», будет решено отмечать в Казани. Международная научно-практическая конференция, которая проходила здесь со 2 по 6 октября 2010 года, имела также и второе посвящение. Она заслуженно получила название «Галеевских чтений», поскольку в течение многих лет проводником скрябинских идей был этот удивительный человек – Булат Махмудович Галеев (1940-2009).

Профессор, член-корреспондент Академии наук Республики Татарстан, действительный член Российской академии гуманитарных наук, директор научно-исследовательского института «Прометей», Б.М. Галеев был режиссером светомузыкальных кино-, видеофильмов, слайдомузыкальных программ. Под его руководством впервые в нашей стране было организовано театрализованное представление «Звук и Свет», которое проходило под открытым небом без актеров: «действующими» лицами выступали звуки, шумы, свет, памятники, ландшафт. Продолжением проектов стали цикл уникальных спектаклей «Мир как большая симфония», «Малиновый звон» Казанского кремля, лазерные представления с музыкой, серьезные технические разработки светомузыкальных установок для космонавтов (кабинеты психологической разгрузки), поющий орнамент «Шамаиль» и другие видеоинсталляции и перформансы.

В течение многих лет Б.М. Галеев держал на высокой ноте дискуссионный тон такого международного научного издания, как журнал «Leonardo». В галеевских архивах «Прометея» хранятся документы с автографами Л.С. Термена, К.Штокхаузена, Я.Ксенакиса, Г.В. Свиридова, Б.А. Тищенко, С.А. Губайдулиной, А.А. Пярта, И.И. Софроницкой, С.М. Слонимского, Ю.Н. и В.Н. Холоповых, Л.А. Мазеля, В.В. Медушевского, Г.М. Римского-Корсакова, В.Д. Конен, А. Гидони, Х.Соммер, Д.Конечны, А.Драйера, Н.Шёффера. К сожалению, он не дожил до своего 70-летия, но его соратники и сподвижники единодушно решили почтить память талантливого и многогранного ученого, пытливого и смелого практика, более полувека занимавшегося теорией синестезии и претворением в жизнь светомузыкальных идей.

Организаторами форума выступили Акаде-

мия наук Республики Татарстан, Казанский государственный технический университет им. А.Н. Туполева, Управление культуры исполкома г.Казани и технический центр «Прометей». Мероприятия проводились в национальном культурном центре «Казань». Почетным гостем и непосредственным участником многих мероприятий конференции стала вдова ученого, кандидат искусствоведения И.Л. Ванечкина.

Конференция работала по секциям: 1) In Memoriam: Б.М. Галеев – теоретик и практик нового искусства. Вклад Б.М. Галеева в формирование общественного мнения о путях развития синтетических искусств. 2) История, теория, практика светомузыки. 3) Синестезия в свете психологии и философии. 4) Синестезия в слове и поэзии. 5) Синестезия в искусстве. Аудиовизуальные разработки и синтез искусств.

В сборнике материалов, изданных к началу конференции, опубликованы 63 научные работы. Реально в этом мероприятии было запланировано 41 выступление. Российскую науку представили ученые из Москвы, Санкт-Петербурга, Петрозаводска, Новосибирска, Саратова, Казани, Нижнего Новгорода, Астрахани, Волгограда, Новочеркасска, Ханты-Мансийска и других городов. Также на конференцию прибыли ученые из Польши, Испании, Германии, Украины.

Открывали форум советник президента АН РТ академик Ш.М. Чабдаров, ректор Казанской консерватории профессор Р.К. Абдуллин и президент КГТУ-КАИ профессор Г.Л. Дегтярев. Многие участники, как, например, композитор Л.И. Блинов, изобретатель Л.Д. Королев, руководитель оптического театра С.М. Зорин, лично знали Б.М. Галеева и были готовы поделиться своими воспоминаниями. Собравшихся определенно впечатлили доклады главного хранителя фондов КСЦ «Прометей» Э.А. Соколовой «Светомузыкальные концерты и фильмы СКБ “Прометей”», доктора Й.Евански «Идеи О.Фишингера и А.Ласло в новом способе визуализации музыки» (университет г.Мюнстер, Германия), доктора искусствоведения, профессора Л.П. Казанцевой «Синестезийные основы музыкального содержания» (АГК, Астрахань), кандидата искусствоведения И.И. Васирук «Фуга в современной абстрактной живописи» (институт искусств и культуры, Волгоград), кандидата искусствоведения Л.Н. Березовчук «Поэтический авангард сегодня: мультимедийный текст в творчестве А.Горнона» (РИИИ, Санкт-Петербург). Информацию о новых разработках в области отечественного терменвокса представил московский изобретатель Л.Д. Королев, проблемы экранного музыкального театра обозначила кандидат искусствоведения С.С. Севастьянова (Астрахань), авторскую программу «Образно-цветовое восприятие музыки» в рамках предмета «Слушание музыки», практикуемую в Детской школе искусств №1 г.Балаково Саратовской области заявила О.Ю. Тяжева.

Помимо конференции в рамках проводимого форума были организованы выставки и фестиваль современного светомузыкального искусства «Поющая радуга». Концерт-перформанс «Звук и форма» студии «Эйдос» (Москва), интерактивный киберперформанс «Cyland» медиалаборатории (Санк-Петербург, Кронштадт), электроакустические эксперименты творческой лаборатории «Deflaudio», продемонстрировавшей свои эксклюзивные музыкальные инструменты и технологии (Нижний Новгород), лазерный спектакль «Lux aeterna» (Санкт-Петербург), камерный балет «Пантера» (Казань), лазерный спектакль «Гравитация – Zero», концертная программа электронной музыки, прозвучавшей на терменвоксе в

исполнении О.Ростовской (Москва), – лишь некоторые из составлявших программу мероприятий.

Проходивший параллельно юбилей – 65-летие Казанской консерватории – не мог не вызвать профессионального интереса. Ее ректор, профессор Р.К. Абдуллин любезно распорядился о предоставлении нам пропусков на торжественный концерт в Государственный Большой концертный зал имени С.Сайдашева. Огромное и роскошное филармоническое пространство в течение пяти вечеров было отдано для проведения в нем музыкального фестиваля «Viva, Academia». Подлинное восхищение вызвало праздничное дефиле духового оркестра, исполненное прямо на площади Свободы. А еще мы не раз позавидовали тому, что Казанская консерватория имеет целых два учебных корпуса.

Наш научный руководитель Л.П. Казанцева стала настоящим гидом-экскурсоводом для меня и И.И. Васирук. Вместе с ней мы с удовольствием гуляли по улице Баумана, поднимались к самому куполу центральной казанской мечети Кул Шариф, карабкались на стены татарского Кремля, искали выставочный зал музея изобразительных искусств, попали в «Мир музыки» и «Бахетле» (магазины Казани, последний из них – большой торговый комплекс, название которого в переводе означает «счастье»). Кроме того, устроителями конференции была организована замечательная поездка в православный Раифский Богородицкий епархиальный мужской монастырь, деятельно возрождаемый в последние годы духовный центр.

Осенняя командировка в Казань оставила у меня самые приятные воспоминания. Как всегда после таких поездок, богатых впечатлениями, появляется «новое дыхание» и большое желание творчески работать.

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

# СТУДЕНЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ КОНСЕРВАТОРИИ

## SOTTO VOCE… ВСЛЕД ПРОШЕДШИМ МЕРОПРИЯТИЯМ НТСО

Несмотря на то, что первые месяцы 2010-2011 учебного года для студентов консерватории – время освоения нового репертуара, музыкально-просветительская и концертная жизнь в октябре, ноябре и декабре оказалась весьма насыщенной:

**13 октября** – аудиовизуальный просмотр оперы «Из Германии» Маурисио Кагеля для музыковедов,

**27 октября** – Концерт современной камерной музыки с участием студентов III курса исполнительских факультетов,

**9 ноября** – Творческая встреча с композитором Александром Рындиным,

**15 ноября** – Концерт этнической музыки,

**1 декабря** – Лекция «Современная музыка: проблемы восприятия» лауреата I степени III Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах «Жемчужина Кубани», студента по специальности «Композиция» АГК, аспиранта РАМ им. Гнесиных Леонида Бутакова,

**8 декабря** – аудиовизуальный показ авангардных произведений Джорджа Крама (квартет «Черные Ангелы») и Тан Дуна («Призрачная опера» для ансамблистов).

Кроме вузовских мероприятий НТСО студенты могли послушать в Большом зале консерватории произведения Александра Блинова (18 октября состоялся концерт памяти композитора), выступления Всеволода Вартанова (11 ноября) и Элистинской хоровой капеллы (18 ноября).

Остановлюсь более подробно на упомянутых в основном перечне мероприятиях.

## Опера «Из Германии» Маурисио Кагеля

13 октября 2010 года на очередном заседании НТСО состоялся показ оперы немецкого авангардиста Маурисио Кагеля «Из Германии» в постановке Базельской оперы (запись произведена в Голландии в 2007 году). Перед началом просмотра руководитель НТСО В.О. Петров, давая общее представление об опере, отметил ее постмодернисткую сущность, проявляющуюся в использовании принципа коллажа – разных источников поэтического и музыкального романтизма.

Цель композитора – свести воедино многослойные сюжеты гетевских и гейневских стихов в вокальных миниатюрах, сборниках романсов, вокальных циклах Ф.Шуберта и Р.Шумана – предопределила структуру оперы Кагеля. Известно, что первый вокальный цикл был создан Л.Бетховеном («К далекой возлюбленной»), но пальма первенства этого жанра принадлежит Ф.Шуберту и Р.Шуману.

Цикл – совокупность номеров (контрастных или сюжетно-выстроенных) чего-либо излагаемого, изображаемого, исполняемого и т.д. Поэтому каждая «сцена-песня» в опере выражает или *индивидуальный / групповой* образ (облик действующих лиц), или *ситуативный ряд* (совокупность обстоятельств), или *театрально-сценический замысел текста* стихов, имеющих аллегорический (наглядный образ означает нечто «иное», чем есть он сам) смысл.

Циклизация песен-миниатюр позволила воссоздать многообразие «мгновений жизни, чувств, ощущений, шумановский «экспансионизм» и шубертовскую «разуверенность», безнадежность существования.

Отсутствие перевода (с немецкого) либретто и стихов Гете и Гейне, используемых в опере, имело свои минусы и плюсы. Минус – содержательный уровень, находящийся на нулевой отмет-

ке (эффект «немого кино», хотя В.О. Петров, собственно и осуществивший показ видео, и констатировал использование конкретных текстов в конкретных сценах оперы), требовал выдвигать умозрительные предположения, прибегать к абстракции отождествления, позволяющих говорить об объектах путем объединения предметов, связанных отношением типа равенства. Плюс – подключение сложных процессов мышления (воображение, сравнение, умозаключение), то есть повышение активности ассоциативных связей в «запасниках памяти».

Опера как музыкально-сценическое произведение, предполагает особый драматургический план: сюжетно-повествовательные линии, образные или музыкальные реминисценции, кульминационную зону и т.д. Все это присутствует и в рассматриваемом произведении Кагеля. Вагнеровский метод музыкальной характеристики с помощью системы лейтмотивов Маурисио Кагель заменяет системой лейтобразов (очеловеченных и опредмеченных). Это: Поэтесса, Шарманщик, Лодочник, Ночь, Кукла и др.

Песен в опере много, поэтому побочных «действующих лиц» также много: собаки, воющие на луну (по приметам – к покойнику), русалка, расчесывающая гребнем нити волос, мужчина в окровавленной тунике и женщина с мечом в руке (их физический поединок заканчивается победой «сильного» пола), рыцарь в латах, капитан корабля, стоящий за штурвалом – рулевым колесом, который превращается в прялку, три гвардейца (с ножевым ранением в живот, держащий наготове заряженное ружье, выбивающий дробь барабанщик), смерть с косой (мужчина-палач) и девушка в белом, с венком белых цветов на голове, композитор (по-видимому, сам Шуберт), в творческих муках сочиняющий вокальный цикл, охотники, живая природа и т.д.

Как и в любой опере здесь присутствуют сольные вокальные и инструментальные номера (соло трубы под сурдину, соло контрфагота), дуэты, ансамбли (алеаторный квартет скрипачей, квинтет женского хора), смешанный хор.

Хоровой коллектив великолепен! Пение отличается особым «авангардным» привкусом: способы хорового озвучивания текста включают декламационный шепот, громоподобное крещендо, виртуозные глиссандирующие взлеты и соскальзывания, взвизги, смех, алеаторическое воспроизведение плача. С шармом прозвучали хоровые фрагменты на английском языке в стиле спиричуэлс, мюзикла, рок-оперы. Во всем чувствовалась мастерская работа над звуком, безупречная техника голосоведения, тончайшая выделка деталей, рельефная красочная палитра. Подкупала классичность одежды хора: черные концертные платья и костюмы, в отдельных случаях – белоснежные «офисные» воротники.

Солисты в опере технически мобильны, виртуозны, но манера подачи текста излишне эмоциональна: пение сопровождалось то горестным изживанием душевной боли, то повышенной нервозностью, неистово-лихорадочным возбуждением, импульсивностью, в драматизме достигало экспрессионистической иллюстративности, а сценические движения – вторжением атрибутов вульгарности. Это необычные для театральной сцены движения персонажей: раскованные, согнутые пополам фигуры, изломанная пластика тела и рук, неэстетические позы, походка, эротические жесты… Исполнители пели стоя, сидя, лежа.

Без специального знания либретто и содержания стихов ассоциативные связи (по смежности, сходству, противоположности) помогали нервно-физиологическим механизмам восприятия – зрительным и слуховым анализаторам. Так, при изображении прялки связь с песенным творчеством Шуберта дополнительно «подкреплена» единственной цитатой – вступительным четырехтактом из «Серенады». Однако, ассоциативный ряд «Маргариты за прялкой» на текст Гете можно продолжить: три дочери Эрды – *норны* из немецкого эпоса, ткущие нить судьбы людей и богов (тетралогия Вагнера), древнегреческие *мойры* (одна делает запись в Книге Времени, другая ткет нить жизни, третья жезлом отмеряет нить и обрезает ножницами).

Как известно, романс Шуберта «Смерть и девушка» построен в виде диалога Смерти (хорально-псалмодическая речитация) и Жертвы (трепетные звуки мольбы девушки). В опере Кагеля Смерть (мужчина с косой) не только убивает жертву… Проверив, мертва ли девушка, она совершает «контрольный выстрел» – вешает тело.

Образ Охотника у Шуберта (цикл «Прекрасная мельничиха») связан с появлением соперника, «охотящегося на лань». В опере на экране появляется вертящаяся на нитке тушка мыши, и лишь затем становится понятен смысл ее длительного показа. Это жертва охотящихся на нее котов.

Вид роскошных нитей серебристых волос образует соединение между имеющимся опытом ранее воспринятых образов и отсылает к тексту Гейне и романсу Листа «Лорелея», а также к образам русалок, охраняющих на дне Рейна золотой клад («Золото Рейна» Вагнера), а три гренадера – к романсу Шумана «Два гренадера».

Действующее лицо одной из последних сцен оперы Кагеля – живая природа (мужчина с зеленым венком на голове), которая жалуется на цивилизацию, уничтожающую ее. На экране телевизора одновременно с пением показаны мосты, туннели, заводы-гиганты, железнодорожные узлы с пятью-шестью путепроводами.

Несколько слов о предметных и цветовых символах оперы. Меч в руках женщины, а затем мужчины – символ гнева; штурвал – рулевое колесо – атрибут Фортуны, символ непостоянства; прялка – символ домашней роли женщины; венок белых цветов (белая роза – священный цветок Венеры, белая лилия – цветок Девы Марии) – символ чистоты, непорочности, целомудрия; мышь – символ разложения, разрушения проходящего времени; Луна (богиня Селена) – символ сна, Ночь – для романтиков символ чувств, освобожденных от пут разума, разгул таинственных сил, фантастических существ; лодочник – символ Харона (перевозчик душ умерших через реку Стикс в подземном царстве Аида).

Главными цветами в опере Кагеля «Из Германии» являются черный, белый и красный: *Ночь* (рядоположенная категория Смерти) – *Свет* (источник Жизни) – *Кровь* (насилие, жестокость, мученические страдания Христа). Подавляет яркость красного платья Женщины, безжалостно отрывающей руку, затем ногу у гуттаперчевой куклы-ребенка (ребенок – символ человеческой души), поющей в микрофон и совершающей сексуальные тазобедренные движения – символ засилья пошлости в звуковом пространстве мира; кроме того, еда красного цвета в первобытных сообществах считалась пищей мертвых (см. мелодраму «Персефона» И.Стравинского – А.Жида).

Эпизодические, но эффектные блики серебряного цвета: нити волос, пряжи, доспехи рыцаря, система клапанов трубы и фагота – «хрипуна, удавленника» (см. определение А.Грибоедова в «Горе от ума»).

Желтый цвет мелькнул единожды как золото джазовых инструментов на черном фоне экрана.

Кроме того, в опере используются (неоднократно) три маски: *черная* (Смерть), *белая* (Пьеро, Паяц, обязательная атрибутика японского театра кабуки), *негроидная*. Последняя появляется только при исполнении стилизаций афроамериканских жанров.

Таким образом, налицо конспект условно символических сюжетов, осовремененных музыкальной мозаикой пространства веков и материков, театром масок, элементами массово-медийных шоу, оригинальной театрально-сценической атрибутикой.

Спектакль захватывает необычным временным пространством, игрой подтекстов, смешением признаков масскультуры и высокого исполнительского искусства (хорового, инструментального), эмоциональностью, изысканностью визуальной «партитуры». То, что опера затрагивает человеческие судьбы (трагедию физического и духовного одиночества Шуберта и сотни тысяч других) и глобальные проблемы современности – факт бесспорный. Эпоха «новой цивилизации» (термин Н.Шахназаровой) породила новые значения, «растущие смыслы» известных сочинений – «переакцентуация» по М.Бахтину, новые жанры и виды творчества. Пример тому – опера «Из Германии» Маурисио Кагеля.

После премьерного в Астрахани просмотра состоялся обмен мнениями: каждый студент имел возможность высказать свою точку зрения на увиденное и услышанное.

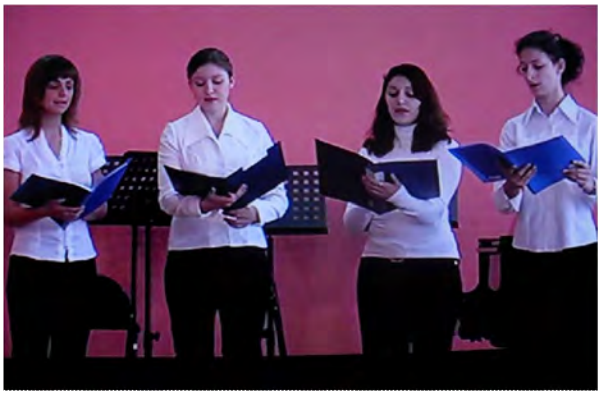
### Концерт современной камерной музыки

В концерте современной камерной музыки, состоявшемся в рамках НТСО **27 октября 2010 года**, приняли участие более 40 студентов исполнительских факультетов III курса. Программа отмечалась **обилием жанров** (танго, сонатина, соната, романс, каприс, шутка, интермеццо, картины, ария, импровизация, фуга, театрализованное действо, хеппенинг), **разнообразием техник постмодернистского периода** (серийность, сонористика, алеаторика, минимализм), **роскошью «звуковой палитры» и контрастом исполнительских составов** (баян, кларнет, саксофоны, фортепиано, хоровой ансамбль, аккордеон, вокальное трио, скрипка, ансамбль народных инструментов, вибрафон, фортепианный дуэт и т.д.) – *это впечатляло*!!!

Из вступительного слова Светланы Геннадьевны Алеевой стало ясно, что подобного рода концерты проводятся не в первый раз, а толчком

к возникновению традиции стал фестиваль «Дни современной музыки в Астрахани» (с предыдущими вариантами названий).

Подобная форма музыкального просветительства (двадцать произведений, предложенных для прослушивания) – не только творческо-исполнительский «отчет» студентов по предмету «Современная музыка», но и огромный не предусмотренный программой предмета слуховой «багаж» зарубежной и отечественной музыкальной культуры для всех студентов – исполнителей и музыковедов.



**Творческая встреча с композитором Александром Рындиным**

**9 ноября 2010 года** в рамках НТСО состоялась творческая встреча с председателем Астраханского регионального отделения Союза композиторов РФ, лауреатом премии им. Артура Каппа Александром Рындиным. Ученик Александра Блинова, Бориса Гецелева А.Рындин закончил Астраханское музыкальное училище (ныне – колледж) им. М.П. Мусоргского, затем – консерваторию. В настоящее время преподает теоретические дисциплины у музыковедов и струнников в родном колледже.

Композитор, по собственному определению, «всеяден» и на просьбу В.О. Петрова охарактеризовать собственный стиль, ответил одним словом – «эклектизм». В большом «творческо-послужном» списке Рындина есть *симфонические произведения* (поэма «Эволюция ночи», «Виолетта в белом» для солирующей скрипки и симфонического оркестра), *камерно-ансамблевые сочинения* («Романс» для виолончели и фортепиано, «Пассакалия и фуга на тему DSCH» для фортепиано, «Andante amoroso» для двух скрипок и фортепиано, дуэт флейт «Натирающая благовониями», «Три портрета» для фортепиано, включающие три части – «Гончиссимо», «Экспромт на АВ» и «Автопортрет», концертная пьеса для *фортепианного квартета* «Зеркало», «Колыбельная» для струнного оркестра), х*оровая фреска* «Посвящение Д.Д. Шостаковичу, *духовная музыка* («Три литургических песнопения» для мужского хора, «Стихира на целование Плащаницы»), *музыка для детей* («Прелюдия и фуга для баяна), *поэма* «Россия» для тенора, смешанного хора и симфонического оркестра.

На творческой встрече со студентами АГК для прослушивания автором были предложены разножанровые сочинения (ознакомление происходило посредством аудио- и видеозаписей): первое песнопение из «Стихиры на целование Плащаницы» в исполнении лауреата Всероссийского конкурса камерного мужского ансамбля «Скимен» (дирижер – Алексей Юрченко), пьеса для флейты и гобоя «Avers и Reverse» («Орел и Решка») в исполнении лауреата Международного конкурса Вардана Бабаханяна (флейта) и Сергея Курганова (гобой), вокальный цикл «Грустные песни лета» (исполнители: Любовь Власенко – вокал и Сергей Киселев – фортепиано), симфоническая поэма «Эволюция ночи» (оркестр музыкального театра, дирижер – Игорь Сметанин), вокальный цикл «Поэтоны» на тексты И.Богатова (псевдоним А.Блинова). Не вдаваясь в технологические тонкости, анализ средств выразительности, про опусы А.Рындина можно сказать, что музыка в них полна искренних чувств, идущих «от сердца, способного мыслить…».

Композитор ответил на вопросы студентов и педагогов о своих пристрастиях, будущих планах, композиционных приемах в прослушанных сочинениях, способах работы с музыкальным материалом, но, думается, что характеристику себе самому А.Рындин дал в музыкальном «Автопортрете» из фортепианного цикла «Три портрета» – любитель джаза, романтик с восторженным чувством Красоты, экспериментатор. Творческих вам удач, Александр Владимирович!

## Концерт этнической музыки

Объявление о концерте с интригующим названием «Этническая музыка», организованным НТСО и Студенческим советом АГК, будоражило воображение тем, что само понятие «этническая общность» – совокупность части народа вне страны его происхождения – расплывчато. Это могла быть музыка народов мира, включая русских, эмигрировавших в Израиль, США, Германию и другие страны и образовавших там диаспоры; музыка этнических групп, населяющих Российскую Федерацию или только Астраханскую область.

Словарь иностранных слов[1] не внес ясности, поскольку дал следующее объяснение: «этнический (племенной, народный) – связанный с принадлежностью к какому-либо народу, относящийся к нему; например, этническая группа, этнический состав населения» (с.608). Музыкальный словарь Гроува[2] ставит знак равенства между этнической и народной музыкой (фольклором). Оставалось ждать. И… дождались! Концерт состоялся **15 ноября 2010 года**.

Ведущие студенты-музыковеды *Евгения Любимова* (III курс) и *Ангелина Голованева* (II курс) компетентно заявили, что этническая музыка – «это музыка всех стран, континентов, республик, областей, автономных округов – субъектов федераций…» (здесь и далее заковыченные фрагменты текста цитируются по словам ведущих концерта).

Концерт начали с *еврейской музыки*, которая воспринимается как «отдельный музыкальный жанр, нечто вроде блюза». В качестве примера для прослушивания было предложено Попурри на еврейские темы в исполнении струнного трио (Елизавета Бабурина, Мария Бондаренко – скрипки, Даниил Слынько – контрабас). Исполнителями был воссоздан не только музыкальный колорит еврейской музыки, но и элементы национальной одежды.

Второй была представлена *Греция* – «страна богов и колыбель мировой культуры». Слушатели познакомились с двумя пьесами из «Эллинской сюиты» («Критис и Каламатианос») современного композитора Педро Иттюральдою (исполнители: Ярослав Гурбанов – саксофон и Анастасия Лопатько – фортепиано).

Разнообразная по национальным истокам, яркая по звуковому богатству, остро-прихотливой ритмике, красотам ладотональной организации *музыка народов Кавказа* предстала как полноценное отражение действительности. Это подтвердили «Два быстрых танца» и «Мелодия» из сборника «Ингушские мелодии» для фортепиано Зары Шадыжевой (исполнитель – Роза Экажева), «Утро старого Владикавказа» осетинского композитора Тамерлана Хасроева, пьеса из цикла «Сарказмы» (№4) Жанны Плиевой (исполнитель – Анастасия Лопатько, фортепиано), три пьесы из «Дагестанского альбома» для фортепиано (исполнитель – Джейн Абдуллаева) и «Концертное танго» дагестанского композитора Мурада Кажлаева (исполнители: Елизавета Бабурина – скрипка, Джейн Абдуллаева – фортепиано).

Вот уже много лет мировой популярностью пользуются пьесы концертного характера *«танго нуэво»* аргентинского композитора и исполнителя на бандонеоне Астора Пьяццолы. Как и многочисленные творения «короля нового танго», аргентинского виртуоза-исполнителя «Концертное танго» М.Кажлаева – это, прежде всего, музыкальная зарисовка состояния человеческой души, чувств, переданных через современные танцевальные ритмы и интонации.

Каждый композитор – представитель горных районов Кавказа воспевает свой родной край («обетованную землю предков»), природу, национальный быт, особенности черт характера через творческую фантазию, необузданную стихию танцевальных ритмов, ладовое своеобразие «целинных» пластов фольклора, звуко-картинные пастели бескрайних гор…

---

[1] Словарь иностранных слов. Издание 7. – М.: Русский язык, 1980.

[2] Музыкальный словарь Гроува. – М.: Практика, 2007.

Плеяда композиторов *Калмыкии* (У.Манжиев, Б.Джимбаев, С.Каляев, А.Манджиев, П.Чонкушов) оригинально сочетает «национальные истоки, индивидуальный почерк и современные музыкальные веяния». Тематика их вокальных легенд, лирических и эпических длинных песен (ут дун) нашла яркое отражение в героическом эпосе «Джангр». Трогательная «Легенда о лотосе» Петра Чонкушова была блестяще исполнена Светланой Катаевой (вокал) и концертмейстером Зоей Бекреневой (фортепиано).

Огромное количество областей, провинций *Испании* (Андалусия, Гренада, Кордова, Севилья, Каталония, Наварра…) воспроизведено в названиях популярных пьес испанских композиторов и текстах поэтов вокальных сочинений отечественных композиторов, воспевающих в музыке эту страну. Особенно много пьес для гитары: «Воспоминания об Альгамбре» (дворец мавританских властителей XII – XIV веков на окраине Гренады) Франсиско Тарреги, сюита «Замки Испании» (13 пьес) и цикл «Ворота Мадрида» (7 пьес) Федерико Морено-Торробы, «Андалусский концерт» для четырех гитар и оркестра, Концерт «Аранхуэс» для гитары с оркестром Хоакино Родриго и десятки других.

Ведущие концерта объяснили слушателям что кантэ-фламенко – это традиционный вокальный стиль Испании, ярко отражающий цыганский вольный нрав и темперамент (flamenco – в переводе – цыганский). Исполнители фламенко называются «байлаор» (танцор), «кантор» (певец), «токаор» (гитарист). Токаор Антон Костенко исполнил «Менсахэ», тонко передав огненный накал испанского мелоса, традиционных танцевальных ритмов (с выстукиванием ударов носком, каблуком или всей стопой ноги), жалобные мелодии традиции фламенко.

*Русский фольклор* был представлен народным ансамблем «Веретено» (руководитель Михаил Калинин): женская группа ансамбля исполнила свадебную песню старообрядцев-липован «Слышно было далеко», а смешанный состав – рекрутскую песню донских казаков.

Переход от пласта народной музыки к *современным тенденциям* – переработка народных песен на современный лад, слияние народно-песенной культуры с джазом, роком и техно (стиль фьюжн) – был воспринят как средство создания впечатляющего эффекта неожиданности, свойственного внезапным (энгармоническим) модуляциям. Пример тому – обработка русской народной песни «Рано – рано» (исполнители: Ангелина Голованева (вокал), Елена Давыдова (фортепиано)). Глубоко убеждена, что жанр обработки предполагает не просто присочинение к неизменной народной мелодии (soprano ostinato) сопровождения в виде повторяющейся ритмической секции, имитирующей электронный усилитель джазовой импровизации хард-боп («тяжелый»), а взаимодействие, тесное переплетение (по типу химического соединения) средств выразительности для «улучшения качества» звучания, – акустической насыщенности музыкальной ткани, тембрового и динамического разнообразия, подчеркивания выразительной стороны мелодического движения вокальной партии путем полифонических приемов голосоведения.

Композитор должен быть правдив по отношению к исполняемому творению народа, с самим собой и, наконец, с публикой.

«Страна, в которой музыка не просто часть культуры, но и философия, и даже религия» – это *Ямайка*, государство на одноименном острове и прилежащих мелких островах в Карибском море. Однако и в наш век, когда аудио- и видеоносители информации до предела сократили расстояния между странами и континентами, это слово мало что говорит старшему поколению: вспоминаются разве что, песня с одноименным названием в неповторимом по красоте тембре Робертино Лоретти и более позднее (значительно худшее) исполнение этой песни Витасом. Но оказалось, что студенческая «элита» знает стиль регги, синтезирующий черты североамериканской развлекательной и афро-ямайской традиционной музыки; слово «растафарианство» – движение за возвращение черных и реализацию идеи основания родины в Африке…

В исполнении студентки V курса кафедры теории и истории музыки Татьяны Заикиной (вокал, фортепиано), студентки III курса этой же кафедры Евгении Любимовой (ударные) прозвучала народная ямайская песня «На проводы лета».

Завершился концерт этнической музыки популярной песней «Цифровой ревербератор» из репертуара «Оркестра Касинского» (исполнители: Ангелина Голованева (вокал), Евгения Любимова (гитара), Даниил Слынько (контрабас), Елена Давыдова (фортепиано, вокал).

Итак, благодаря инициативе, неуемной энергии, организаторским способностям «продюсерского состава» долгожданный концерт состоялся. Слушатели стали свидетелями дерзкого поиска «авангардного» репертуара, оригинальных интерпретаций, манер пения («соул») популярных жанров этнической музыки, интересной режиссерской составляющей.

Заключительная часть программы концерта во многом развеяла мнение о том, что классика и легкая музыка (джаз-боп, кул, фри, хард, рок-фолк, прото-арт, арк-рок, пост-арт, фьюжн…) –

две параллельные дороги, не соединяющиеся в стенах академического вуза, каждая имеет своих почитателей и противников, интересы которых непримиримы. Доказательство тому – «симбиоз» жанров в рамках концерта, где студенты делили вдохновение между двумя направлениями (академическое и эстрадное) и добились успеха, поскольку представлены были все жанры, кроме скучных…

Концерт прошел в необычайно теплой обстановке, студенческая аудитория бурно реагировала на исполнение, подпевая, отбивая такт хлопками, крича «Браво!».

### «Современная музыка: проблемы восприятия»

Под таким названием **1 декабря 2010 года** в рамках заседания НТСО прошла Лекция студента IV курса АГК по специальности «Композиция», аспиранта РАМ им. Гнесиных **Леонида Бутакова**, вызвавшая много дискуссий.

В учебном пособии по психологии читаем: «Восприятие – это отражение предметов (море, дерево, картина, музыка, человек), действующих в данный момент на наши органы чувств… Восприятие, в отличие от ощущений, является сложным психическим процессом, включающим деятельность памяти, мышления, речи, а также представления, создаваемые воображением, впечатления, эмоциональные состояния… Чувства вносят яркость, живость в содержание восприятия, они создают ту или иную направленность восприятий, усиливают активность восприятий, влияют на скорость психических процессов, стимулируют процессы воображения…». И еще одно определение из Словаря иностранных слов: «Апперцепция (лат. – восприятие) – зависимость восприятия от прошлого опыта, от запаса знаний, от психического состояния человека в момент восприятия»[3].

Впервые этот термин был введен в философии Лейбницем (1646-1716) и означал осознанное восприятие, в отличие от бессознательных перцепций.

Столь пространное вступление необходимо, поскольку содержание лекции должно было соответствовать заявленной проблеме восприятия *сложнейшего* феномена – современной музыки. Подобранный Л.Бутаковым текст изобиловал многочисленными ссылками на субъективные мнения авторитетов, главным из которых стал доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского Вячеслав Медушевский[4].

Лекция началась с вопросы, вызвавшего недоумение: «Теоретическое музыкознание – это наука?». А далее – «сумбур вместо лекции». Он сказался в беспорядочном изложении «своего» восприятия науки (которая якобы не может объяснить что такое материя; на ученых, которые якобы не могут найти вещество…), культуры (почему А.Пушкина называют «великим», а эпоху XIV – XVI веков «Возрождением», когда это культура упадка), личности. Суть мыслей лектора в виде «золотых» россыпей пронизывает статью В.Медушевского: «Кто не в Боге, тот… в духовной смерти» (с.56), «фундамент великой христианской музыки заложен в искусстве молитвы», «Если радуется человек, то такое пение возмущает слух…» (с.57), «не понимают логику Божественной любви металлические люди, живущие рассудком, самодостаточным умом» (с.58), «вера – молитва – покаяние – любовь – высший вид творчества на земле» (с.59). Очень правильные рассуждения В.Медушевского об Интернете, куда сливается «флуд» (пустословие), порче языка, разложении душ, о надвигающемся демографическом коллапсе, потере «престижа» школьных предметов (естествознание, литература, история и т.д.) перемежаются с определениями, мягко говоря, глубоко разнящимися с мнениями куда более знаменитых личностей.

«Романтизм – поклонение человеческой душе» – так считает И.Шиллер. «Душа не вправе судить, насколько она прекрасна» (с.62) – возражает В.Медушевский; «Музыка должна выражать глубину человеческого сердца» – так написал Р.Шуман. В.Медушевский добавляет: «Глубина сердца есть Бог» (с.62), лирический герой, самосознание личности, ирония – демонизм… Допускаю, что И.Шиллер и Р.Шуман – не те «величины» для автора лекции по сравнению с В.Медушевским, поскольку даже А.С. Пушкин для него не есть «великий» (напрасно Б.Покровский

---

[3] Словарь иностранных слов. – М.: Русский язык, 1980.

[4] См. статью: Медушевский В. Обыденной теории коммуникации не хватает Бога // Музыкальная академия, 2010. № 3.

сказал об интеллигенции: «Я не знаю человека, который не был бы потрясен Пушкиным!»?). Оказывается, такой человек есть!

Субъективны характеристики двух стилевых направлений: «авангардизм – антистиль, изобилующий остервенело-побудительными интонациями, обилием повелительно-убивательных наклонений», «авангардизм – вирусная программа, изготовленная адом» (Медушевский, с.65). Постмодернизм есть «вывернутый наизнанку романтизм», который «питается лукавством ада» (с.65) и т.д.

Безусловно, Леонид Бутаков вправе иметь свое собственное мнение на религию, композиторское творчество, науку, культуру, личность и это будет его субъективное мнение (которое он нам и изложил в устной форме). Почему же именно он активно выступает против субъективной (личностной) музыкальной критики? А мнение уважаемой личности, какой является В.Медушевский, не субъективно?

Мне лично больше по душе высказывания композитора Романа Леденева[5]. А именно: тяга к «простоте» – не есть отказ от экспериментов, в повороте к тональности возможно сонорно-статическое ее слышание, стиль – зеркало индивидуальности, средство – «набор любопытных по звучанию вещей… (раньше у Прокофьева были свои средства, у Шостаковича – свои, у Стравинского – свои. Мы сразу могли узнать: это – Прокофьев, это – Шостакович» (с.18). Разделяю сетования Леденева, что сейчас очень много композиторов, пользующихся «общей лексикой» (с.18). И далее: «…легко писать музыку, где не отвечаете за интонацию, логику, порядок, форму. Такой музыки очень много…».

По поводу студентов-композиторов он пишет: «На концерты ходят мало, партитуры изучают в ограниченном количестве, новые ноты достать трудно, ноты страшно дорогие.., композиторов-сокурсников не слушают, формой не интересуются… объясняют все свободной композицией.., но стихийное сложение – не форма (один кусок, другой, третий – все прикладываются друг к другу)… Развивать материал не умеют» (с.22). «Раньше был музыкальный язык, на котором можно было "общаться", а в наше время… Сначала изобретают язык, а потом начинают на этом языке что-то говорить, общаться» (с.24). Это тоже субъективное мнение, каждый имеет право на собственное видение проблем.

Меня больше всего настораживает и огорчает *отсутствие ответственности* современных композиторов религиозного направления перед слушателями. Поясню свою мысль. В дипломной работе Елены Науменко (выпускницы нашей консерватории 2007 года) я прочитала высказывание известного композитора Александра Кнайфеля, что он ничего не сочиняет. Его рукой руководит Господь (!). Ту же мысль повторил Сергей Жуков на фестивале «Дни современной музыки в Астрахани» (2006): «Композиторы ничего не пишут, ничего не создают… Мы являемся только ручками, карандашами, кистью… Не я пишу – мной пишут. Есть только ты и Господь Бог, больше в этот момент не существует никого»[6]. Какая удобная позиция! Кто же посмеет хулить Бога? Зачем знать гармонию, историю музыки, полифонию, строение музыкальных форм, фактурологию? Чтобы ни «накропали» тысячи неучей студентов-композиторов в сотнях музыкальных вузах мира – от Бога? Возьму грех на душу и почти дословно передам мнение не музыканта. «Наконец-то получила ответ, почему современная музыка (кроме эстрадной) такая удручающе нудная или моторно-агрессивная. Оказывается, Бог просчитался, отметив "печатью" людей, которые должны были сочинять сладкозвучную ангельскую музыку. Композиторы оказались ленивыми, изворотливыми, наглыми – переложили процесс сочинения на него Самого. Композиторов-эстрадников все знают в лицо, приблизительно знают их доход, а делят ли гонорар за соавторство композиторы серьезной музыки?». Это субъективное мнение обывателя, также имеющее право на существование.

А еще меня шокирует безграмотность студентов. Идея ненужности теоретического музыкознания, эстетики, социологии, музыкальной критики, на худой конец ее канонизации (установление правил, что можно писать, а чего нельзя) витала не только в докладе Леонида Бутакова, но и в личном общении с некоторыми педагогами и в позиции Министерства образования и науки.

Повторюсь, лекция началась с вопроса-сомнения, вопроса-удивления: «Музыкознание – это наука?», а, главное, осталось ощущение, что положительный ответ на поставленный вопрос лектора **не устраивал**. Милый Леня, ты повторяешь чужие мысли во всем, а это плагиат! Еще Иван Сергеевич Тургенев в уста Базарова – нигилиста вложил идею отрицания античного искусства (за то, что литература, скульптура и другие виды искусства допустили появление полубогов – древнегреческих героев), искусство Возрождения (за то, что художники сместили «центр тя-

---

[5] Роман Леденев. Мне всегда хотелось идти от эмоций // Музыкальная академия, 2006. №1.

[6] Камертон: Вестник Астраханской государственной консерватории. Вып. 2. С.14.

жести» с Бога на идеально-прекрасного человека, совершенного физически и духовно), поэзию и прозу А.Пушкина… Отрицая общепризнанное, традиции, Базаров (и ему подобные) «расчищали площадку для строителей будущего…» (читай революционеров). Но мы это уже проходили:

*«…разрушим до основанья,*
*а затем…».*

Протоирей Максим Козлов, ссылаясь на Священное Писание, в частности первую главу Евангелия от Иоанна, пишет: «Сущность Божия непостижима..., есть смеренное признание ограниченности человеческого разума и абсолютной непостижимости для существа Божия»[7].

Советую науку не хулить, а подходить к открытиям с точки зрения «смиренного познания ограниченности человеческого разума». Наука может опережать свое время или отставать от него, но она не стоит на месте: в конце XIX века было открыто строение атома (расщепление атомного ядра), изучены свойства материи, даны классификация и определения веществ, находящихся в твердом, жидком, газообразном и плазменном состояниях, открыто антивещество, появились новые научные направления: уфология (изучение НЛО), космология (происхождение и эволюция небесных тел), велики достижения в ядерной физике (межпланетные баллистические ракеты, искусственные спутники Земли, атомные ледоколы, орбитальные станции, космические корабли, полет на Луну – 1969, США; исследования Марса, Венеры, Юпитера, Сатурна, Урана, Нептуна, Меркурия с пролетных траекторий), научные достижения в области здравоохранения, квантовой хромосомной теории, генетики, ЭВМ (кибернетики) и т.д.

Критику теоретической части лекции Л.Бутакова хочу закончить пожеланием для композиторов: прежде, чем сесть сочинять музыку, вспомните евангелиевскую притчу о том, что чем больше человеку дано талантов от Бога, тем больше с него и взыщется.

Лекция Л.Бутакова вызвала бурную реакцию у слушателей, массу вопросов, а восстановили баланс душевных возбуждений положительные эмоции ее музыкальной части. Для прослушивания были предложены два сочинения: «Канун» для камерного ансамбля современного киевского композитора Алексея Шмурака и «Сад сновидений» Елены Фирсовой. Большинству (студентам и педагогам) понравилось второе произведение, мне – первое. Скорее всего, – под впечатлением эмоций от лекции, но я «услышала» музыку сфер: небо, сотни миллиардов мерцающих звезд Галактики. Название восприняла двусторонне: как новый этап освоения человеком межпланетного пространства и планет (чуть-чуть – и ***до***летим!) и как предупреждение надвигающейся катастрофы (создание учеными-физиками Швейцарии модели рождения Вселенной при помощи Большого андронного коллайдера: чуть-чуть – и погибнем!).

[7] 400 вопросов и ответов о вере, церкви и христианской жизни. – Издательство Сретенского монастыря, 2001. С.32.

### «Черные Ангелы» Джорджа Крама и «Призрачная опера» Тан Дуна в исполнении «Кронос-квартета»

**8 декабря 2010 года** на очередном заседании НТСО состоялся видеопросмотр двух постмодернистских произведений – квартета «Черные Ангелы» американского авангардиста Джорджа Крама и оперы-ритуала для инструменталистов «Призрачная опера» Тан Дуна – американского композитора китайского происхождения. Несмотря на временную дистанцию дат написания (1970 и 1974), их объединяют:

– **проблема Жизни и Смерти** (Квартет «Черные Ангелы» написан под впечатлением Вьетнамской войны, основу «Призрачной оперы» составляет философская идея возможности уничтожения цивилизации в результате войн и техногенных катастроф);

– **исполнительский состав** («Кронс-квартет» из США, дополнительные инструменты, голоса ансамблистов);

– **нетрадиционные средства выразительности** (стук по деке, корпусу инструмента, извлечение звука щипком пальцев (pizzicato), игра с сурдиной, микрофоном; вокальный шепот, crescendo, diminuendo, glissandi, выкрики гласных звуков (у, а, о), слогов, слов, вокальные крещендирующие staccato на вдохе, звук, издаваемый ртом с зажатыми губами листом бумаги; шелест бумажного рулона, звуковые эффекты трения смычка по краю окружности гонга, по боковой и верхней поверхности хрустальных фужеров, наполовину наполненных водой, призвуки метал-

лических «наперстков» на пальцах скрипача, «скользящих» ударов и вращательных «трений» тарелок, отшлифованных природой камней);

– **метод полистилистики**: цитата из романса Ф.Шуберта «Смерть и девушка», ставшая темой для вариаций 2 части Квартета ре-минор; мотив средневековой секвенции Dies irae, жанр паваны, вызывающий более негативные образы, чем положительные в Квартете «Черные Ангелы»; музыкальные фрагменты из сочинений И.С. Баха, танцевальные ритмы известных жанров, интонации славянского фольклора, претворение черт концертности (лат. – «состязание», итал. – «гармония», «созвучие»), где солирующим инструментом (включая каденцию) выступает тринадцатиструнная китайская лютня (5 надгрифных струн, остальные вне грифа), а роль оркестра выполняет струнный квартет (который не только играл, но и исполнял «вздохи», «выдохи» под жесты «дирижера») в «Призрачной опере»;

– **цветовое решение** (господство черного тона при эпизодических «пятнах» синего, красного, желтого; отсутствие отвлекающих моментов, сосредоточенность на высвеченных направленным «пучком» прожектора фигурах исполнителей, их симметричном расположении: скрипка I, скрипка II, гонг, альт, виолончель. Это позволяет увидеть главное – *руки* (исполнительские штрихи, техника), *рот* (воспроизводимые звуки), *силуэт* (пространственное перемещение по сцене);

– **драматургия** (образы, увиденные Душой во время путешествия в потустороннем мире, в Квартете «Черные Ангелы» объединены в три цикла: «Отправление», «Отсутствие», «Возвращение»; в «Призрачной опере» – пять актов: «Бах и все вокруг», «Танцы Земли», «Диалог с “Маленькой капустой”», «Металл и камень», «Песня бумаги». Основными драматургическими принципами двух сочинений становятся симметрия и контраст. Если первый ярко проявляется в структурировании формы, то второй – в сфере выразительных средств, организующих идейно-художественное целое: в манере изложения, развития музыкального текста, тембровых эффектах, штриховой технике, артикуляционных приемах, особенностях нотографии. Все это определено контрастом образных сфер, выражающих в Квартете «Черные Ангелы» *божественное* – «Сарабанда», «Бог Музыки», «Древние голоса», «Древние голоса (эхо) – и *дьявольское* – «Звуки костей и флейт», «Музыка Дьявола», «Танец мертвых», «Черный Ангел» – начала, а в «Призрачной опере» – контраст времен (древний шаманский ритуал и современная поставангардная музыка с точкой «золотого сечения» – творчество И.С. Баха), контраст «живого» («Бах и все вокруг», «Танцы Земли» и «неживого» («Металл и камень», «Песня бумаги») с центром «Диалог с “Маленькой капустой”»);

– **принадлежность к традиционным жанрам**: квартет у Д.Крама, опера – у Тан Дуна. Оба опуса имеют уточняющие подзаголовки: первый – «Тринадцать образов из страны Тьмы», второй – «инструментальная пьеса для музыкального театра», совмещающая ритуальное действо шамана. Поэтому оба композитора устойчивые жанровые разновидности превращают в «бесконечном стилистическом пространстве» (М.Старчеус) – в совмещении музыкальных традиций с полижанровым, стилевым «многоречьем» современности. Отсюда – отсутствие «напевной» декламационности, лишенные жанровых признаков речитативы, персонифицированность инструментальных партий, напряженная артикуляция на грани истерии самовыражения...;

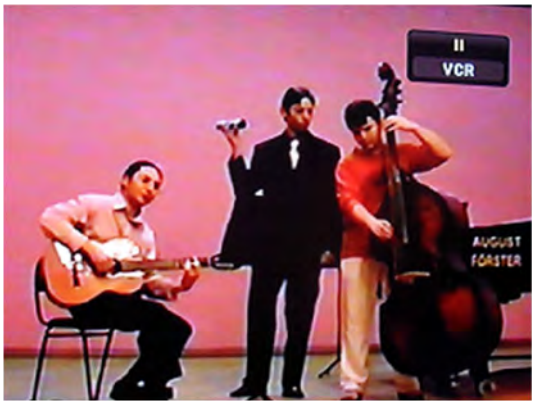
– **театральность** (детализированная картинность) музыки. Квартет «Черные Ангелы» имеет не только индивидуальные «интонационные маски» (М.Тараканов), но и ярко выраженный зрительный (сценический) подтекст – путешествие Души по стране Тьмы. Он вызывает ассоциации с легендой об Орфее, переступившем царство мертвых, с «Божественной комедией» Данте. Неслучайно образ Орфея является олицетворением магической силы искусства, а на текст Данте писали музыку итальянские мадригалисты Л.Лудзаски, Л.Маренциа, а также Ф.Лист, Д.Верди, Д.Пуччини, П.Чайковский, С.Рахманинов. Само название квартета (черные ангелы = демоны, слуги дьявола) также «сюжетно», навеяно шедеврами изобразительного искусства, литературой.

В «Призрачной опере» Тан Дуна процесс «вестернизации» сказался в том, что исконные особенности китайской музыки (монодический склад, микрохроматическая интервалика, изысканная игра тембров, национальный инструментарий – цитра, лютня, бамбуковая флейта, колокольчики, гонги, деревянные колодочки – вудблоки) претворены в контексте современных поставангардистских достижений.

Безусловно, просмотр сочинений с многогранностью смыслов, с переусложненностью художественного языка, допускающего «все и вся», будоражит ассоциативные связи, активизирует мышление за счет подключения кроме музыкального опыта живописных, литературных компонентов. Следовательно, практика их использования *полезна* и для студентов, и для аспирантов, и для педагогов.

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

## ПРЕДМЕТ СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА НА ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ОТДЕЛЕНИЯХ КОНСЕРВАТОРИИ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА




Предмет *Современная музыка* является общепрофессиональной дисциплиной на исполнительских факультетах консерватории. Спецификой (и приоритетом) курса является его обращенность к новейшим феноменам непосредственно сегодня творимой художественной реальности, иными словами, синхронность, одновременность процессов создания и осмысления явлений музыкальной культуры. В этом заключается определенная сложность, дискуссионность курса: невозможность зачастую дать объективную оценку новым явлениям, а порой и просто «воспринять» их смысл или язык с первого раза, «адаптировать» их к своей системе координат. В то же время «погружение» в современный материал способствует пробуждению особого рода *интереса к новому* в искусстве, творческому *поиску*, инстинкту *первооткрывателя*, что особенно ценно для молодого исполнителя.

Основными задачами курса, помимо расширения аудиовизуального опыта студентов путем знакомства с «современной классикой» в различных областях искусства, является также формирование у молодых музыкантов адекватной, научно обоснованной установки на восприятие самых различных образцов современной музыки, что позволит им свободно и профессионально ориентироваться в современном сверхполифоничном культурном пространстве.

Историко-теоретическое содержание курса предполагает знакомство с общими культурно-историческими закономерностями развития искусства, различными стилевыми направлениями, с особенностями композиторских техник XX и XXI веков. Теоретический материал курса достаточно сложен: вводится порядка пятидесяти новых понятий из области теории современной композиции, эстетики и культурологи, однако эта сложность в значительной мере компенсируется яркостью и необычностью собственно звукового и визуального материала современного искусства.

Исключительно актуальной видится роль дисциплины в процессе приобщения исполнителей к непосредственному участию в творении звуковой картины современности, в осознании ими собственной деятельности как *сотворчества*, как осмысленного посредничества между авторским замыслом и восприятием этого замысла современной публикой.

Надо заметить, что потребность практического освоения новейшего материала, нетрадиционной стилистики у молодых исполнителей является одной из основных творческих доминант (несмотря на по-прежнему преобладающий в их

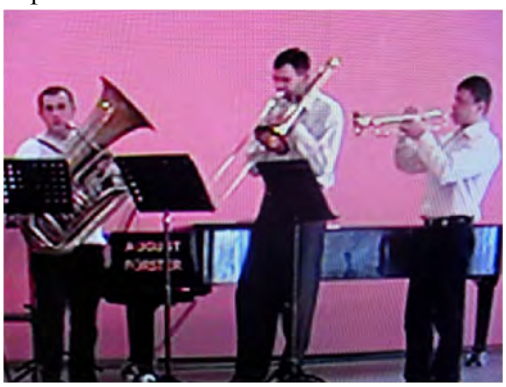
багаже классико-романтический репертуар). Частично эта потребность реализуется в виде участия студентов АГК в программах концертов Астраханского фестиваля современной музыки (раз в два-три года), однако такая возможность предоставляется далеко не каждому студенту, особенно солисту (инструменталисту или вокалисту).

Местом выполнения «творческого задания» по освоению современной музыки стали ежегодные ***Концерты современной музыки*** с участием студентов-исполнителей консерватории. Ставшие традиционными (с 2003 года постоянно проводятся в конце осени – начале зимы), концерты являются, с одной стороны, практическим отчетом студентов исполнительских отделений III курса по дисциплине Современная музыка, а с другой стороны, – своего рода продолжением «взрослого» Фестиваля современной музыки в Астрахани. Число их участников давно перевалило за две сотни, широк и круг авторов исполненных произведений. В разные годы в рамках студенческих концертов прозвучали камерные сочинения наших соотечественников: С.Беринского, Д.Смирнова, Н.Каретникова, В.Рябова, А.Шнитке, Г.Свиридова, В.Гаврилина, С.Губайдулиной, Т.Смирновой, В.Екимовского, С.Слонимского, Л.Десятникова, Э.Денисова, А.Пярта, А.Петрова, Ю.Фалика, Е.Гохман, И.Манукян, А.Корепанова, П.Чонкушова, А.Манджиева, Ф.Амирова, М.Кажлаева, А.Бабаджаняна, Д.Крамера, А.Блинова, Ю.Гонцова, А.Рындина. Из зарубежной музыки XX и XXI веков были представлены сочинения А.Берга, А.Шёнберга, Ч.Айвза, С.Барбера, А.Онеггера, Ф.Пуленка, Д.Мийо, П.Хиндемита, К.Пендерецкого, Э.Л. Уэббера,. Б.Моленхофа (Германия), Д.Х. Куана (Вьетнам), А.-К. Жобима (Бразилия), Л.Брауэра (Куба) А.Пьяццолы (Аргентина), Б.Лахири (Индия), О.Фернандеса (Бразилия), А.Сперанцы (Италия), М.Мияджи (Япония). Кор Ки (Нидерланды) и др.

В формировании репертуара концертов играют роль несколько факторов. Одной из составляющих репертуара (примерно около четверти всех номеров) являются произведения современных авторов, исполняемых или исполнявшихся в недалеком прошлом *в классе по специальности*. Это уже профессионально отшлифованные концертные номера, и здесь не обойтись без добрых слов в адрес педагогов разных факультетов, активно помогающих современным опусам «входить» в сознание молодых исполнителей.

Львиную же долю исполняемых произведений составляют ***абсолютно новые*** для студентов, ранее ими не исполнявшиеся, специально подобранные для данного концерта сочинения. Подбор сочинений – самостоятельный, по личным пристрастиям, или по рекомендации преподавателя дисциплины Современная музыка – осуществляется с учетом той или иной тематики предстоящего концерта или в соответствии с особенностями целостной композиции концерта.

Среди «тематических» концертов – концерт 2004 года под названием «Этнический коктейль», который продемонстрировал пеструю картину национально-своеобразных стилей, манер исполнения, составов участников (звучала музыка современных композиторов Калмыкии, Адыгеи, Армении, Испании, Латинской Америки и др.). В 2008 году был организован концерт специально для детской аудитории, который отличался максимально широким спектром представленных тембров и яркими театрализованными номерами, в концерте звучали знакомые джазовые мелодии, музыка из мультфильмов.



Почти в каждом концерте отдельным блоком представлена современная молодежная музыкальная культура (джаз, поп, рок, эстрада, этно, смешанные виды), неизменно вызывающая живой интерес у публики и коллег-академистов. «Гвоздями» программы закономерно становятся номера с более массовым (на фоне традиционных камерных дуэтов-терцетов) участием студентов: «пионерское звено» с маршем-речевкой под барабанный бой из коллективного музыкального действа 20-х годов «Путь Октября» (2004 г.), барбешоп-квартет (2006 г.), брасс-квинтет (2007 г., 2008 г.) или «экзотические» номера с музыкой латиноамериканских или восточных композито-

ров.(2003-2009 гг.).

Однако общий тон студенческих концертов – преимущественно академический. Это ощущается не только в количественном преобладании «серьезной» музыки, но также и в весьма ответственном отношении исполнителей к выступлению на концертной сцене, в том числе и к исполнению музыки неакадемической. Постепенно складывающаяся культура исполнения, артистизм, свободное творчество, не лишенное чувства меры, – эти ценные исполнительские качества, безусловно, присущи талантливой консерваторской молодежи.

Особый пункт концертов современной музыки – ***премьерные исполнения***. Ни один концерт с 2003 года не обходился без премьер – добрая половина услышанных публикой опусов впервые звучала в стенах Астраханской консерватории в «живом» исполнении. Были и особо запоминающиеся эпизоды. В 1999 году – тогда еще в рамках заседания «Научно-творческого студенческого общества» (НТСО) – силами студентов разных курсов был осуществлен «пробный» концерт современной музыки, в котором наряду с уже известными (не для всех) фортепианными миниатюрами А.Шенберга и знаменитым «Вопросом, оставшимся без ответа» Ч.Айвза, публике был представлен фрагмент из оперы «Ревизор» известного московского композитора С.Беринского. Костюмированное представление получилось необыкновенно живым, артистичным (выходная ария Хлестакова и сцена знакомства Хлестакова с семейством Городничего). Остается сожалеть, что эти яркие моменты остались зафиксированными лишь в памяти благодарной публики и самих участников маленького представления.

Творческие «переклички» с Астраханским фестивалем современной камерной музыки продолжаются и по сей день. Очень много значат для исполнителей личные контакты с композиторами и наоборот. Сочинения «лично знакомых» композиторов исполнители с удовольствием включают в свой репертуар (А.Рындин, Ю.Гонцов, А.Корепанов, Т.Смирнова, М.Кажлаев, В.Цыганков и др.). Имя композитора-авангардиста В.Екимовского давно и хорошо знакомо астраханской публике. Он – один из создателей и первых участников *Астраханских вечеров камерной музыки*, ставших впоследствии Фестивалем. В один из таких «вечеров» В.Екимовский со спонтанно сложившейся группой «добровольцев» из числа слушателей и участников концерта исполнил собственное сочинение-хэппенинг *Baletto* для солирующего дирижера и инструменталистов. С легкой руки автора, хэппенинги В.Екимовского получили постоянную прописку и на студенческой сцене. Дважды был «повторен» *Baletto* – в 2005-м и 2007-м годах (солисты-дирижеры А.Кравченко, С.Долиев), в 2010-м с огромным успехом прошло представление его же «*Урока музыки в византийской школе*» (солист И.Сусляков, слова учителя – О.Маслянинова).

Нельзя не отметить повышенного градуса творческой активности студентов в период подготовки концерта, в репетиционном процессе: часто предлагаются дополнительные номера, возникают новые мысли по сценическому оформлению, особенно если в произведении присутствуют необычные технические приемы, предусмотрена импровизация. Элементами инструментального театра насыщаются произведения как академического авангарда (Д.Х.Куан «Вьетнамские картины» в исполнении Н.Абдулгазиевой, А.Чижовой, И.Бондаря, А.Кошанского, 2003 г.; Ч.Айвз Соната №4 для скрипки и фортепиано «Детский день в летнем лагере»: Е.Ромадина и Н.Тайгильдина, 2006 г.; А.Пярт «Fratres» в исполнении братьев К. и И.Антоновых, 2007 г.; Я.Кларк «Путешествие по железной дороге» в исполнении Е.Жаркова, 2009 г.; А.Пярт «Spiegel im Spiegel»: З.Чивильгина и М.Иноземцева, 2010 г.), так и массовой музыкальной культуры (В.Сапаров Рэгтайм «Воспоминание о Гершвине» в исполнении струнного квинтета, 2008 г.; «Звезды» из репертуара «Моушен-трио»: И.Радугин, И.Антонов, И.Устиненков, 2009 г.; Ирландский танец из репертуара канадской группы «Лайхи»: Е.Бабурина, Р.Экажева, В.Волосатов, Д.Альсеитов, 2009 г.).

Приспосабливая современные произведения для имеющегося «под рукой» состава исполнителей (отличающегося от авторского), студенты нередко проявляют незаурядный талант аранжировщиков. Традицией стало представлять на суд зрителей и *собственные сочинения* участников концерта. Так публика познакомилась с молодыми авторами: И.Каленюк («Песня ангела», 2003 г.), З.Пченашевой («Три эскиза», 2003 г., «Вариации на адыгейские темы», 2004 г.), Н.Соловьевой («Поэма», 2006 г.), Р.Мелекаевым («Вальс», 2006 г.), М.Рогозинской («Рондо», 2007 г.), М.Ваисовым и К.Куруптурсуновым («Фантазия на дагестанские темы», 2007 г.), А.Денежкиным («Балалаечка», 2009 г.).

Современная музыка в концертах студентов-исполнителей предстает во всем многообразии ее видов: это и академическая музыка – традиционная и авангардная, и современное творчество представителей разных национальных школ, и широкий спектр массовой музыкальной культуры – от джаза и эстрады до рок-музыки. Помимо безусловного интереса для слушателей, среди которых и сокурсники, и старшие коллеги-музыканты, и просто любители современного искусства, концерты очень важны для самих участников: это возможность расширить свой творческий диапазон, познакомиться с необычными техническими приемами игры на давно привычных инструментах, это также возможность научиться выстраивать довольно сложное художественное целое современного опуса, наполнять его живым дыханием, личным отношением, собственным пониманием, это, наконец, хороший жизненный опыт обретения новых смыслов и новых творческих контактов.

***С.Алеева***
старший преподаватель кафедры
теории и истории музыки

## СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА: ВОСПРИЯТИЕ СТУДЕНТОВ КОНСЕРВАТОРИИ

**27 октября 2010 года** в Малом зале консерватории в рамках НТСО состоялся **Концерт современной музыки** (организатор – старший преподаватель кафедры теории и истории музыки Светлана Геннадьевна Алеева).

Студенты III курса разных специальностей исполнили произведения композиторов XX века, преднамеренно подготовленные или взятые из программы, играемой в специальном классе. Главным событием и, собственно, апофеозом Концерта стало премьерное исполнение в Астрахани хеппенинга *Виктора Екимовского «Урок музыки в византийской школе»*. После Концерта студенты I курса кафедры теории и истории музыки провели социологический опрос, выяснив у студентов, участвующих в исполнении музыки, их отношение к современной музыке в целом, а также их познания в области музыкальных новаций.

**Было предложено 5 вопросов**:

1. Как Вы относитесь к современной музыке?
2. Назовите современных композиторов, произведения которых Вам эмоционально близки или просто интересны?
3. Понравилось ли Вам произведение «Урок музыки в византийской школе» Екимовского и какие впечатления оно оставило?
4. Нужно ли проводить концерты, посвященные современной музыке, в дальнейшем?
5. В чем, по-вашему, заключается специфика современной музыки? Какова она на ваш взгляд?

**Елена Давыдова**, *3 курс, кафедра специального фортепиано*:

1. Положительно. Я люблю современную музыку и считаю, что творчество современников необходимо любить и понимать. Ведь Бах в свое время тоже был современным кому-то композитором.

2. Барток, Шнитке, Слонимский, Бабаджанян... Особенно нравится «Чакона» Софии Губайдулиной, которую играла по специальности рань-

ше.

3. Это очень интересное сочинение, если его так можно назвать. Интересно было самой принять в этом действе участие.

4. Да, обязательно нужны. Необходимо знать искусство своего времени.

5. Она тяжело воспринимается, вероятно, из-за сложного музыкального языка, характерного ей. Слушатель должен быть подготовлен, должен имеет представление об академической музыке в целом, чтобы воспринимать современное творчество композиторов.

**Ольга Маслянинова**, *3 курс, кафедра специального фортепиано*:

1. Неоднозначно, смотря какая музыка, и какие композиторы.

2. Пуленк, Губайдуллина, Шнитке, особенно – Пьяццола. Я в восторге от его творчества. Также мне нравится джаз.

3. Хепенинг удался. Было очень интересно участвовать в таком действе. На репетициях сначала было непривычно, а потом вся композиция слилась воедино, и на концерте вышло замечательно.

4. Разумеется, нужны. Но не часто. Раз в полгода достаточно. Потому что музыка сложная и не все ее могут сыграть, понять и принять.

5. Музыка современных композиторов тяжело воспринимается. В современной музыке слишком большая свобода выражения, а, как мне кажется, во всем должна быть мера. В дальнейшем развитии музыкального искусства, я думаю, все опять вернется к простоте выражения, ясности музыкальных образов.

**Альбина Кушегалиева**, *3 курс, кафедра народных инструментов*:

1. Мне больше нравится исполнять произведения современных композиторов в оркестре, когда находишься в процессе воссоздания концепции, вместе с другими исполнителями участвуешь в сотворении образа. Как слушатель я считаю, что важнее и лучше «дозированные» прослушивания новой музыки, чем сразу восприятие большого ее объема. Для меня слушание современной академической музыки – это довольно утомительное времяпрепровождение.

2. Мне интересно слушать музыку Айвза, Стравинского, Пьяцоллы, Доброткова, Гонцова. В концерте, состоявшемся 27 октября, вместе со своими сокурсниками исполняла произведение Весняка «Интермеццо» для фортепиано в переложении для народного ансамбля (малой и альтовой домр, балалайки и контрабаса). Исполняли это произведение потому, что оно входит в нашу программу по предмету «ансамбль».

3. Сочинение Екимовского понравилось. В этом произведении мне особенно интересно соло кларнета, а также – импровизация на скрипке; вообще понравилось использование приема импровизации, и специфические (нетрадиционные) приемы исполнения.

4. Я считаю, что такие концерты обязательно нужны, прежде всего, чтобы все желающие могли поучаствовать, показать свои «таланты и возможности». На таких концертах собирается музыкальный состав, в котором принимают участие студенты разных специальностей. И что самое удивительное, мы вместе погружаемся в мир современной музыки.

5. Я считаю, что современная музыка сложна и самобытна. В ней представлены новые техники: кластеры, алеаторика, сонористика. Но иногда исполнять такую музыку слишком сложно.

**Евгения Любимова**, *3 курс, кафедра теории и истории музыки*:

1. Положительно. Современная музыка отражает новые веяния, тенденции эпохи, мотивацию и мировоззрение человека-современника.

2. Шёнберг, Р.Штраус, Малер, Денисов, Шнитке, Губайдулина.

3. Очень интересное явление. Особенная необычность произведения Екимовского в том, что оно носит почти полностью импровизационный характер.

4. Безусловно. Необходимо постоянно знакомиться с произведениями современных композиторов. Вообще, я считаю, что современную музыку надо начинать изучать в том же возрасте, что и классическую, параллельно с ней. При этом не исключать даже самые авангардные сочинения. Это все – современность, это наша эпоха, надо знать ее музыку.

5. Современная музыка очень глубока по своему содержанию, она написана не для развлечения, не для музицирования. Она, как и наше время, конфликтна, остросоциальна, сосредоточенна.

**Оксана Маркина**, *3 курс, кафедра народных инструментов*:

1. Хорошо.

2. Волков, Весняк, Гонцов.

3. Понравилось своей необычностью.

4. Нет, не нужны. Такая музыка не для каждого слушателя. Скорее на любителя.

5. Особенность современной музыки в том, что она свободна. А также – в сложном музыкальном языке, который порой вообще не ложится на слух (резкие звучания, обилие диссонансов и т. д.).

**Галина Ширипова**, *3 курс, кафедра специального фортепиано*:

1. К современной музыке отношусь хорошо. Она интересна и разнообразна, но воспринимать ее иногда бывает сложно.

2. Любимого композитора нет, но в каждом что-то привлекает. Знакома с музыкой Денисова, Шнитке, Пярта. На данном Концерте я играла в ансамбле с Кристиной Чемековой фрагменты сюиты для фортепиано в четыре руки «Альбом для Айлики» Леонида Десятникова. Мы совершенно случайно в библиотеке нашли этот сборник и, просмотрев его, решили, что такая музыка достойна исполнения.

3. Хепенинг Екимовского нельзя не отметить особо. С одной стороны, он показался каким-то, если так можно выразиться, неадекватным, а с другой – очень даже интересным.

4. Концерт очень понравился. Каждый номер привлекал своей индивидуальностью, обстановка в зале была простая, со зрителем хотелось общаться. Хочется, чтобы такие мероприятия как можно чаще проводились в нашей консерватории.

5. Современная музыка отражает нынешний мир, в котором мы живем. Не всегда ее воспринимаем, так как, возможно, мы воспитаны на другой музыке – классической. Но современную музыку надо учиться познавать и воспринимать.

**Растям Денисов**, *3 курс, кафедра хорового дирижирования*:

1. Положительно. При этом, разделяю современную музыку на две категории. Первая представляет собой на метафорическом уровне разговор с внутренним миром человека. Вторая – музыка к кинофильмам, т. е. музыка, способная передать сюжет.

2. Любимых современных композиторов нет, но есть произведение, которое нравится больше, чем другие. Это «Каприс №2» Семенова. Также знаком с музыкой Фалика, Гонцова, Рындина, Блинова.

3. Хеппенинг «Урок музыки в византийской школе» Екимовского – интересное, необычное произведение, оставившее только положительные впечатления. Хотелось, чтобы в будущем такие номера ставились как можно чаще.

4. Концерты современной музыки нужны и в дальнейшем, но не в этом помещении. Такие концерты должны проходить в больших аудиториях. И полный аншлаг на состоявшемся концерте – лишнее тому подтверждение.

5. Современная музыка сложная, композитор применяет гармонии, которые позволяют человеку слушать ее не только «горизонтально», но и «вертикально».

**Галина Таланцева**, 3 *курс, кафедра специального фортепиано*:

1. В целом, к современной музыке я отношусь очень хорошо.

2. Из современных композиторов мне очень нравится Щедрин, особенно – его Первый концерт. Знакома с музыкой Денисова, Шнитке, Губайдулиной, Эшпая. На этом концерте исполняла произведение Фернандеса «Жоиго». Изначально это произведение дал мне педагог, и я считаю, что оно хорошо подходит тематике концерта.

3. Произведение Екимовского, на мой взгляд, – оригинальная и интересная сценка, формирующаяся по принципу «здесь и сейчас», как и любой хеппенинг. Оно вызвало у меня только положительные эмоции.

4. Музыка идет вперед, поэтому в будущем подобные концерты, безусловно, нужны. Необходимо исполнять произведения только что созданные, чтобы ориентироваться в процессах, происходящих в современном музыкальном пространстве.

5. Я думаю, что современная музыка достаточно сложна для восприятия, но при многократном прослушивании ее можно не только воспринять, но и полюбить.

**Татьяна Тенникова**, *3 курс, кафедра специального фортепиано*:

1. К современной музыке я отношусь однозначно положительно, исполняю и слушаю ее постоянно. В понятие «современная музыка» входит также и эстрада с разнообразием свойственных ей жанров. Вот на данном концерте мы исполняли произведение «Music when soft voices die», а также песню Элвиса Пресли. Это очень красивая музыка, современная гармония, свойственная ей, не воспринимается тяжело. Кроме того, сочинения Элвиса Пресли – классика эстрады, которую мы решились исполнить на сцене академического концертного зала.

2. Из современных композиторов мне особо нравится Фляркovский, в частности, его цикл «Прелюдии и фуги», а также Эшпай. Знакома с творчеством современных астраханских композиторов – Блинова, Рындина, Гонцова, с некото-

рыми сочинениями Губайдулиной.

3. Хеппенинг «Урок музыки в византийской школе» Екимовского показался мне интересным, и хотя я не активный сторонник этого жанра, считаю ознакомление с ним дополнительным опытом.

4. В будущем подобные концерты нужны, более того, я считаю, их нужно выносить в широкие массы.

5. На мой взгляд, современная музыка делится на два типа: первый – условно «ближе к народу» (эстрада, различного рода обработки, музыка для релаксации), второй – академическая музыка (более сложная как для исполнения, так и для восприятия).

**Татьяна Лиховидова**, *3 курс, кафедра народных инструментов*:

1. Теоретики говорят, что современная академическая музыка выражает философское содержание. Я же считаю, что исполняя произведение композиторов-классиков, сочиненное ранее, можно больше выразить свои эмоции и чувства, нежели играя сочинение современного автора.

2. Мне нравится произведение Губайдулиной «Семь слов» и «Каменная сюита» для баяна Золотарева. Также с удовольствием слушаю музыку Блинова и Шнитке, знакома также с произведениями Щедрина, Денисова, Семенова, Шёнберга, Рындина, Гонцова, Брэла, Кейджа, Штокхаузена. Я, конечно, играю произведения многих современных композиторов, и у меня был выбор что играть на этом концерте – Кусякова или Блинова. Я выбрала произведение «Piccolo improvizato» для баяна на тему русской народной песни «Висть утюла услужала про милого» Блинова, потому, что оно близко мне духовно, его философия, если можно так сказать, мне ближе.

3. К сожалению, я не слышала этого произведения.

4. Конечно, нужны! Мы живем в настоящее время, и поэтому должны изучать то, что пишется сейчас, т.е. современную музыку.

5. По моему мнению, современная музыка отражает реальность, окружающий нас мир. Например, некоторые произведения Гонцова написаны на библейский сюжет и обращены к миру, для них характерна двойственность содержания. Я положительно отношусь к современной музыке, поскольку к ней уже привыкла.

Проведенный опрос дал удивительный результат: студенты консерватории питают особый интерес к современной музыке. И не только к ее конкретным образцам, в частности, исполненным на Концерте современной музыки 27 октября, но и к ее философии. Многие студенты, указывая на отражение в произведениях современных композиторов коллизий нового времени, пытаются этим фактом обосновать их сложный внутренний мир, сложную специфику исполнения и наличие новаторских подходов к фиксированию нотного текста. Многие из студентов в достаточной степени ориентируются в современной музыке, ведь в ответах прозвучали имена таких разных по стилю и эстетике авторов, как Кейдж и Золотарев, Шнитке и Пресли, Штокхаузен и Губайдулина, Шенберг и Семенов, Денисов и Пьяццола. Хочется надеяться, что проведение Концертов современной музыки станут традицией и все большее количество студентов смогут непосредственным образом приблизить себя к миру сложной, но весьма интеллектуальной музыки.

***В.Петров***
кандидат искусствоведения,
преподаватель кафедры
теории и истории музыки
***М.Голованева, А.Беглецова,***
***К.Иванова, И.Недосекина***
студентки 1 курса кафедры
теории и истории музыки

## «НЕПОНЯТОЕ» ИЛИ «НЕЛЮБИМОЕ» МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

(экспериментальный опрос студентов-музыковедов 1 курса)

Во внутреннем мире любого музыканта рано или поздно формируется круг так называемых «любимых» или «не любимых» произведений. Происходит это разделение, как правило, в процессе формирования эстетических идеалов человека во время овладения профессией. При этом, очевиден факт, что гораздо сложнее вербально обосновать, почему то или иное музыкальное

произведение, условно говоря, «не нравится», чем указать на близкие собственным эмоциям черты понравившегося сочинения. Еще больше привлекает процесс «отбора» произведений, которые в будущем составят основу двух «противоположных» списков. Причем, список произведений непонятых, «нелюбимых», как правило, состоит из большего числа опусов. Как же формируются такие списки, что является критерием «естественного отбора»? Эксперимент, проведенный со студентами 1 курса кафедры теории и истории музыки, возможно, позволит понять специфику формирования эстетических ориентиров наших будущих коллег. Поэтому, первичным при опросе стало не столько выяснение какое сочинение и какого композитора вызывает у студентов некий «негатив», сколько аргументированное обоснование такого выбора. Итак, слово студентам.

***Мария Голованева***:

Действительно, у каждого музыканта существуют два «рейтинга» – той музыки, которая нравится, привлекает эмоционально, и той, которая не вызывает особого внутреннего отклика. Кто-то говорит открыто о существовании таких «рейтингов», кто-то все время отрекается. Но, как мне кажется, в сознании любого человека все равно формируются определенные приоритеты.

При всем уважении к творчеству Сергея Васильевича Рахманинова, его Вокализ вызывает во мне чувство определенного неприятия. И хотя причины этого неприятия мне самой не вполне ясны, все же попытаюсь их обосновать.

Мелодия Вокализа (за которую, собственно, все так его и любят) кажется мне несколько сентиментальной и «перегруженной» лиризмом (в частности, за счет секвенций, к которым у меня особое отрицательное отношение). Хотя красота рахманиновских гармоний поражает, наивность музыки (особенно в первых тактах) диктует содержательную определенность развития всего произведения в целом. Наверное, именно из-за этих первых тактов лирико-драматическая кульминация сочинения кажется чересчур помпезной и вычурной.

Человеческий голос воспринимается мной как уникальный и прекрасный инструмент лишь в тех случаях, где он несет собой смысл, выраженный в тексте. В последнем случае важна как собственно сама текстово-смысловая сторона, так и особенность сочетания звука со словом. Использование этого «инструмента» в своем, если можно так выразиться, первозданном виде, т.е. в форме «фонемного» вокализа, меня отнюдь не вдохновляет. Исключая намек на пристрастность именно в отношении творчества Рахманинова в целом или его стиля, сошлюсь на Концерт для голоса с оркестром Глиэра, не понятого мной по той же причине.

В связи с этим, допуская возможность крайней субъективности, и, даже, может быть, несправедливости моего категоричного мнения (а многие почитатели творчества Рахманинова считают это произведение одним из лучших среди написанных композитором), прошу строго не судить мое восприятие, имеющее право на существование наравне с другими. Мое отношение к этому сочинению никак не влияет на прекрасное отношение к творчеству Рахманинова в целом, в котором, на мой взгляд, Вокализ просто не играет какой-либо основополагающей роли.

***Ирина Недосекина***:

Среди всей музыки, которую мне удалось прослушать до настоящего времени, есть произведения, которые мне не то, чтобы не нравятся, но вызывают массу противоречивых эмоций. К таковым относятся оперы «Садко» Н.Римского-Корсакова и «Русалка» А.Даргомыжского. В них несколько утомляет затянутость общего композиционного плана, драматургического раскрытия литературного сюжета музыкальными средствами. Это касается сценических вокально-инструментальных композиций.

Но есть и инструментальные произведения, которые я не воспринимаю с точки зрения развития тематического материала. Одним из таких является фортепианная Соната №17 («С речитативом») Л.В. Бетховена, чего я не могу сказать о других его сонатах, и вообще о его творчестве. Именно названная Соната вызывает у меня чувство определенного неприятия, точнее – ее финал. Я не понимаю финалы такого типа: поскольку для финала Сонаты №2 характерна импровизационность, он проносится, словно этюд, носит взволнованный характер, отличается однообразием ритма, в нем нет напряжения, драматизма или патетики, монументальности, что мне нравится в финалах многих других сонат того же Бетховена. В этом отношении первая и вторая части мне кажутся гораздо интереснее.

В завершении подчеркну, что мое отношение к отдельным эпизодам этого произведения (финалу) не влияют на мое общее положительное мнение и интерес к творчеству этого замечательного композитора.

***Ксения Иванова***:

Говоря о нелюбимом произведении, ни в коем случае не хочется обидеть кого-либо из композиторов, но каждый на правах слушателя может позволить себе высказать свое мнение.

Не могу сказать, что из всего, что мне довелось послушать, буквально все произведения вызвали у меня бурю восторга, есть и такие, которые воспринялись тяжело и даже слегка нега-

тивно. К ним, например, относится опера Н.А. Римского-Корсакова «Садко». Думаю, основная причина заключается в эпической драматургии оперы. При ее прослушивании создается впечатление, что она никогда не кончится. Развитие затянуто и даже более того, как будто стоит на месте. Это утомляет. Хочу отметить, что «Садко» не единственная в истории музыки эпическая опера, взять хотя бы «Руслана и Людмилу» Глинки. Однако глинкинская эпика кажется мне живее, а музыка ближе к адекватному восприятию. Хотя, несмотря на мое больше негативное отношение к «Садко», все не так однозначно. В опере есть вполне живые и интересные по музыке моменты, например, Песня варяжского гостя, некоторые сцены подводного царства. К тому же, хочу отметить, что гармонии этой оперы, отдельно разобранные на соответствующем предмете, мне очень понравились, а вот слушать оперу в целом было сплошной мукой.

***Александра Беглецова***:

«Русалка» Даргомыжского считается лучшей его оперой, являющейся произведением нового жанра музыкальной культуры XIX века, воплощающей тему социального неравенства. Опера, написанная на сюжет одноименной поэмы Пушкина, состоит из четырех действий с предшествующей ей увертюрой, которая, как мне кажется, не очень была продумана композитором. В ней нет последовательности развития, она мало интересна и мало запоминающаяся. Сюжет, выбранный композитором, возможно и был новым в русской музыке прошедшей эпохи, но во мне особого интереса не вызывает. Интересным и насыщенным действием является только первое, и уже в нем сосредоточена развязка оперы. В дальнейшем, интересны лишь отдельные номера, расположенные в последующих трех действиях. Даргомыжский, как мне кажется, намного ярче проявил себя в вокальной миниатюре. Самые известные его романсы и песни – «Ночной зефир», «Шестнадцать лет», «Червяк», «Титулярный советник», «Старый капрал», «Мне грустно», «И скучно и грустно» и многие другие.

***Мария Мелюкова***:

Вопрос о нелюбимом произведении задается достаточно редко и не так-то просто найти на него ответ. Но у меня в памяти сразу всплыла ситуация, связанная с моей учебой в музыкальном колледже, и музыкальное произведение, ставшее ее символом. Это хоровая обработка венгерской народной песни «Брынзу утром ест цыган», сделанная Золтаном Кодаем. Началось мое знакомство с ней на 1 курсе, когда наши выпускники готовились к государственному экзамену по дирижированию. Эта обработка входила в программу одной из студенток 4 курса. Произведение само по себе очень яркое и интересное, а главное – полезное для дирижеров как средство отработки штриха, передачи образа и достижения свободной работы дирижерского аппарата. Но со всеми его преимуществами и достоинствами (которых я ни в коем случае не отрицаю), оно оказалась совершенно чуждо мне по своему характеру и содержанию. Несколько слов о содержании песни: злой цыган ест по утрам сыр, бьет старика-отца кнутом и держит красавицу-дочь взаперти. А тем временем любящий цыганочку парень собирает для нее цветы и надеется на встречу. Важно отметить, что для полного воплощения образа сочинения от дирижера и хора требовался большой выплеск эмоций, причем в основном негативных (злость, раздражение и т.п.). Последнее обстоятельство, в общем-то, и настроило меня против этого сочинения. К тому же, после экзамена один близкий мне человек, не особенно глубокий знаток музыки, высказал мне свое мнение о «значимости» этого хора и довольно долго напоминал мне об этом, когда я приглашала его на концерты. Результатом стало мое негативное отношение к данному произведению, а выражение «Надеюсь, оно не достанется мне на экзамене!» стало поговоркой. И, конечно же, история на этом не закончилась: перейдя на 4 курс и думая, как будет замечательно наконец-то дирижировать хором, я с ужасом узнаю, что эта обработка включена в мою государственную программу! Все мои просьбы заменить ее на что-нибудь другое привели к объяснению педагогом тех положительных качеств сочинения, которые были указаны выше. Правда, исполнение этой песни на экзамене принесло мне высокую оценку, но отношение мое к ней не сильно изменилось. Да и комментарий того самого человека, мягко говоря, уменьшил торжественность момента. Это единственный случай, когда я так плохо относилась к музыкальному произведению, и после этого я поняла, что, если человеку не нравится какая-либо музыка, у него, скорее всего, есть на это определенная и для него достаточно веская причина.

Вот так смело студенты 1 курса нашей кафедры высказываются относительно, возможно, пока непонятых ими произведений. Изменится ли их отношение к данным опусам, поменяются ли их эстетические идеалы, может показать лишь время.

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

## ПОСВЯЩЕНИЕ В СТУДЕНТЫ

Без излишней суеты, как-то даже буднично, 5 октября 2010 года в Астраханской консерватории прошел торжественный ритуал «Посвящения в студенты». На сцену выходили заведующие кафедр, маститые и уважаемые педагоги и говорили проникновенные слова. О чем? О музыке, о призвании, о преемственности и т.д. Все аккуратно и достойно сложившихся за сорок лет в консерватории традиции. Первокурсники, как показалось, несколько робко выходили на большую сцену и получали заветные студенческие билеты. Да, теперь они полноправные участники учебного процесса и могут и в библиотеке взять учебник, и ноты, да и класс позаниматься… Впрочем, впервые деканы предложили ввести в обиход новый термин: «почетный студент». Под гул студенчества, на сцену приглашались те, кто по разным причинам оставил (забыл, потерял…) свой «паспорт» студента.

Были, конечно, проникновенные концертные номера (попутно скажем, что народ у нас все же не бесталанный!). Потом – студенческий капустник. Это тоже традиция, как и содержание… Опять старые темы на новый лад (ремонт, грозный комендант, общежитие, проректор по хозчасти, и, конечно, хозяйственный САША, который, наверное, работает со дня основания нашей консерватории). Шутки, порой, были на грани фола. Но народ вежливо смеялся. В финале – неистово аплодировал. Лишь короткая реплика одной студентки, выходящей из зала: Скорее всего, после увиденного, капустников уже не будет!? Да будут, будут… Как и новый учебный год, как и следующий поток, который придет в вуз уже в 2011 году. Маховик, запущенный сорок лет назад М.Этингером и К$^0$ остановить уже трудно. Хочется в это верить…

Продолжение следует.

***К.Гузенко***
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

## КОНЦЕРТ «ЭТНОМУЗЫКА»

Концерт «Этномузыка» прошел 15 ноября 2010 года в Малом зале консерватории. В достаточно динамичной манере звучала музыка разных народов мира. Несмотря на название, студентами игралась, в основном, профессиональная музыка современных композиторов различных национальных школ. При всей серьезности заявки, концерт получился веселым, как сказала одна слушательница – «и прикольным». Было место и музыкальной шутке, и серьезной манере исполнения... Такой «капустный» концерт прошел впервые и, по мнению организаторов, ожидается продолжение. Инициатива студентов поддержана руководством консерватории... Назовем исполнителей: Е.Бабурина, М.Бондаренко, Д.Слынько, А.Лопатько, Я.Гурбанова, Д.Абдуллаева, С.Катаева, З.Бекренёва, А.Костенко, Р.Экажева, М.Калинин и анс. «Веретено», А.Голованёва, Е.Давыдова, Е.Любимова.

***К.Гузенко***
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

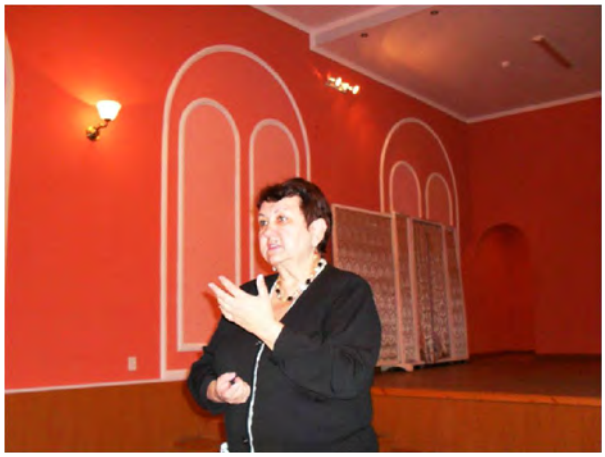
## МАСТЕР-КЛАССЫ

### МАСТЕР-КЛАСС ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

В Астраханской государственной консерватории прошел Мастер-класс художественного руководителя ансамбля «Станица» (г.Волгоград), заведующей кафедрой народного и сольного пения ВГИИК, заслуженного работника культуры, профессора Ольги Григорьевны Никитенко и нескольких участников коллектива – исполнителей народных песен Юрия Щербакова, Александра Кишко и др.

Ольга Григорьевна Никитенко рассказала руководителям творческих коллективов Астраханской области о народной казачьей песне и особенностях пляски, потом они пели сами и слушали выступление ансамбля «Веретено». Кстати, накануне в Центре культуры «Виктория» предприятия «Газпром Добыча Астрахань» прошел юбилейный концерт астраханского коллектива. В его составе – студенты и выпускники консерватории, музыкального колледжа и колледжа культуры. Подробно рассказав о традициях народного исполнительства, руководитель мастер-класса пригласила попробовать исполнить несколько движений народной пляски по принципу «от простого к сложному», но, она постоянно подчеркивала, что в песне «важны интонация, текст и форма подачи». Все должно быть в гармонии. Конечно, настроение у всех было замечательное…

В завершение встречи О.Г. Никитенко ответила на вопросы (слушайте интервью на сайте консерватории «www.astracons.ru» в разделе АУДИО).



***К.Гузенко***
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

## МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА АСТРАХАНИ

### ГУБЕРНАТОР ОБЛАСТИ ВРУЧАЕТ ПРЕМИИ ДЕЯТЕЛЯМ КУЛЬТУРЫ АСТРАХАНИ

Деятели культуры и искусства увековечили имена своих выдающихся земляков…

В рамках празднования Дней Астраханской губернии сегодня в резиденции Главы региона состоялась торжественная церемония награждения лауреатов премий в сфере культуры и искусства. Они вручаются каждый год и призваны увековечить имена выдающихся астраханцев – поэта Василия Тредиаковского, художника Бориса Кустодиева, оперной певицы Марии Максаковой, а также деятелей, внесших значительный вклад в развитие астраханской культуры - театрального режиссера Лины Самборской, музыкального деятеля Артура Каппа, композитора Курмангазы Сагырбаева.

«Я бы назвал эти премии историей Астраханской области в лицах, ведь они соединяют славное прошлое многонациональной культуры региона и ее яркое настоящее, – заявил Александр Жилкин, поздравляя лауреатов. – Наш край памятен творчеством выдающихся представителей искусства. Творчество нынешних лауреатов свидетельствует, что наше культурное наследие продолжает обогащаться талантами. И это очень важно, ведь искусство – это душа народа, и пока она существует, существует и народ астраханский».

«Уважаемые лауреаты, в ваших лицах я рад возможности поздравить всех, чьим трудом обогащается и расширяется культурное пространство Астраханской области. Примите слова благодарности за стремление обогатить нашу жизнь новыми красками и оттенками, пробудить самые лучшие человеческие качества, приобщить к вечным ценностям добра и красоты», – сказал Александр Жилкин.

Распоряжением Губернатора в 2010 году:

– диплом лауреата премии им. В.К. Тредиаковского 2010 года получил член Астраханского отделения Общероссийской общественной организации «Союз писателей России» **Александр Марков**;

– премию в области вокального искусства им. Марии Максаковой получили проректор Астраханской государственной консерватории, профессор, художественный руководитель Астраханской государственной филармонии, народная артистка России **Наталья Тарасова**;

старший преподаватель кафедры сольного пения Астраханской государственной консерватории **Татьяна Важорова**,

солист Астраханского музыкального театра **Анатолий Нестеров**;

– дипломы лауреатов премии в области культуры им. Курмангазы Сагырбаева получили ответственный секретарь Астраханской региональной организации казахской культуры «Жолдастык» **Ермек Алиев**, член Астраханского регионального отделения Общероссийской общественной организации «Союз писателей России» **Геннадий Васильев**;

– дипломы лауреатов премии в области изобразительного искусства им. Б.М. Кустодиева получили члены Астраханского регионального отделения Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» **Виталий Глазков** и **Хабирахман Хусаинов**;

— дипломы лауреатов музыкальной премии им. Артура Каппа получили профессор Астраханской государственной консерватории, член Союза композиторов России, заслуженный деятель искусств России **Юрий Гонцов**,

проректор Астраханской государственной консерватории, профессор **Людмила Саввина**

и **коллектив симфонического оркестра Астраханского государственного музыкального театра** в лице его художественного руководителя Валерия Воронина.

Александр Жилкин также наградил коллективы народного творчества Астраханской области, победителей регионального конкурса «Душа России». В завершение праздника своих коллег поздравил камерный оркестр Астраханской государственной филармонии.

материал подготовил
***К.Гузенко***

## ТРИУМФ «МАДАМ БАТТЕРФЛЯЙ» НА СЦЕНЕ АСТРАХАНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

Трудно себе уже представить Астраханскую консерваторию без Музыкального театра (кстати, и наоборот). Это доказала пышная премьера в театре (9 и 11 декабря 2010 года). Предлагаем материал на эту тему… На сцене Астраханского музыкального театра состоялась премьера оперы «Мадам Баттерфляй», самой нежной и трогательной оперы великого итальянского композитора Джакомо Пуччини. «Мадам Баттерфляй» исполнялась на языке оригинала. Это первая премьера в новом сезоне музыкального театра и первая совместная работа дирижера-постановщика Валерия Воронина и режиссера-постановщика Ольги Маликовой.

Надо сказать, что спектакль удался на славу. Зрители восторженно приняли его. По оценкам

специалистов и музыкальных критиков спектакль стал новой качественной ступенью в постановках театра.

Чувствуется, что давно солисты театра не проходили через такую режиссерскую работу. Детальная работа режиссуры создавала динамичное действо, которое смотрелось на одном дыхании. Сценограф, художник по костюмам Елена Вершинина, она же и художник по свету, игрой света, световыми эффектами добилась особого колористического решения всех сцен спектакля. И это при достаточно простой сценографии. Все вместе: яркие костюмы, свет, цвет создавали художественную атмосферу каждого действа.

Работа дирижера Валерия Воронина была на высоте. Он сумел добиться единства воплощения замысла солистами и оркестром. Оркестр показал себя полноправным участником драматического действа, очень тонко были переданы все те чувства и страсти, которые разыгрывались на сцене. Приятно, что уровень мастерства оркестра растет.

Астраханские меломаны отметили главную героиню оперы мадам. Баттерфляй – Елену Разгуляеву. В труппе появилась обладательница прекрасного сопрано самого высокого уровня. Она свободно и профессионально владеет голосом и к тому же потрясающая драматическая актриса.

Уже хорошо знакомая астраханцам Наталья Воробьева (Н.Зашмарина), предстала в продуманной, отрежиссированной, законченной сценически и музыкально выверенной партии служанки Сузуки.

Главную мужскую партию (Пинкертон) исполнил лауреат Всероссийского конкурса Александр Диянов. Он обнадежил зрителей, что в театре появился певец, способный исполнять самые сложные теноровые партии. Студент Астраханской консерватории – консул Шарплес – Михаил Великанов (Руслан Сигбатулин) впервые пел большую партию, и, надо сказать, удачно. Это позволяет думать о хорошей перспективе молодого солиста.

Хор под управлением Галины Дунчевой как обычно прекрасно звучал. Он сумел передать яркую стилистику оперы.

***(источник: сайт Минкультуры АО)***

## ДРУЗЬЯ КОНСЕРВАТОРИИ: Н.И. КУЛИКОВА (ТОРОПИЦИНА)...

Консерваторию и газету «Волга» связывает более чем 40-летняя дружба. И все благодаря удивительному человеку, журналисту Нине Ивановне Куликовой (Торопицыной). Она писала и продолжает писать о культуре и искусстве Астраханской области, о художниках и писателях, мастерах сцены, православной религии, народных исполнителях и интеллигентах Астрахани и России... Кроме обширной деятельности, она редактирует и «продвигает» статьи наших педагогов, студентов.

В областной научной библиотеке им. Н.К. Крупской состоялась творческая встреча журналиста Нины Ивановны Куликовой с героями ее книг, очерков, статей, интервью. Что было очень приятно, все выступающие очень искренне, на ПРЕКРАСНОМ и великолепном русском языке говорили слова благодарности, читали стихи, фрагменты своих книг. Художники подарили свои картины. Среди приглашенных, и это естественно, были и консерваторцы (Л.Власенко, М.Хрущева, Е.Франгулова). С удовольствием вспоминали общие дела, публикации, и вновь говорили о бескорыстном служении культуре… (Цитата: «Эх, таких людей, да побольше!»). Эта встреча была приурочена к юбилею ведущего обозревателя газеты «Волга».

***К.Гузенко***

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЮБИЛЕЙ

Свой пятидесятилетний юбилей осенью 2010 года праздновали студенты и педагоги теоретического отделения Астраханского музыкального колледжа. Исторически эта специализация в нашем учебном заведении появилась позднее многих других. Если фортепианные, вокальные, струнно-смычковые классы возникли с первых лет преподавания, то теоретическое направление оформилось не сразу.

Оно было основано в 1960 году по инициативе замечательного ученого – музыковеда Марка Ароновича Этингера и при поддержке директора Астраханского музыкального училища Виктора Кузьмича Нечаева. Большой вклад в становление и развитие музыкально-теоретического отделения внесли его первые преподаватели – Стелла Семеновна Руденко, Наталья Ивановна Нечаева, Инна Борисовна Добролюбова. В разное время на музыкально-теоретическом отделении работали Л.В. Виноградова, Л.К. Волкова-Мизинова, Н.Г. Александрова, Н.П. Козырева, О.И. Меремкулов, Л.П. Савицкая, Л.В. Кузнецова, Л.И. Ясонова, А.Г. Бабаян, И.А. Тарасьянц, А.И. Лещенко, Н.Б. Фомичева (класс органа), В.М. Егоров, С.С. Лотухов (хоровое дирижирование) и другие педагоги. Высокий профессионализм педагогов закономерно способствовал росту авторитета отделения.

В настоящее время музыкальную теорию и историю в Астраханском музыкальном колледже преподают С.П. Баева, С.В. Бабушкина, Ю.П. Гонцов, Л.М. Гринберг (заведующая отделением), К.В. Гузенко, Л.Г. Давыдова, В.А. Дорошенко, Г.В. Зулькарнеева, Л.П. Казанцева, Н.Н. Калиниченко, Л.В. Малова, Н.В. Моисеева, Т.С. Мухина, Г.А. Пахолкина, А.В. Рындин, М.В. Сальникова, С.С. Севастьянова, Е.В. Эльперина.

Научно-технический прогресс вполне органично отражается в изменяющихся учебных программах курсов, именно поэтому среди новых дисциплин появились такие, как «Музыкальная психология», «Риторика», «Музыкальная журналистика», «Теория музыкального содержания», «Музыкальная информатика», «Видеокурс: Музыкальный театр народов мира» и другие. Студенты теоретического отделения имеют реальную возможность профессионально заниматься вокалом, испытать себя в музыкальной композиции, выступать в фольклорном ансамбле «Бударочка» и в кукольном театре «Балаганчик» (руко-

водитель К.В. Гузенко).

Выпускники теоретического отделения работают не только в нашем городе и в астраханской области, они разъехались по разным городам и регионам России, их можно найти в странах Европы, в Канаде, США и Израиле. Многие получили высшее образование в музыкальных ВУЗах Москвы, Саратова, Астрахани. Среди них немало заслуженных работников культуры России, профессоров, ученых с научными степенями. Большая часть штата музыковедческой кафедры Астраханской государственной консерватории – выпускники теоретического отделения, в том числе проректор по научной работе, заведующая кафедрой теории и истории музыки, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки, член Союза композиторов России Л.В. Саввина, кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки, проректор по учебной работе О.И. Поповская, кандидат искусствоведения, профессор кафедры А.В. Свиридова, кандидаты искусствоведения доцент Н.Н. Калиниченко, И.М. Некрасова, В.О. Петров, С.С. Севастьянова, старшие преподаватели К.В. Гузенко и С.Г. Алеева.

Музыковед – это не простая профессия. Не случайно, в студенческих интервью накануне празднования юбилея в Астраханском музыкальном колледже были высказаны такие мысли: «Я понимаю это… как изучение музыки до мельчайших частиц. Истинный смысл музыки можно понять, только узнав теорию» (Э.Кугешева студентка II курса отделения «Теория музыки»); «Слово “теория” для меня, как “теорема”; также сложно и важно» (Д.Шиниезова студентка II курса отделения «Теория музыки»). Причем такое серьезное отношение показали в своих комментариях не только студенты-теоретики, но и исполнители. К примеру, Ж.Рштуни (выпускник вокального отделения) объяснил теорию музыки как «фундамент музыкального начала, ее основу».

Естественно, что и в интервью педагогов, опубликованных в студенческой газете «Музыкальный дилижанс», прозвучали схожие слова: «Теория музыки – это и профессия, и обширная область знаний, без которых вся музыка не может обходиться. Она даже важнее, потому что все остальные области музыки подпитываются от теории» (С.П. Баева); «Теория музыки – это музыкальный мозг музыки, познание музыки на микроуровне» (Д.В. Махова); «Теория музыки содержит в себе всё, что есть в музыке» (Л.М. Гринберг).

В действительности на сегодняшний день профессия музыковеда является востребованной. Особенный дефицит подобных специалистов ощущают в областных и сельских музыкальных школах, где предметы теоретического цикла при отсутствии теоретиков вынуждены преподавать выпускники исполнительских специальностей. Реально деятельность музыковеда не ограничивается исключительно педагогикой. Некоторые выпускники отделения работают в средствах массовой информации, занимаются музыкальной психологией.

Теоретическое отделение по праву гордится своими лауреатами. Это А.Голованева и И.Лагода, ставшие дипломантами III степени Российской олимпиады по музыкально-теоретическим дисциплинам среди студентов музыкальных училищ (Астрахань, 2007) [руководитель Л.М. Гринберг]; И. Лагода и Е. Рублева, получившие дипломы III степени на VII Всероссийском конкурсе молодых композиторов им. А.Г. Шнитке (Саратов, 2008) [руководитель А.В. Рындин]. М.Голованева стала лауреатом III степени на V Межрегиональном конкурсе студентов средних специальных учебных заведений Юга России «Студент-композитор» в номинации «Вокальные и хоровые жанры» (Ставрополь, 2009) [руководитель А.В. Рындин], Д.Елисеев удостоился I премии, а Е.Рублева получила II место в Областном конкурсе «Юный композитор» (Астрахань, 2009) [руководитель Ю.П. Гонцов]. Молодежный фольклорный ансамбль «Бударочка», в котором студенты теоретического отделения неизменно принимают самое активное участие, был отмечен дипломом Межрегионального Российского фестиваля «Зеленые святки» (Астрахань, 2009). Успешным стал и 2010 год, когда Е.Григорович получил диплом I степени на XVI Международном фестивале-конкурсе «Звуки и краски мира» (Стокгольм, Швеция) в номинации «Композитор-исполнитель 15-18 лет, он также стал лауреатом II степени на Международном фестивале «Серебряный Орфей» в рамках XVI Международного фестиваля «Звуки и краски мира» в номинации композиторы бардовской песни (Санкт-Петербург) [руководитель С.П. Баева].

Награды пришли и к нашим преподавателям. Диплом I степени XVI Международного фестиваля-конкурса «Звуки и краски мира» (Стокгольм, Швеция) в номинации «Преподаватель-методист» получила С.П. Баева, обладатель гранта губернатора Астраханской области. Лауреатами премии имени А.И. Каппа стали профессор, доктор искусствоведения, действительный член (академик) Международной академии информатизации и Российской академии естествознания, заслуженный деятель науки и образования, обладатель Почетного звания «Основатель научной школы» Л.П. Казанцева, кандидат искусствоведения, доцент Н.Н. Калиниченко, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, заслуженный деятель искусств республики Калмыкия профессор Ю.П. Гонцов, председатель Астраханской региональной общественной организации «Союз композиторов» А.В. Рындин. Звания лауреата и дипломанта нескольких конкурсов научных работ удостоена Л.П. Казанцева.

Теоретическое отделение нашего музыкального колледжа имеет самое непосредственное отношение к деятельности Астраханского отделения Союза композиторов. Решением разнообразных организационных вопросов занимаются А.В. Рындин (председатель правления) и Ю.П. Гонцов (его заместитель), исследовательской, просветительской и журналистской работой заняты К.В. Гузенко, Л.П. Казанцева и Н.Н. Калиниченко. Свой профессиональный композиторский опыт Ю.П. Гонцов и А.В. Рындин передают студентам, увлекая их не только творческими заданиями, но и возможностью демонстрировать собственные сочинения на концертной сцене и в конкурсных соревнованиях.

В настоящее время на теоретическом отделении обучается более 20 студентов, которые на протяжении четырех лет осваивают более 50 предметов. Участие в конкурсах студенческих работ, выступления на конференциях и первые публикации призваны подготовить лучших из них к более серьезным занятиям в высших музыкальных учебных заведениях.

Однако учиться параллельно с педагогической деятельностью продолжают и педагоги теоретического отделения Астраханского музыкального колледжа. В новое тысячелетие мы вошли с серьезными научными достижениями, каковыми можно считать две кандидатские диссертации – С.С. Севастьяновой («Проблема синтеза искусств в экранном музыкальном театре») и М.В. Сальниковой («Темперамент как музыкально-художественный феномен») – по специальности «Музыкальное искусство». Исследования были выполнены в аспирантуре Астраханской государственной консерватории под научным руководством Л.П. Казанцевой. Кроме того, работа М.В. Сальниковой «О темпераментальности в музыке», представленная на II Всероссийский конкурс молодых ученых-музыковедов «Наука о музыке: Слово молодых ученых» (Москва – Казань, 2006), была удостоена диплома. М.В. Сальникова также стала дипломантом II Всероссийского Фестиваля музыкально-просветительских программ (Москва, 2002). Кроме того, педагоги отделения постоянно выступают на научных конференциях не только в учебных заведениях Астрахани, но также и в других городах России.

Торжественный вечер, посвященный юбилею теоретического отделения, собрал большую и заинтересованную аудиторию. Деятельное участие в нем приняли не только сегодняшние студенты, но и бывшие выпускники, ветераны педагогики.

Неожиданным и приятным сюрпризом для многих присутствовавших стал музыкальный гимн, специально написанный И.Б. Добролюбовой и аранжированный А.В. Рындиным.

В праздничном концерте выступили ансамбль и хор студентов теоретического отделения, прозвучали студенческие сочинения Д.Елисеева, Е.Григоровича, П.Окуневой. Музыкальным украшением вечера стали произведения А.В. Рындина. Театрализованно было представлено «Andante amoroso» для двух скрипок и фортепиано (исполнители: Елизавета Бабурина, Денис Костылев – скрипичные партии, Ирина Козак – фортепиано). Эмоционально прочувствованно прозвучали «Две пьесы для виолончели и фортепиано»: романтичную «Песню» и современный динамичный «Танец» озвучили дипломанты Всероссийских конкурсов Светлана Сизова (виолончель) и Анжела Гасратова (фортепиано).

Приятным сюрпризом стали подарки от руководства колледжа, студентов, бывших выпускников. С теплыми поздравлениями от имени коллег из Астраханской государственной консерватории выступили проректор по учебной работе О.И. Поповская, педагоги кафедры теории и истории музыки А.В. Свиридова и В.О. Петров.

Юбилей всегда связан с подведением итогов и определением планов на будущее.

Мы – теоретики, мы – труженики музы,
Своим призванием гордимся мы всегда!
С искусством неразрывны наши узы,
Пусть многих лет проходит череда!
Привыкли мы работать до упаду,
Познанья черпать в самой глубине.
Музыковеденье – подобно кладу:
Кто ищет, награждается вдвойне.
А потому профессора, доценты
Из наших формируются рядов!
Хоть нам не воздвигают монументы,
Но издают тома больших трудов…

Эти строчки из обретенного на юбилее гимна теоретического отделения Астраханского музыкального колледжа звучат как основная программа нашей дальнейшей работы и жизни.

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

## ЮБИЛЕЙ: 50 ЛЕТ ВМЕСТЕ…

Мы поздравили своих коллег из астраханского музыкального колледжа с 50-летием отделения «Теория музыки». Многие его выпускники сейчас учатся и работают в астраханской консерватории.

По инициативе Марка Аруновича Этингера и поддержке директора Виктора Кузьмича Нечаева в 1960 году было основано музыкально-теоретическое отделение, в становление и развитие которого внесли заметный вклад первые преподаватели С.С.Руденко, Н.И.Нечаева, И.Б.Добролюбова.

Годы становления и до настоящего времени отмечены многими достижений.

Училище и теоретическое отделение всегда гордилось своими учениками. Сколько их было за прошедшие сто лет? Очень много. Они сейчас трудятся в Астрахани и области, в разных городах и регионах России, в странах Европы, в Канаде, Италии, США и Израиле. Они работают в филармониях, оперных театрах и оркестрах, министерствах, управлениях и департаментах культуры, преподают в школах, училищах и вузах. Среди выпускников-теоретиков немало заслуженных артистов, заслуженных деятелей искусства и заслуженных работников культуры России, профессоров, ученых с научными степенями.

Широкий отклик получают премьеры композиторов А.Лемана, Ю.Дунаева, А.Рындина и т.д.

Те, кто только начинают свою музыкальную карьеру, тоже мечтают об успехе. Сознавая, что главным его залогом является самосовершенствование, занимаются с редким упорством и самоотдачей. Серьезный шаг к успеху – участие в конкурсе. Выступления в региональных, зональных, российских конкурсах стали нормой. Эта традиция, зародившаяся в 50-60 годы, с успехом развивается в настоящее время.

Богатые традиции и яркое настоящее помогают теоретическому отделению и всему училищу (колледжу) не просто соответствовать веяниям времени, но и уверенно смотреть в будущее.

***К.Гузенко***

## XIX МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОРГАННЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КОНЦЕРТ ДОМЕНИКА СЕВЕРИНА В АСТРАХАНИ

«Ваша консерватория – прекрасна!», – пожимая руку, прощаясь, произнес с улыбкой наш коллега, профессор Парижской консерваории Доменико Северин. Он дал единственный концерт в Астрахани 25 октября. В Большом зале свободных мест не было. Интерес к нему и творчеству музыканта европейского уровня был неподдельным. Он не играет «классическую попсу»: программа – изыскана и своеобразна, от Баха до Айвза и Шостаковича (+Паганини, Элгар, Скарлатти, Мюшель и т.д).

Из лаконичного сообщения музыковеда Елены Медведевой мы узнали много интересного, а дополнение, просмотрев несколько страничек в Интернете, мы смогли составить основные вехи творческого пути органиста. Так, Доменик Северин получил музыкальное образование в Консерватории им. Марчелло в Венеции у профессора С.де Пьери и в Национальной Парижской консерватории Boulogne-Billancourt у профессора Нажи Хакима. Совершенствовался на мастер-курсах М.Радулеску, Х.Фогеля, М.Шапюи, М.-К.Ален, Д.Рота, А.Саккетти, Л.Ф. Тальявини, Л.Рогга, Ги Бове. Участник международных органных фестивалей во Франции (в том числе в парижских Cattedrale Notre-Dame и Eglise de la Madeleine), России (Московский католический кафедральный собор), США (Нью-Йорк, Вашингтон), Италии, Бельгии, Люксембурге, Германии, Испании, Португалии, Ирландии, Польше, Румынии, Югославии, Хорватии, Венгрии, Латвии, Китае, Гонконге, Канаде, Южной Африке.

Репертуар органиста простирается от первых сочинений для органа до опусов современных композиторов, но особое внимание Д.Северин уделяет творцам эпохи романтизма, итальянским композиторам рубежа XIX-XX веков. Музыкант осуществляет записи итальянской органной музыки на CD, и с ними можно познакомится на его сайте (Сайт: dseverin.club.fr). Там же представлены около 10 CD с записями концертов. А еще – Д.Северин является автором исследования, посвященного истории европейского органа, а также ряда органных пьес.

В коротком интервью для нас он сказал буквально следующее:

«Я первый раз в Астрахани, причем я посетил много городов России – это самая дальняя южная точка, где я побывал. Конечно, я сделал для себя вывод (открыл для себя), что Астрахань очень отличается. Астрахань чистый, милый город. Цвета улиц, дома, солнце! Кстати, сегодня был солнечный день! Как был красив центр в свете солнца!

Я сочинил много мелодий для органа. Опубликовал, но на данный момент я не так уже много сочиняю. Все больше импровизирую, я бы может и хотел бы сочинить для вашего концерта, но у меня не хватает времени сочинять, вот поэтому продолжаю только играть» (послушать интервью можно в разделе Аудио сайта консерватории).

И в заключение приводим несколько комментариев, а последний – выделим особо!

19 августа 2010г., 23:41/Автор: rjycthdfnjhbz

Прекрасный музыкант. Достаточно посмотреть его концерт в Венеции-http://www.youtube.com/watch?v=2opLrHTBZ-g.

11 сентября 2010г., 18:10/Автор: rjycthdfnjhbz

Фото-видеоматериалы и всю информацию о Доменике нашtл на его сайте:

http://deseverin/club/fr/

а также на его страничке в социальной сети Facebook:

http://www.facebook.com/#!/profile.php?id=1123074365&ref=ts

Будет время – посмотрите!

21 октября 2010г., 10:41/Автор: rjycthdfnjhbz

Несмотря на блокаду Парижских аэропортов, сегодня в 7.00 утра в Саратов из аэропорта Шарль де Голь вылетел французский органист Доменико Северин. Толпа митингующих пропустила на посадку в самолет известного французского музыканта, вылетавшего по приглашению друзей для участия 23 октября в концерте Саратовского Международного фестиваля органистов.

Напомним – 25 октября он побывал в Астрахани. Au revoir, Domenico Severin...

***К.Гузенко***
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

## НОВОСТИ КУЛЬТУРЫ: КРАТКИЙ ОБЗОР

**2 ноября** прошла презентация нового зала Астраханского музыкального театра. В ней приняли участие народный артист РСФСР Юрий Марусин, заслуженный артист РФ, лауреат международных конкурсов Константин Барышев, ансамбль ударных инструментов из Ростова-на-Дону, лауреат международных конкурсов Елена Разгуляева (на фото), астраханские артисты…

Для студентов, педагогов, многочисленных выпускников консерватории появляется еще одна великолепная площадка для творчества.

**19 ноября** 2010 года в Астраханской консерватории выступил Государственный камерный хор Республики Калмыкия (художественный руководитель заслуженный деятель искусств РФ Анатолий Цебеков). В программе – хоровые произведения зарубежных и русских композиторов, обработки русских народных песен, сочинения о Калмыкии и т.д. Среди участников есть и выпускники астраханской консерватории…

**В специальной коррекционной школе** – детском саду «Вербатон», что на ул. Сун Ят Сена, прошел небольшой концерт участников Домашнего театра «Балаган-чик». Дети и их родители с удовольствием смотрели представление, подпевали и играли с участниками коллектива… Концерт был приурочен ко Дню инвалида.

Подобные концерты потом прошли еще в ряде детских специализированных домах-интернатах, детских садах Астрахани. В составе – учащиеся музыкального колледжа и консерватории.

**Последние дни декабря** прошли под знаком блестящих выступлений представителей астраханской пианистической школы: заслуженных артистов РФ М.Юдкевич, С.Усольцева и лауреата международных конкурсов, выпускника астраханской государственной консерватории Н.Лещенко. Кроме этого, в популярном у детей и взрослых «Дневном абонементе», прозвучала музыкальная сказка «Щелкунчик» (на музыку П.И. Чайковского), которую исполнил студенческий симфонический оркестр (дир. В.Бабаханян) и С.Кичигин (партия рассказчика). «В ритмах танго» – еще один памятный концерт, который показал мастерство хорового класса консерватории (в программе танго зарубежных и отечественных композиторов).

***К.Гузенко***
старший преподаватель
кафедры теории и истории музыки

## РОЖДЕСТВО В ГЕРМАНИИИ

Рождество – это самый главный праздник в Германии. Его всегда празднуют дома, в семейном кругу. Готовятся к нему заранее, еще осенью. В магазинах появляются специальные отделы, где продают всевозможные атрибуты любимого праздника, украшаются витрины на рождественскую тематику. Странно было видеть в октябре в Кельне такую витрину, но интересно.

Возле нее столпилось немало любопытствующих туристов. К концу осени открываются отдельные магазины, продающие все, что связано с Рождеством. Здесь это никого не удивляет, напротив, народ активно раскупает сувениры, украшает окна, балконы, двери домов. Можно часами разглядывать, как украшено все вокруг, восхищаться и удивляться фантазии людей. На дверях традиционно висят венки с Николаусом (для нас Дедом Морозом), у порога квартир и домов стоят композиции опять же с Николаусом, оленями. На фонарных столбах, деревьях, на окнах размещается иллюминация в форме звезд, снежинок, елок. Пожалуй, самую красивую и оригинальную такую иллюминацию я видела в Мюнхене, например олени, ангелы из множества мелких лампочек.

Рождеству предшествует Адвент, наступающий за 4 недели до главного праздника. По традиции покупается или самим мастерится еловый венок с прикрепленными к нему четырьмя свечами. Сначала, в воскресенье, за 4 недели, зажигается одна свеча, в следующее воскресенье 2 свечи, пока в последнюю неделю до Рождества не зажгутся наконец-то 4 свечи.

Другим символом праздника является особый цветок Christussteerne – звезда Христа или Вифлеемская звезда.

По преданию, этот цветок рос возле хлева, где родился Иисус. Он поразил меня своим необычным внешним видом – у основания ствола располагаются зеленые листья, а крону составляют ярко-красные листья, образующие звезду, отсюда и происходит его название. Christussterne можно увидеть повсюду в дни Рождества: на подоконниках домов, на столиках в ресторане, его дарят друг другу. Праздник начинается вечером 24 декабря. Устраивается рождественский ужин, на который собирается вся семья. После поются рождественские песни, читаются рождественские истории. Немцы в массе не являются религиозными людьми, но один раз в год, на Рождество, отправляются в собор, чтобы зарядиться поло-

жительными эмоциями на весь год. В больших городах рождественская служба начинается в 12 часов ночи, в маленьких – в 10 часов. Когда мы приехали на службу, собор был уже полон людьми. На скамьях лежали программки с порядком службы, с указанием рождественских песен, которые должны исполнять присутствующие вместе с хором и оркестром. Рядом с алтарем, сбоку можно было увидеть композиции, которые наглядно передавали легенду о рождении Христа.

Служба продолжалась примерно час-полтора, она была красивой и торжественной. В музыкальном отношении представляла собой смешение классики («Глория» из Мессы си минор Баха) и традиционных рождественских песен. Она действительно заряжает, о чем свидетельствовали просветленные и спокойные лица людей, выходивших со службы. На следующее утро все обмениваются подарками, красиво упакованными в бумагу, желают веселого Рождества. Этот праздник не случайно является самым любимым, самым красивым, самым ожидаемым. Он всегда предстает как сказка, как чудо. Для меня Рождество тоже стало любимым праздником, как и Новый год.

***Г.Бадмаева-Мирбах***
кандидат искусствоведения,
выпускница кафедры
теории и истории музыки 1993 года

## КОНЦЕРТЫ Е.КИСИНА В ШВЕЙЦАРИИ

Вечером 29 ноября мы поехали в Базель на концерт Евгения Кисина. Он выступал в зале «Казино» с редкой и интересной программой: в первом отделении Шуман («Фантастические пьесы», Новеллетта фа диез минор), во втором - 4 баллады Шопена. Я ни разу не была на концертах Кисина в России, а смогла его вживую услышать в Швейцарии. Кто бы мог подумать. Он играл замечательно, с вдохновением. В «Фантастических пьесах» тончайшая нюансировка и удивительная полифония голосов была подчеркнута в двух миниатюрах «Вечером» и «Отчего?» (руки жили одновременно разной жизнью). Я слышала эти пьесы много раз, но они никогда до этого не трогали меня. Теперь предстали мне благодаря Кисину в новом свете, как пример «всё во

мне, и я во всём». Я растворилась в этот момент где-то в другом мире, поняла, что могла бы сейчас по-другому рассказывать студентам о Шумане, о романтическом мышлении: не формальную констатацию фактов, а внутреннее ощущение, которого раньше не было, оно, вероятно, приходит со временем, опытом.

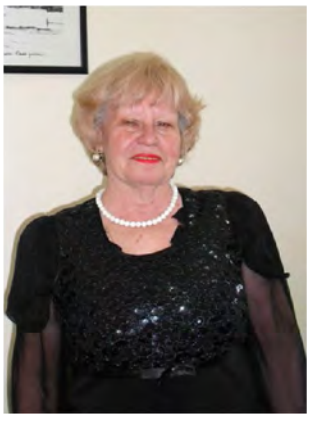
С первых же звуков первой баллады стало ясно, что Шопен является действительно чем-то особым для пианиста. Никто так не играет его, как Кисин, чувствующий себя вдохновенно, расковано и свободно. Не случайно на бис Кисин играл произведения Шопена, причем весьма щедро: не только несколько вальсов, но и первое скерцо. Было такое ощущение, что он мог бы и остальные скерцо так же сыграть, как до этого исполнял баллады. Публика очень тепло принимала его, много аплодировала, кричала «браво!», вставала несколько раз, что в Швейцарии бывает очень редко и публика встает в исключительных случаях: только для избранных. Кисин заслужил такую встречу! Он бесподобно сыграл все баллады, много раз выходил на поклоны, не заставлял долго просить его сыграть. Играл с разнообразной динамикой: «Стенвей» звучал то пианиссимо, которое было везде слышно, то фортиссимо в кульминациях баллад, не было бетонного форте, в чем упрекнула его как-то Горностаева. На меня особенное впечатление произвели первая и четвертая баллады, может быть как самые драматичные. Наиболее яркими моментами концерта оказались для меня лирические эпизоды. Для них Кисин нашел особые краски. Знаменитый вальс 7 до диез минор, такой затасканный, прозвучал как откровение. В нем не было пошлых ускорений и замедлений, а были движение и динамика, покоряющие естественностью и неуловимостью разнообразия.

***Г.Бадмаева-Мирбах***
кандидат искусствоведения,
выпускница кафедры
теории и истории музыки 1993 года

## НАШИ ПЕДАГОГИ: СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ, ЖИЗНЬ, ТВОРЧЕСТВО

### «ЗАЩИТА ДОКТОРСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ – ТОЛЬКО НАЧАЛО!»

(интервью по поводу
с Людмилой Владимировной Саввиной)



В декабре 2009 года, в самый канун новогодних праздников, в Диссертационном совете при Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова состоялась защита докторской диссертации «Звукоорганизация музыки XX века как объект семиотики» проректора по научной работе, заведующей кафедрой теории и истории музыки нашей консерватории Людмилы Владимировны Саввиной. Научным консультантом стал доктор искусствоведения, профессор Александр Иванович Демченко. Спустя почти год Людмила Владимировна получила заветный Диплом доктора наук и сейчас уже смело и, главное, открыто, ее можно поздравить с присвоением ученой степени – настолько ожидаемым и важным событием в жизни каждого ученого! Позволю себе от всего ректората, профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов консерватории поздравить Людмилу Владимировну с этим событием! Естественно, разделяя радость со своим бессменным научным руководителем, мне хотелось узнать побольше о процессе написания диссертации, о самой атмосфере защиты, всех трудностях и радостях, связанных с ней, вследствие чего появилось интервью, предлагаемое читателям «Камертона».

***– Людмила Владимировна, как была сформирована тема Вашей докторской диссертации – ведь это процесс ни одного дня, и даже ни одного года… Вы изначально планировали заниматься звукоорганизацией музыки как объекта музыкальной семиотики?***

– Процесс формирования темы диссертации прошел длительный путь, который начался с момента моей работы в Астраханской консерватории, куда я приехала по распределению. Кстати, до сих пор помню процедуру подписания договора: на пятом курсе в кабинете ректора представительная комиссия (ректорат и партком) проводила беседы с каждым студентом отдельно. После

такой беседы подписывался документ, в котором выпускник обязан был отработать три года в том или ином учебном заведении. Мне предложили Астраханскую консерваторию, и я согласилась (отказы от распределений в то время были редкостью и, как правило, были связаны с крупными неприятностями, вплоть до лишения диплома). По совету Марка Ароновича Этингера, заведующего кафедрой теории и истории музыки, я стала разрабатывать новый для того времени курс современной гармонии. Поэтому ни методических пособий, ни каких-либо рекомендаций тогда не было: все приходилось начинать с нуля. Это и подтолкнуло к мысли серьезно заняться проблемами гармонии XX века. Я стала собирать материал для научной работы, и, написав статью, поступила в аспирантуру. Но в аспирантуре, как и во всей стране, существовали определенные планы утверждения тем диссертаций. Скажем, тема, связанная с творчеством Стравинского (а я поступала в аспирантуру со Стравинским), не поощрялась, а приветствовались, например, диссертации, посвященные проблемам взаимодействия национального и интернационального начал в произведениях отечественных композиторов. Марк Генрихович Арановский, мой научный руководитель, предложил мне тему «Соотношение мелодии и гармонии в произведениях Шостаковича»: в то время он только написал книгу о мелодии и приступил к работе над «Симфоническими исканиями», где, как известно, есть раздел, посвященный творчеству Шостаковича. То есть проблема диссертации находилась в сфере интересов моего научного руководителя. Представьте мое состояние, которое я испытала в процессе работы, зная о том, что так, как Марк Генрихович, я писать не смогу и мой Шостакович будет бледным отблеском Шостаковича в интерпретации Арановского. Но, тем не менее, я согласилась заниматься данной проблемой, которая заставила погрузиться не только в область гармонии, но и мелодии. В процессе написания работы я страшно боролась с сопротивлением материала, который не хотел раскладываться на горизонталь и вертикаль, но в результате, одержав победу, защитила кандидатскую диссертацию.

После защиты у меня возникла идея дальнейшего совершенствования курса современной гармонии. Так появились статьи и публикации, посвященные Шёнбергу, Мессиану, Рославцу, Скрябину и другим композиторам, творчество которых рассматривалось под углом зрения специфики звукоорганизации. В ходе работы я познакомилась с исследованием У.Эко «Отсутствующая структура», которая и побудила заняться семиотикой: стала читать труды Р.Якобсона, Р.Барта, Ю.Степанова, Ю.Лотмана, уйдя как бы в сторону от проблем гармонии XX века. Накопив значительный материал по семиотике, я оказалась на распутье: куда идти дальше? При этом жалко было расставаться и с гармонией XX века, и с семиотикой. Вот тогда и возникла мысль о соединении, казалось бы, несоединимых вещей – звукоорганизации и семиотики. К моменту осознания данной проблемы появились труды по музыкальной семиотике. Однако в области гармонии XX века данные вопросы не затрагивалась. Так я и стала разрабатывать новое научное направление, ставшее темой исследования докторской диссертации. Поэтому кратко отвечая на вопрос, сколько времени ушло на разработку темы докторского исследования, скажу – потрачена вся сознательная жизнь.

***– А почему именно музыкальная семиотика стала объектом Вашего исследования? Вы считаете эту область пока неразработанной в музыковедении? В чем новизна Вашего исследования?***

– Ситуацию, сложившуюся в теоретическом музыкознании, в частности, в области, связанной с учением о гармонии XX века, можно охарактеризовать как сложную, связанную с переходом от науки, выработавшей стройную методологическую систему анализа, к новой, пока осмысляющей происходящие процессы. В результате сегодня мы наблюдаем резкое сокращение исследований, посвященных гармонии: старую уже изучили, а новую еще не осмыслили, поскольку апробированные методы непригодны для изучения совершенно нового явления. Иными словами, гармония XX века – это «вещь в себе», которую надо превратить в «вещь для себя». Если музыкальное искусство прошлых столетий отличалось унификацией кодов, максимально облегчающих взаимопонимание членов коммуникации, то современная музыка работает на изоляцию. Кстати,

данный процесс наблюдается в нашей с вами жизни: мы плохо понимаем друг друга. Предупреждение об опасности изоляции музыки от слушателей в начале века прозвучало из уст К.Метнера, писавшего о том, что «Необходимо найти общечеловеческий и музыкальный язык, ибо он постепенно благодаря крайней индивидуализации утрачивается и становится бесчеловечным – как будто никто не хочет быть понятым и говорит лишь для себя и про себя».

Вот я и попыталась с помощью семиотики объяснить происходящие процессы в области звукоорганизации музыки XX века. Именно практика художественной жизни направила теоретическое музыкознание в область семиотики, ибо с семиотической точки зрения музыковедение может рассматриваться как интерпретация музыкальной системы с помощью вербального языка.

Поразительные открытия в этой сфере стимулировали исследования по архитектуре, живописи, кино. Точки соприкосновения семиотики и искусствознания обнаруживаются на самых разных уровнях. В музыкознании проблема музыки как языка впервые была поставлена в трудах Б.Яворского, который сравнивал музыкальную речь с речью вербальной, в чем видятся точки соприкосновения с теорией Б.Асафьева. Затем по известным нам причинам был перерыв, и исследователи обратились к проблемам семиотики только в 70-е годы: М.Арановский, Ю.Кон, М.Бонфельд, С.Мальцев и др.

***– Сказалось ли на выборе Вашей темы обучение в аспирантуре у Марка Генриховича Арановского, которого всегда интересовали вопросы музыкальной семантики? Часть его работ, так или иначе, затрагивает и проблемы музыкальной семиотики…***

– Фигура Марка Генриховича Арановского для меня всегда была знаковой: он олицетворял собой настоящего ученого очень высокого, недосягаемого ранга. Я всегда относилась к нему с большим почтением, и считаю, что вместе с ним ушла целая эпоха ученых вдумчивых, серьезных, относящихся ответственно к каждому своему слову. Он мыслил концептуально и писал очень легко: при этом в его работах постепенно совершался переход от языка сложного к более простому и емкому. Возьмите любое его исследование, и вы убедитесь, как современно он мыслил. Именно ощущение пульса времени заставило Марка Генриховича обратиться к таким проблемам как музыкальная психология, музыкальное восприятие, музыкальная семиотика… Какая неограниченная и устремленная вглубь и вширь сфера научных интересов и во всем новизна подхода и везде глубинный анализ! А какая удивительная логика мышления и всегда солидная аргументация выдвигаемых положений, даже дух захватывает!

***– А какие именно объекты семиотики (ведь их очень много!) Вы затронули в своей диссертации и спроецировали на музыкальное искусство XX века?***

– С самого начала работы над докторской диссертацией я поставила перед собой цель широкого и всестороннего охвата явления. Поэтому затронула такие вопросы как историко-культурный, в контексте которого звукоорганизация становится отражением определенного типа мышления художника и его мировоззренческой установки; музыкально-лингвистический, с позиций которого звукоорганизация представлена как языковая система, обладающая специфическим кодом; коммуникативный, связанный с проблемой двусторонних отношений между отправителем и получателем сообщения; методологический, направленный на исследование имманентно-языковых норм звукоорганизации XX века. Когда проходила экспертиза диссертации (а эта процедура состоялась за полгода до защиты), то все оппоненты высказали мнение о том, что диссертация выходит за рамки чистого музыкознания и претендует на специальность «Теория и история искусства» – 17.00.09, поэтому долго уговаривали меня согласиться на новое направление специальности. Но я отказалась, сохранив верность музыкознанию.

***– Долго ли писалась сама диссертация, ее итоговый текст? Наверное, на этом пути было много открытий…***

– Поскольку я «была в теме» всю сознательную жизнь, то сам процесс написания и оформления диссертации, на мой взгляд, занял не очень много времени: я уложилась ровно в один год, при этом каждый день была на работе, занималась со студентами, проводила конференции, экзамены, занималась с аспирантами, читала диссертации, писала статьи и рецензии, редактировала сборники. Положенный мне отпуск в полгода на завершение работы не использовала. Приходила после работы домой и после ужина, часов в 10 вечера садилась за компьютер и писала диссертацию. Когда поставишь перед собой задачу, которую ты должен решить, она становится основой твоей жизнедеятельности. Все остальное превращается в фактор второстепенный, работающий на сверхидею.

***– Какова основа Вашей диссертации – музыкальный материал? Знаю, что Вы скрупулезно анализировали произведения Шостаковича, Скрябина, Кейджа, Штокхаузена, Друха… По каким критериям происходил отбор музыкальных сочинений?***

– В работе анализируются произведения самых разных стилей и жанров. С позиций семиотики в работе анализируются произведения А.Скрябина, Н.Рославца, Д.Шостаковича, А.Веберна, К.Штокхаузена, С.Рахманинова, А.Шёнберга, А.Берга, С.Прокофьева, И.Стравинского, А.Лурье, П.Булеза, Б.Бартока, О.Мессиана, А.Шнитке, Ч.Айвза, М.Баббита, Д.Ардженто, Р.Щедрина, Э.Денисова, С.Губайдулиной, К.Пендерец-

кого, В.Лютославского, И.Друха и др. Отбор сочинений происходил в зависимости от ракурса рассмотрения звукоорганизации XX века. Прежде всего, я исходила из принципа историзма, типа коммуникации и способов кодирования музыкального произведения. Конечно, этот список можно продолжить.

***– Как прошел процесс защиты диссертации? Были ли неожиданные и интересные вопросы, дискуссии, какова была сама атмосфера? Что особенно запомнилось?***

– Сама защита прошла на одном дыхании: два часа пролетели, как одна минута. Самое главное начать на подъеме: все остальное уже идет по инерции. Когда я встала лицом к публике и начала свой доклад, волнение исчезло, в этот момент я почувствовала прилив сил. Мне даже хотелось, чтобы вопросов было больше. Самые оригинальные вопросы были от Е.Б. Трембовельского и В.Э. Девуцкого. Приведу вопросы Евгения Борисовича: «уместны ли вообще жесткие дефиниции, установление незыблемых границ и абсолютно точных пределов действия таких терминов, как музыкальная семантика, символика, герменевтика, интерпретация и, собственно, семиотика? Какие отличия Ваших трактовок от уже известных представляются Вам особенно важными? И покрываются ли (хотя бы частично) одни из категорий другими?». Конечно, было над чем призадуматься, но все-таки, согласитесь, когда разгорается дискуссия, то значит, что твоя тема не безразлична окружающим. В конце защиты даже «сорвала» аплодисменты и поздравления.

***– На защите докторской диссертации, издании сопутствующей ей монографии, как известно, не заканчивается научная деятельность… Каковы Ваши планы на будущее именно в научной сфере?***

– Защита диссертации и публикация монографии – этап временный. Впереди много работы и планов. Но пока очерчу ближайшую перспективу: хочу разработать курс музыкальной семиотики. Поэтому приступила к написанию учебного пособия, которое так и будет называться «Музыкальная семиотика».

***– Людмила Владимировна, разрешите еще раз поздравить Вас с присвоением ученого звания и пожелать Вам всегда быть неуемной в творческой плане, раскрывать новые горизонты музыкознания, осваивать новый материал, ни в коем случае никогда не останавливаться на достигнутом!***

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

## АЛЕКСАНДР РЫНДИН: ЛИЧНОСТЬ, ЭСТЕТИКА, ТВОРЧЕСТВО

Поводы для настоящего интервью в моем сознании копились достаточно долго… Ими в разное время становились премьеры на астраханской сцене произведений композитора, упоминания о композиторе в прессе… В сентябре Александра Рындина единогласно переизбрали на должность председателя астраханского регионального отделения Союза композиторов РФ, в ноябре в рамках НТСО состоялась Творческая встреча с композитором в Астраханской государственной консерватории. Эти события лишь обострили мой интерес к эстетическим позициям Рындина-композитора, его творческим взглядам. Настоящее интервью состоялось 16 ноября 2010 года.

***– Вы музыковед по образованию, закончили в 1981 году теоретическое отделение Астраханского музыкального училища, были студентом Астраханской консерватории на кафедре теории и истории музыки. Осознанным ли был ваш профессиональный выбор тогда? Вы изначально музыковед, или уже в то время ощущали себя композитором? Чувствовали ли вы себя композитором с детства?***

Да, были такие опасения... Я заканчивал детскую музыкальную школу №2, которая ныне называется детской школой искусств №11. С 1 по 6 класс (в 1970-1976 гг.) я учился по сольфеджио и музыкальной литературе у замечательного педагога – Николая Александровича Хохлова (в 7 классе я занимался у В.Г. Ляховой), который развивал наши способности по специально созданной им методике, комбинировав, например, в одной цепочке на слух как аккорды, так и интервалы. Кроме того, в его классе всегда пре-

доставлялась возможность сочинять или досочинить мелодии, голоса, последовательности, варьировать диктанты. То есть такие задания, которые способствовали развитию навыков сочинения музыки. Ему же я показывал свои первые произведения, например, Две песни на стихи С.Есенина, до сих пор сохранившиеся у меня. И даже когда я перешел в 7 класс и оказался у другого педагога, я продолжал заниматься у Н.А. Хохлова раз в неделю, причем совершенно безвоздмездно. Однажды, придя к нему на занятие, я заявил (после впервые услышанного мною Первого концерта Прокофьева), что готовлюсь написать Фортепианный концерт. Даже принес ему некоторые эскизы будущего творения... Однако, не встретил в его лице поддержки... Хохлов произнес запомнившуюся фразу: «А оперу ты не хочешь написать? Ведь Прокофьев в твои годы уже был автором двух опер! Не надо мне никаких твоих фортепианных концертов, лучше пиши прелюдии – это тот материал, на котором необходимо учиться!» Николай Александрович был моим первым педагогом по композиции.

***– Ну, и конечно вы продолжили сочинять, будучи студентом Астраханского музыкального училища...***

– Нет, в училище мне было не до сочинительства – в то время нас так нагружали «добровольной» работой, например, в колхозах, что мы едва успевали проходить в оставшееся после работы (с конца октября по декабрь) время основной курс теоретических и исторических дисциплин. И это при том, что тогда не было ряда «нужных» каждому музыканту дисциплин, таких как география, социология и т.д. Предметов было меньше, но занимались мы ими более серьезно, нежели занимаются студенты нового поколения. Да и не было таких педагогов, которые стали бы факультативно заниматься со студентами композицией, ведь тогда не существовало такой отдельной дисциплины...

***– Но композиция ведется сейчас, и ведете, насколько я знаю, ее Вы?***

– Да, на 3 и 4 курсах теоретического отделения. Первая и самая большая гордость – пианистка Наталья Соколовская, ныне студентка Московской консерватории у А.В. Чайковского (класс композиции) и Ю.А. Слесарева (фортепиано). В возрасте 13 лет Наташа написала оперу «Про Федота-стрельца» (по Л.Филатову). Лауреатами международных и всероссийских конкурсов по композиции становились И.Лагода, М.Голованева и Е.Рублева. В настоящее время у меня учится И.Портовой (7 класс ДМШ №1).

***– А у кого вы учились в училище? Кто были вашими педагогами?***

– Светлана Павловна Баева вела курс теоретических дисциплин – сольфеджио, гармонию. Анализ музыкальных произведений – Людмила Павловна Казанцева, тогда только начинавшая преподавать в училище. Музыкальную литературу вела блестящий, эрудированный педагог Наталья Ивановна Нечаева. Инна Борисовна Добролюбова вела народное творчество и была классным руководителем отделения.

***– Я знаю, что вы после окончания Астраханского музыкального училища собирались поступать на кафедру теории и истории музыки «Гнесинки»…***

– Это, действительно, так. После окончания училища я пытался поступить в тогда еще Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных (сейчас – Российская академия музыки), но не поступил. На вступительных экзаменах познакомился с заведующей кафедрой теории и истории музыки (тогда была еще одна кафедра) Натальей Сергеевной Гуляницкой, которая проводила консультации для поступающих. Нас поступало 28 человек, а количество мест было ограничено. Я прекрасно помню одного юношу из Киева, которого уже на консультации попросили сыграть модуляцию из до-мажора в фа-диез мажор. Он быстро сел за фортепиано, за несколько секунд сыграл, после чего Наталья Сергеевна произнесла лишь одно: «Что, что? Я не поняла… Еще раз». Молодой человек повторил игру модуляции, только, естественно, уже с иным мелодическим наполнением, после чего Гуляницкая произнесла: «Вот так каждый из вас должен будет сыграть!». Я подумал: «Нет, мы так не можем…». Вступительные экзамены прошли, в принципе, неплохо, – получил четверку за задачу по гармонии, которая, как я тогда считал, была кошмарно-замороченной… Мы таких не писали. Потом, приехав в Астрахань, показал ее Марку Ароновичу Этингеру и он, оценив ее, произнес: «Да, это что-то уж слишком…». Конечно, недополучив необходимых баллов, я приехал домой немного расстроенным. Светлана Павловна Баева, у которой я проходил в училище гар-

монию, посоветовала мне отслужить в армии и поступать в нашу, Астраханскую консерваторию или попытаться еще раз поступить в Гнесинку, ведь Светлана Павловна сама ее заканчивала. Вернувшись из армии, я поступил в нашу консерваторию, причем, сдав первые (специальные) экзамены на пятерки, я был освобожден от сдачи фортепиано, русского языка и литературы. Поступил, так сказать, досрочно. Я и не предполагал, что стану серьезно заниматься композицией. Были, конечно, опыты сочинения музыки: в армии, я писал песни для ВИА, в котором играл (А.В. служил в ансамбле песни и пляски в Смоленске. – В.П.). Я даже эти песни нигде не фиксировал – ну, сочинял что-то и сочинял… И вот, поступив в консерваторию, я принес часть этих песен, записанных уже на нотную бумагу, Александру Ивановичу Блинову, тогда работавшему на кафедре теории и истории музыки. Единственное, что он сказал: «Вы обратились не по адресу, я не интересуюсь ни рок, ни поп музыкой. Мне все это неинтересно». Да, и вообще та атмосфера, в которую попадает студент 1 курса, не предполагает наличия свободного времени. В общем, я перестал сочинять. И только уже начиная с лета 1984 года, перейдя на 2 курс, я стал более тесно общаться с Блиновым и заниматься с ним композицией. Конечно, эти занятия были факультативными, поскольку такой специальности в консерватории тогда не было. Но Блинов уже числился в Союзе композиторов СССР и его произведения уже тогда исполнялись на разных концертных площадках страны.

***– Это было астраханское представительство нижневолжского отделения Союза композиторов СССР, «штаб» которого находился в Волгограде?***

– Совершенно верно. И только в 1991 году А.Блинов подал идею о создании собственного регионального отделения, к тому же тогда у нас было уже 5 человек. Так вот, мы занимались с Александром Ивановичем 4 года, и в моей биографии есть такой случай: диплом об окончании мной ВУЗа в 1989 году был подписан тогдашним ректором Г.Славниковым, а вкладыш к диплому, в котором говорится, что я прошел факультативное обучение по специальности «композиция» у А.И. Блинова, уже в 1998 году следующим ректором – Л.Г. Кругловой. Это произошло благодаря Марку Ароновичу Этингеру, который, когда открывалось наше региональное объединение Союза композиторов, способствовал наличию в нем профессиональных композиторов.

***– Имя Марка Ароновича Этингера – знаковое в вашей судьбе. Как получилось, что вы оказались в его специальном классе? Вы первоначально выбирали себе преподавателя или научную тему?***

– Марк Аронович сам предложил мне стать студентом его класса. И, собственно, сам предопределил выбор темы моего будущего диплома – «Очерки гармонии Шумана».

***– А почему именно гармония и почему именно Шумана?***

– Я изначально ощущал себя больше теоретиком, нежели историком…

***– Мне кажется, что деление на историков и теоретиков давно изжило себя… Практически окончательно стерлись границы между теоретическим и историческим музыкознанием; большинство музыкальных опусов, направлений, стилей, жанров рассматривают как концептуальное явление, а актуальность целостного анализа признана большинством современных музыковедов.***

– Я с этим согласен. Однако, тогда – в середине 80-х годов XX века – существовало такое разделение. У нас на курсе было два историка, три теоретика и Лена Санжара (Эльперина) увлекалась социологией, проводила какие-то опросы, тесты, которые затем легли в основу ее дипломной работы. И в историки меня не тянуло. Хотя первые годы моего преподавания в училище (с 1986 года) ознаменованы ведением именно курса музыкальной литературы. Причем, с моим появлением в колледже связана одна интересная деталь: мне тогда было всего 24 года, а моим ученицам – по 18-19. Мы практически не отличались по возрасту. Так вот меня, когда я первый раз пришел в группу, приняли за переводного (а тогда из Волгограда должен был перевестись один пианист) учащегося. Я, конечно, представился, и первый вопрос этих самых девочек звучал следующим образом: «Ну, вы же не будете ставить нам плохие оценки?». Затем я стал вести анализ музыкальных произведений и, после окончания консерватории, окончательно «переквалифицировался» в преподавателя теоретических дисциплин.

На нашем курсе во время обучения в консерватории было три студента, попавших в класс Марка Ароновича – Вика Железнова, занимавшаяся проблемами гармонии Листа, Инга Пронина, изучавшая романтические черты в гармонии Моцарта. Мне же Марк Аронович предложил изучать либо гармонию Мендельсона, либо гармонию Шумана. Мне больше по душе пришелся Шуман, музыку которого я люблю с детства и считаю значительной в истории развития музыкального искусства в целом. И даже сейчас я переслушиваю его произведения. Недавно слушал его «Реквием» – гениальное произведение,

превосходящее по силе воздействия, как мне кажется, даже оперу «Геновева»!

***– Каковы выводы вашей первой научной работы?***

– Впервые мной было доказано, что органный пункт на третьей ступени применил именно Шуман, а не Бородин или Чайковский, как это считалось. Были также рассмотрены эллипсические обороты, характерные для произведений Шумана. Я изучил практически все произведения композитора, за исключением, пожалуй, только «Геновевы».

***– Расскажите о личности Марка Ароновича, ведь все знают, что он был не только гениальным ученым, обладающим эрудицией, но и совершенно уникальным в общении человеком…***

– Это так. Он, помимо всего этого, еще и обладал великолепным чувством юмора. Хотя юмор этот был скрыт за внешней строгостью. Например, на первом же занятии он сообщил: «Саша, вы можете один раз в год пропустить наши занятия без указания причин, просто не прийти и все!». Естественно, что этот юмор скрывал обычное педагогическое наставление. Он знал порядка шести иностранных языков, в совершенстве – немецкий в разных диалектах и читал, переводил иностранную литературу моментально. Я помню, как на 5 курсе я принес заказанную мной через МБА книгу голландского автора о Шумане, думая, что она поможет мне при написании диплома. Однако, Марк Аронович, только взяв эту книгу, казалось бы, написанную на языке, который не входил в ряд изученных им, сразу произнес: «Эта книга нам не подходит. Здесь нет и слова о гармонии Шумана». Потом я узнал, что голландский язык – это соотношение французского, немецкого и английского языков. Вот как он умел ориентироваться в языках, даже в их сочетаниях. Ну и самое, пожалуй, главное, что он сам своим ученикам ставил конкретные цели. Например, в сентябре необходимо было изучить то-то и то-то, а в октябре перейти уже к следующим аспектам. Таким образом, следуя общими усилиями созданному плану, к концу 4 курса моя дипломная вчерне уже была готова.

***– А как проходила сама защита? Вы и присутствующие на ней остались довольны?***

– Нам повезло с председателем комиссии. В тот год им стал В.П. Цендровский – профессор Нижегородской консерватории, которого мы с Марком Ароновичем встречали на речном вокзале (он прибыл из родного города на теплоходе). Заселили в гостиницу «Лотос», находившуюся рядом с причалом, и отдали ему все семь дипломных работ студентов нашего курса. Уже на следующее утро он имел полное представление и свое личное мнение на проблематику каждой из дипломных работ. Само же выступление на защите было мной отрепетировано еще задолго до государственного экзамена. Моя защита превратилась в своего рода концерт – я сам не только рассказывал, но и исполнял произведения Шумана, в частности, пел в оригинале романс Шумана «Я не сержусь». Но на экзамене из-за переживаний я забыл-таки сыграть фрагмент из Бородина, как раз иллюстрирующий проявление органного пункта на третьей ступени. После экзамена Марк Аронович мне сказал: «Это уже было неважно! Вы – молодец!».

***– Помимо Марка Ароновича еще у кого вы учились в консерватории?***

– По гармонии я был в классе Светланы Павловны Баевой, как и в училище, анализ музыкальных произведений и современную гармонию изучал у Людмилы Владимировны Саввиной, современную музыку – у Наталии Викторовны Климовой. На уроках Н.В. Климовой мы знакомились с так называемой тогда «новой музыкой», например, – с произведениями Артемова, Денисова, Пендерецкого. Я помню ее урок, посвященный Первой симфонии Прокофьева, на котором она абсолютно аргументировано доказала, что моделью этой симфонии является не классическая симфония, а доклассическая. По фортепиано первый год я учился у Татьяны Ивановны Ким. На первых же уроках она мне заявила, что зимой я должен играть Первый концерт Рахманинова в новой редакции. У меня тогда была порвана связка на руке, но я его выучил на зимних каникулах. Со 2 по 5 курс я учился у Галины Петровны Овсянкиной. Впоследствии, в 2001 году, она организовала исполнение моего вокального цикла «Грустные песни лета» в Санкт-Петербурге, так что творческие связи со своим педагогом я не потерял. На своих уроках она много внимания уделяла читке с листа; мы переиграли переложения для двух роялей и в четыре руки симфоний Брукнера, Малера, Хиндемита. Музицировали по два-три часа. И занятия не ограничивались одной встречей в неделю. Историю музыки нам преподавали замечательные люди – Ирина Яновна Стотланд (первые два курса зарубежной музыки), Елена Борисовна Борисова (3 курс). Потом мы попали в руки Елены Михайловны Шишкиной (история русской музыки). Методы ее преподавания были весьма странными – например, перед семинаром, посвященным творчеству Бортнянского, она дала нам список литературы для обязательного (!) изучения, состоящий из 96 наименований. А Вика Железнова – моя сокурсница

– пошла к Марку Ароновичу и сказала, что за неделю невозможно осилить такой огромный список литературы. Марк Аронович долго изучал этот список, после чего заявил, что Шишкина в нем просто указала те источники, где лишь упоминается фамилия Бортнянского, а, по сути, там не было ничего. И сам Марк Аронович из этого списка оставил нам для ознакомления лишь пять источников. Кроме того, могу вспомнить еще один анекдотический случай, связанный с изучением русской музыки у того же педагога: сдавал я темы (игра наизусть на фортепиано) композиторов доглинкинского периода. Елена Михайловна, как всегда во время игры, что-то писала в своих записных книжках. В общем, не слушала. Сыграл я темы Дегтярева, Веделя, Бортнянского и думаю: что же еще сыграть? А в это время мы также сдавали по зарубежной музыке темы Мендельсона, Шуберта, Шумана. И вот я решил проверить: слушает ли меня педагог? Сыграл пьесу Мендельсона. Реакции не последовало, только прозвучала фраза «Играйте дальше!». Думаю, чтобы она очнулась, надо сыграть «Серенаду» Шуберта или какую-нибудь пьесу Шумана. Сыграл. Она сказала «Достаточно, спасибо!». У нее занимательно было учиться. Например, она повторяла: «Ну что там Моцарт? Вот Хандошкин…». При всем моем положительном отношении к Хандошкину, Моцарт – есть Моцарт! На 1 курсе фольклор (с обязательными выездами в экспедиции) у нас вел Константин Владимирович Гузенко, он же вел и русскую музыку на 3 курсе (со второго семестра). Отечественную музыку вела Лариса Павловна Иванова. Была еще куча предметов, связанных с идеологией, политэкономией, научным социализмом и т.д. Я сдал все госэкзамены на пятерки, включая и научный социализм, однако, красного диплома у меня не было – успел набрать четверки по ряду гуманитарных дисциплин, в том числе, по гражданской обороне.

***– Годы, проведенные в консерватории, наверняка запомнились вам не только как время обучения… Были ли какие-нибудь интересные ситуации, истории, произошедшие с вами в это период жизни?***

– Безусловно, но связаны они все-таки, в первую очередь, с консерваторий и «региональным представительством» нашей консерватории – консервным заводом. Помню один смешной, казалось бы, случай: работали мы на консервном заводе, и некоторые наши ребята, мучаясь в общежитии от жары, решили вынести с территории завода огромный промышленный вентилятор с лопастями. Весил он порядка 500 килограмм. Я уж не знаю, как удалось им провести такую операцию (видимо, в заборе завода существовали потайные входы-выходы!) и затащить его к тому же на пятый этаж общежития. Начали его монтировать – прикреплять к одной из стен комнаты, как в эту комнату с проверкой входит Алексей Алексеевич Рязанцев – наш физрук и председатель студотряда. Увидев эту картину, он произнес лишь одно: «Он же настроен на 380 вольт, вы обесточите все общежитие! Немедленно везите его обратно!». Он сам нашел какой-то автомобиль, и студенты через тот же потаенный вход-выход вернули вентилятор на территорию консервного завода. Вообще у меня осталась масса положительных впечатлений от работы на консервном заводе, хотя эта работа и отнимала достаточно времени от учебы, от творчества.

***– Но, тем не менее, вы в эти годы активно сочиняли музыку. Я даже знаю, что в 1988 году состоялся ваш первый авторский концерт… Что было Вами создано в годы обучения в консерватории? В каких жанрах вы работали?***

– На 4 курсе, действительно, состоялся мой первый авторский концерт. На нем были исполнены Прелюдия и фуга ми-бемоль мажор, Пьеса для кларнета, позже составившая основу кларнетовой Сонаты, Скрипичная соната. Помимо того, в эти годы мной были сочинены полифонический Квартет (в рамках курса «Полифония», которую вела М.Г. Хрущева), «разбавленный» гомофонно-гармонической фактурой…

Я вообще сдавал Маргарите Геннадиевне полифонический Квартет, написанный в алеаторике. От полифонии там практически ничего не осталось – одни знаки и символы. Но она всегда поощряла проявление творческого начала и, может быть, ей даже не важен был сам полифонический стиль, сколько казалась уместной оригинальность подхода к трактовке жанра. Ну, по крайней мере, у меня возникло такое ощущение… И я очень благодарен Маргарите Геннадиевне за это!

Помимо того, мной был написан ряд фортепианных и вокальных сочинений, которые до сих пор лежат в столе. В данном случае, «виновником» сего факта считаю А.И. Блинова, который любил говорить о показанных мною сочинениях: «Это, конечно, хороший материал, но ты не умеешь его развивать!». И вот таких «тем для развития» (ну, чем не новый музыкальный жанр?) у меня предостаточно.

***– Как известно, уроки по композиции не ограничиваются рассмотрением и критикой преподавателем сочинений, принесенных учеником… Показывал ли Александр Иванович вам сочинения других композиторов, ука-***

***зывал ли на их творческую характеристику, например, недостатки, или, наоборот, совершенство музыкальной формы?***

– Безусловно, я помню занятия с ним, на которых мы совместно изучали произведения Б.Бартока (в частности, его «Микрокосмос»), П.Хиндемита, военные Сонаты С.Прокофьева. Также он не стеснялся анализировать свои собственные произведения – мы смотрели ноты, он показывал, где у него и что находится в форме. Несмотря ни на что, я могу сказать только самые положительные слова об А.И. Блинове. Он был человеком уникальной одаренности и обладателем энциклопедических знаний. Ему не составляло труда ориентироваться в огромном пространстве музыкальной литературы, он знал множество партитур наизусть, ориентировался в проблемах оркестровки, и, могу еще раз подчеркнуть, был уникальной личностью, совмещающей в себе и качества композитора, и качества музыковеда.

***– А каковы были его музыкальные пристрастия?***

– Он знал практически всю современную музыку – и произведения советских композиторов, таких, как Э.Денисов, С.Губайдулина, считавшиеся верхом авангардизма и сочинения западных авторов, за что, как он говорил, и пострадал в советское время, будучи молодым композитором. Кроме того, он увлекался поэзией, в частности, – В.Хлебникова.

***– Музыкальный стиль самого Александра Ивановича, насколько мне кажется, тоже не вполне традиционалистский и может отвечать некоторым критериям авангарда…***

– Естественно. Взять, например, его сочинение «Вобипроста вчеретыпу», которое может считаться настоящим хеппенингом. Его партитуры вообще не существует – есть только одна страница текста (просто бумажка!), на которой указано, что необходимо делать исполнителю, выйдя на концертную сцену. Сценическое же воплощение его проходило следующим образом: Александр Иванович навешал на сцене какие-то кастрюли, пианист сел за фортепиано (премьерное исполнение – Юрий Эльперин)... Далее на протяжении долгого времени на всю консерваторию раздавались ни с чем не сравнимый грохот и выкрики, которые произносил Блинов на придуманном языке – ряд фонетических оборотов.

***– Не кажется ли вам, что здесь воплощена эстетика зауми?***

– Конечно, и сам текст выдуман автором на «заумном» языке. Он сам полупел-получитал абстратный текст, пианист (я думаю, что после лишь одной репетиции или просто после определенной договоренности относительно формы воспроизведения композиции) сопровождал это действо. Это была чистая импровизация, ситуативный хеппенинг для двоих.

***– У Александра Ивановича помимо этого есть и другие сочинения, весьма оригинальные, как по концепции, так и по способам исполнения?***

– К таковым можно отнести «Трио для двух флейт». Уже само название вызвало у нас тогда удивление: как это Трио для двух инструментов? После консультаций с флейтистами, Александр Иванович выяснил, что в результате колебания звуковых волн двух флейт возникают дополнительные призвуки, весьма отчетливо слышимые при концертном исполнении, в большом зале.

***– Таким образом происходило непреднамеренное расширение акустического пространства?***

– Да. Звучание двух флейт превращалось, на самом деле, в звучание трех инструментов – двух видимых и еще одного – слышимого... Помимо этого, у Блинова есть совершенно противоположное по эстетике произведение – «Духовные песнопения» для хора, чтеца и колоколов, написанные на собственный текст композитора в 1999 году. Такой оригинальный состав исполнителей мне, по крайней мере, больше пока не встречался. Причем, партию чтеца весьма оригинально исполнял сам Александр Иванович.

***– Я знаю, что в последние годы жизни Блинова преследовала идея создания пространственной музыки в том смысле, в каком, как мне кажется, ее понимал Чарльз Айвз, желавший распределить в пространстве, например, разные группы оркестра. При этом, могли бы возникнуть новые, необычные с акустической точки зрения соотношения инструментов, звуков...***

– Да, но, к сожалению, он не успел эту идею осуществить. Зато мне удалось это сделать в своем сочинении «Посвящние Шостаковичу» для двух хоров и двух дирижеров, исполненном в 2006 году в Большом зале Астраханской государственной консерватории, благо этот зал позволяет разместить два хора в разных частях пространства.

***– А что касается сочинения музыки после окончания консерватории – вы продолжали писать, продолжали совершенствоваться у Блинова?***

– Да, конечно, хотя в моей композиторской деятельности после окончания ВУЗа произошел некий перерыв. Большинство сочинений, написанных в этот период, было мною уничтожено.

Я вдруг почувствовал себя Гоголем, написавшим второй том «Мертвых душ». Зато в 90-х годах я начал работать в камерном хоре «Лик» и проработал в нем вплоть до середины 2010 года. Что касается произведений для меня знаковых, могу выделить трехчастный Квартет, созданный в 1989 году, «Инсинуации» – три пьесы для ансамбля духовых и литавр, написанные в 1991 году. Каждая из них представляет собой пародию на стиль Скрябина, Прокофьева и Чайковского. Это своеобразное «произведение для глаз»: его можно видеть, но сыграть его практически невозможно. Она до сих пор не исполнялась. В 1993 году написана шестичастная кантата «Пчелы Персефоны», Экспромт на тему Блинова для фортепиано, позже вошедший в мой цикл «Три портрета» для фортепиано (музыкальные портреты трех астраханских композиторов – Блинова, Гонцова и мой – Автопортрет).

***– В 1997 году вы участвовали в Творческой школе молодых композиторов в Иваново, где познакомились с Борисом Гецелевым, которого считаете еще одним своим Учителем по композиции. Что дала вам эта поездка?***

– Во-первых, в Иваново, точнее под Иваново, в районе дач Союза композиторов, где были и дачи Шостаковича, Прокофьева (я, например, жил на даче Глиера) состоялись творческие встречи с молодыми композиторами разных городов России. Были Николай Шиянов из Саратова (ныне – член саратовского отделения Союза), Наталья Мирошниченко (тогда – аспирантка Гецелева в Нижегородской консерватории), Денис Присяжнюк (тоже из Нижегородской консерватории, ныне – известный композитор и музыковед), представители Московской консерватории – Ольга Гладышева, Артем Кокжаев. Позже приехала Валерия Беседина – московский композитор, работающий в русле популярной музыки. Причем, что меня удивило, она работала как Моцарт – писала сразу чистовик. Однажды, захожу в комнату, где она сидела за инструментом и вижу, что она что-то напевает, играет, тут же записывает ручкой на бумагу. Спрашиваю ее: «Вы переписываете?», на что она отвечает: «Нет, у меня просто нет времени бумагу марать!». Мы собирались, совместно музицировали, слушали и обсуждали произведения друг друга (например, Артем Кокжаев тогда представил нам свой Фортепианный концерт и Симфонию в записи), а также уже известных тогда авангардистов – Екимовского, Гагнидзе, Беринского. Я предложил послушать сорокаминутную (с комментариями) симфонию «Лики осени» Юрия Петровича Гонцова, которая вызвала массу споров. Также много споров вызвало мое сочинение – Соната для кларнета.

***– Ну, ведь для композитора споры вокруг его сочинений – лучшая реклама… Уж лучше пускай спорят, чем послушают и промолчат…***

– В принципе, я с этим согласен. А во-вторых, в Иваново было много свободного времени, которое я уделил процессу сочинения новых произведений. В частности, там были написаны «Колыбельная» для струнного оркестра (исполнена впервые в 2001 году на фестивале Дни современной музыки в Астрахани оркестром В.Белинского) и «Токката» для фортепиано.

***– А с Гецелевым общались только в рамках школы?***

– Нет, несколько раз в неделю мы занимались с ним композицией отдельно – я, как и все другие участники школы, приходил к нему со своими сочинениями, мы их обсуждали, он вносил свои коррективы в их структуру, например. Помимо этого, мы много беседовали о музыке и музыкантах – Гецелев показал нам блестящий анализ первой «Мимолетности» Прокофьева: он два часа рассказывал о маленьком сочинении, вызывал у нас такие ассоциации... После этих курсов Гецелев написал мне характеристику для вступления в Союз композиторов.

***– Важное событие в вашей творческой деятельности произошло в декабре 1998 года, когда на сцене Большого зала Астраханского музыкального училища состоялся ваш новый аворский концерт, на котором звучали сочинения, только что написанные...***

– Да, на нем исполнялась «Токката», сочиненная в Иваново, Пьеса для баяна, полностью Квартет, вокальный цикл «Грустные песни лета» (солистка Ольга Саблина) и Три духовных песнопения, два из которых вошли затем во «Всенощное бдение». Был полный аншлаг, что меня, естественно, порадовало. После этого события меня приняли в астраханское отделение Союза композиторов, а в 2001 году я стал полноправным членом Союза композиторов России. С этого времени часть моего времени была посвящена ведению дел астраханского отделения Союза, которое я начал с 2001 года еще и возглавлять. В 2000-х годах состоялась целая серия моих авторских концертов (одно только «Всенощное бдение» сиполнялось три раза); я регулярно давал мастер-классы, проводил творческие встречи в музыкальных школах города и области. Концерт

из моих хоровых произведений состоялся на сцене Большого зала Астраханской консерватории в 2005 году. Каждый год мои сочинения исполнялись на всероссийских и международных фестивалях современной музыки, проходящих – помимо Астрахани – в Москве, Санкт-Петербурге, Волгограде, Саратове, Ростове-на-Дону.

***– Как вы относитесь к радикализму современного музыкального авангарда? Этот вопрос задаю вам не случайно, поскольку, послушав не одно ваше сочинение, считаю ваше творчество в целом несколько эклектичным, вобравшим в себя позиции разных направлений, школ, стилей, но, в целом, – в большей степени, традиционалистским, нежели новаторским.***

– Я, если так можно выразиться, более традиционалист, нежели авангардист. Мне не импонирует поэзия Крученых. Я люблю читать Есенина или Хлебникова, который не использует ни одного западного слова, изобретая новые фонемные обороты, по сути – новый язык. При этом, Хлебников, по воспоминания современников, был абсолютно сумашедшим человеком. Но его поэзия гениальна, красива. И в живописи мне больше нравится, скажем, не Дали, а Левитан и Шишкин. Также как и в музыке – моим кумиром с детства был Глинка. Я ставлю его даже выше Чайковского.

***– А кто еще входит в круг ваших композиторов, или перефразируем – чьи произведения вы больше слушаете?***

– Моцарта, Шуберта, Шумана, французских композиторов разных времен и поколений, в частности, – Рамо. Мне нравится слушать Метнера, Рахманинова, хотя раньше мне больше нравился Скрябин.

***– Совершенно случайная смерть Скрябина сорвала его идею создать монументальное синестезийное произведение или, как бы мы сейчас сказали, мультимедийный проект с участием нескольких оркестров, инструменталистов, проекторов, чтецов, певцов и т.д. Эта идея была впоследствии воплощена рядом других композиторов...***

– Да, безусловно, это трагедия: Скрябин уже практически дошел до воплощения этой идеи.

***– А как вы относитесь к тем композиторам, которых я, если уж честно признаваться, не воспринимаю – «кучкистам», за исключением, пожалуй, оперного и вокального Мусоргского и нескольких опер Римского-Корсакова? Например, «Садко» я вообще, сколько бы раз не начинал, никогда до конца не дослушивал…***

– Да, «Садко» я тоже не могу слушать… А выделить могу как и вы только Мусоргского и Римского-Корсакова. Серова я практически не знаю. Бородин никогда не был моим любимым композитором. У Балакирева мне нравится только «Исламей», причем в оркестровке Ляпунова, произведения Кюи не производят на меня яркого впечатления. У Даргомыжского, кстати, ставлю оперу «Каменный гость» выше всего остального, созданного композитором. Из русских композиторов XX века могу выделить Шостаковича.

***– Если Шостакович, то какой? «Компромиссный» или «бескомпромиссный»?***

– Любой. Шостакович был гениален во всем. Каждое его сочинение – открытие. Особо могу выделить 4, 8, 10 и 14 симфонии, Пятнадцатый квартет, Виолончельную сонату, которую играл в классе общего фортепиано как пианист (аккомпаниатор), «Нос». Четвертую Шостаковича ставлю на порядок выше всех русских симфоний, когда-либо созданных. Также мне многое нравится у Прокофьева, но особенно – «Игрок», «Война и мир», Третья и Пятая фортепианные сонаты, «Скифская сюита», которая производит ошеломляющее впечатление при прослушивании.

***– И именно Прокофьев, кстати, больше всего и пострадал после постановления 1948 года, в котором в формализме обвинили не только его, но и Мясковского, Шостаковича, например. Прокофьев сломался, заболел, а Шостакович в 1953 году, после смерти Сталина, откровенно начал издеваться над фигурой вождя, ведь не случайно Десятую симфонию называют «танцами на костях Сталина»…***

– Да, после этого постановления ему пришлось даже создать «Песню о лесах» – одно из самых «компромиссных» своих произведений…

***– А кто вам близок из поколения так называемых «шестидесятников», представителей русского музыкального авангарда 60-х годов?***

– Скорее всего, Шнитке. Его музыка всегда была для меня более доступной, нежели музыка Денисова, Сильвестрова или Губайдулиной.

***– А почему именно так? В связи с использованием им бытовых жанров, более «простого» музыкального языка?***

– И в связи с этим тоже. Считаю Шнитке даже более популярным композитором из всех «шестидесятников», поскольку его музыка звучала в кинофильмах, которые «крутились» в то время на телевидении.

***– В этом отношении, как мне кажется, к его популярности может приблизиться и Губайдулина, создавшая музыку к мультфильму «Маугли», к кинофильму «Чучело»,***

***к ряду фильмов культового режиссера Киры Муратовой.***

– Да, но в количественном отношении их меньше, да и «крутились» они значительно меньше. Если возвратиться к мысли о Шнитке, то наиболее близкими мне являются его Пятая и Шестая симфонии, Первое Concerto grosso…

***– Ну, это уже «академическая попса», хотя мне очень близко его эмоциональное состояние…***

– Не считаю его попсой. Кроме того, нравится его Фортепианный квинтет, «Гимны», Хоровой концерт на тексты Нарекаци, «Доктор Фауст». В последнее время много слушаю произведения Денисова. Также мне близка музыка Д.Н. Смирнова, Е.Фирсовой, Б.Тищенко, В.Екимовского.

***– А как вы относитесь к западноевропейскому авангарду второй половины XX века, к искусству по многим своим признакам радикальному?***

– Вообще, я несколько осторожно отношусь к проявлениям радикализма в искусстве. Еще учась в консерватории на 5 курсе, я большое количество времени проводил в фонотеке, слушая музыку западных композиторов XX века – Пендерецкого, Булеза, Штокхаузена. Считаю, что такая музыка должна быть, она должна изучаться. Но она меня никогда не трогала, за исключением, пожалуй, сочинения «В небеса я воспаряю» Штокхаузена для сопрано и тенора. Сорок минут пребывания в медитативном состоянии меня просто потрясли. Я, правда, не знаком с музыкой его гепталогии «Свет», хотелось бы послушать или посмотреть, но, к сожалению, не могу найти нигде ни записи, ни партитуры…

***– Это, действительно, проблема. Произведения Штокхаузена и при его жизни-то можно было только официально приобрести у ведущих мировых лейблов, а уж теперь – после кончины композитора в 2007 году – произошло полное монополизирование, если так можно высказаться, его сочинений (партитур, аудио- и видео- версий) родственниками Штокхаузена. Его музыки (по крайней мере, той, которую уж точно стоит знать!) практически нет сейчас в свободном доступе. Но, я имел возможность ознакомиться с частью гепталогии «Свет», посвященной путешествию Маркуса во вселенной (Четверг) – впечатляющее зрелище с продуманным самим композитором сценическим воплощением. Музыка тоже впечатляет, ведь известно, что в 90-е годы, когда в основном и создавалась гепталогия, Штокхаузен окончательно отошел от сериализма, от минималистических тенденций. И в целом, создалось впечатление такого типично постмодернистского произведения, с обилием намеков, аллюзий и т.д.***

– Такого рода сочинения меня все же не привлекают. Так же, как мало привлекает и минимализм, в том числе и Лахенманн.

***– Мне кажется, что зря! Хельмут Лахенманн – одна из знаковых сейчас фигур музыкального авангарда, я бы даже сказал, что он – после смерти Штокхаузена, Лигети, Кагеля, ушедших буквально друг за другом – лидер западноевропейского авангарда (наряду, быть может, только с американцем Крамом)…***

– Но на меня его музыка, в частности Струнный квартет, не производит должного впечатления. Это же надо умудриться создать произведение, где исполнители за полчаса игры не издают ни одного живого звука.

***– Практически такой же прием Лахенманн использует в ряде других своих опусов, например, в «Салюте Кодуэллу» для двух гитар…***

– Одни стуки по корпусу инструментов, какие-то передвижения исполнителей. Зачем это все? Хотя создается интересное с акустической точки зрения пространство. Например, у Кагеля есть произведение «Rrrrrrr…»… Послушал и единственное, что у меня возникло в голове – вопрос: «Зачем это нужно»?

***– Сейчас, как мне кажется, это очень модная тенденция в сочинительстве и исполнительстве – воспроизведение из инструмента нехарактерных звуков, использование приемов игры на корпусе, по струнам, их своеобразное «расширение» (есть же композиции для «расширенного» фортепиано, например). Таких произведений – тысячи. Среди них – не только опусы Лахенманна, но и Крама, Кагеля, Тан Дуна, Губайдулиной…***

– Мне все это напоминает эпизод из книги «Незнайка на Луне», когда друг-лунатик рассказывает Незнайке, что он когда-то работал у богатого человека, который дома развешивал образцы авангардной живописи. Коротышка, естественно, ничего в этих картинах не понимал и однажды ему шофер этого богатого человека сказал: «Ты не обращай внимания на эти картины, все равно ничего не поймешь! У тех, кто пишет эти картины, есть теория, что только богатые могут понимать их смысл». То же самое и в музыке – для кого пишут авангардисты? Мне вспоминаются слова дагестанского композитора Ширвани Чалаева, что музыка в принципе пишется для людей. А Юрий Гонцов считает, что все, что пишет композитор, существует в инфор-

мационном пространстве Земли. Это все спорно…

***– А как вы относитесь к утверждению, что в музыке второй половины XX столетия важна не мелодика, не тематизм, не уж, тем более, какая-то гармония, а идея. Что композиторы, желающие (ну у кого нет такого желания?) попасть в историю развития музыки, должны, в первую очередь, создавать концепт, а уж затем пытаться воплотить или не воплотить его в музыке? Кстати, иногда концепт – и есть произведение, что можно увидеть, например, в некоторых партитурах Кейджа, где кроме пары слов или абстрактного рисунка ничего вообще больше не представлено. Вот как хочешь, так и интерпретируй эту идею.***

– Идея она всегда была, но композиторы, творившие, скажем, в эпоху барокко или классицизма, не декларировали так прямо свои идеи.

***– Но там же были другие идеи… Иное время – иные идеи. А в XX столетии, если хотите, можно говорить даже об «идее идеи», без которой не обходится фактически ни одно произведение композиторов-авангардистов.***

– И не только в музыкальном искусстве новации преобладают…

***– Конечно, Джойс, Беккет, Малевич, Раушенберг, Дюшан…***

– Это связано, наверное, с общесоциальными и политическими метаморфозами, произошедшими в указанное вами время. Не в одном веке не воевали столько, сколько воюют в веке XX.

***– По-вашему, получается, что, например, «Черный квадрат» Малевича – есть выражение политических и военных действий?***

– Да, может быть, опосредованное. Но точно сказать не могу, поскольку программы этого произведения не знаю!

***– А вы вообще, что видите в «Черном квадрате», вы определяете эту картину как предмет искусства?***

– Конечно, да! И «Красный квадрат» тоже. Каждый видит в ней свое. А что касается идеи, то она также может проявляться по-разному. Например, если обратиться к такому направлению как силенционизм – музыка тишины, то его разработчики считают, что звуковое пространство звучания музыки уже настолько изжило себя, что только тишина может стать основой нового музыкального, подчеркну, опуса… Также они утверждают, что если писать музыку в тональности, с использованием тематизма и вообще звуков, то можно навязать свою концепцию слушателю, чего настоящий художник делать не должен…

***– А кто так утверждает?***

– Кейдж, например…

***– Если вы имеете в виду концепцию сочинения «4”33», то, напротив, Кейдж отмечал, что она полностью наполнена звуками – звуками окружающего мира, ведь во время ее «исполнения» «звучит» недовольная или довольная публика, хлопающая идее или освистывающая ее, звучит сам мир (звуки проезжающего за окном транспорта, звуки природы – дождя, птиц и т.п.). Предполагаемая в партитуре Кейджем тишина, по сути, тишиной не является!***

– Но все равно: музыка без звуков – это все равно, что литературное произведение без букв…

***– Но есть и такие примеры…***

– Они, конечно, есть. И случай с пьесой Кейджа, скорее, единичен, ведь существуют произведения, которые публика в полной тишине сидит и слушает. В чем их идея – не понимаю.

***– Мне кажется, что случай с Кейджем как раз таки не единичен – у него масса последователей и поклонников. А вот слушания авторской «музыки» в полной тишине я не встречал вообще, если честно…***

– Есть такие. Силенционизм – одно из крайне-радикальных направлений в музыке.

***– И все-таки я считаю, как и многие другие современные музыканты, что главное в музыке последней трети XX века – это концепт. В данном случае не важен даже факт его нужности, актуальности, сценического воплощения, важна только сама идея. И в историю музыки, скорее всего, войдет не музыка, а войдет концепт. Скажем, не музыка того же Кейджа или Кагеля, а их идеи. Возможно, даже, лет через сто XX век в музыке будет олицетворяться именно с именем Кейджа. То же самое и в других искусствах – что из XX века будут знать потомки? «Черный квадрат» Малевича, театр абсурда Беккета, «Белые страницы» Раушенберга… Согласны ли вы с этим?***

– Не знаю, не уверен. Вообще считаю, что правы те композиторы, которые, пройдя определенный путь по дороге радикального авангардизма, возвращаются к традициям, к тональности или хотя бы к тематизму. Так поступили Пендерецкий, Сильвестров. Пярт вообще сейчас пи-

шет в условиях трезвучий. Современный мир настолько насыщен агрессией… А если еще в нем все сильнее будет проявляться «музыкальная» агрессия («жесткая» музыка), которая является основой творчества авангардистов, то что же будет тогда? К чему мы придем? Мне кажется, что в истории музыки останется музыка человечная, то есть музыка тех композиторов, которые смогли противостоять действительности.

***– Как в свое время Шостакович?***

– И не только, например, XX век может остаться в музыке веком Гершвина...

***– А как вы относитесь к жанру инструментального театра?***

– Положительно! Я видел «живое» исполнение ряда сочинений С.Жукова, В.Екимовского, М.Грибинчик. Весьма впечатляет. И сам я хочу приступить к созданию нечто подобного.

***– А, насколько я знаю, элементы инструментального театра есть в вашем произведении «Andante amoroso»…***

– Да, там необычная концовка сочинения, когда исполнитель партии первой скрипки подходит к инструменталисту, исполняющему партию второй скрипки, и находит успокоение в его объятиях… Это только элементы инструментального театра, а хотелось бы создать произведение, целиком отвечающее законам данного жанра.

***– Каковы ваши творческие планы? Над чем сейчас работаете?***

– Недавно закончил «заказное» произведение – Гимн Астраханского рыбопромышленного колледжа. Кроме того, сделал авторскую редакцию «Двух пьес для хора» для оркестра, сочинил «Ноктюрн-эпитафию». Завершаю Квинтет, начатый в сентябре 2010 года.

Помимо сочинительской деятельности занимаюсь организацией фестиваля «Дни современной музыки в Астрахани – 2011», проведение которого намечено на октябрь 2011 года. Астраханцев ожидает немало сюрпризов. В частности, в новой ипостаси предстанет волгоградский композитор В.Баранов, которого привыкли видеть в качестве композитора, сочиняющего лишь для оркестра народных инструментов. Также приедут друзья нашего фестиваля Владислав Казенин, Алексей Павлючук, Кармелла Цепколенко, Ричард Кэмерон-Вольф. Впервые приедут два композитора из Эквадора – Христиан Ороско и Рикардо Монтерос, композитор и дирижер Владимир Росинский (Австрия), Владимир Рунчак и Юлия Гомельская (Украина). Также ожидается приезд испанского гобоиста Давида Серафина. Ведем переговоры с нижегородским композитором Д.Присяжнюком, ростовским композитором Михаилом Фуксманом, с композиторами Азербайджана и Казахстана.

Будем рады всем любителям современной музыки!

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

## О МОЕМ ОТЦЕ-ФРОНТОВИКЕ

Писать о своем отце очень трудно, тем более – он был неординарным человеком. Еще до войны мой папа, Саркисян Аведик Агабекович, получил два высших образования – юридическое и педагогическое. Прошел всю войну от звонка до звонка. Имел 12 тяжелых ранений, до конца своих дней жил с осколками в голове и в легких. Закончил войну в Германии и после Победы был назначен комендантом города Фюрстенберга, на территории которого находился печально известный концлагерь Равенсбрюк.

После того, как он приступил к своим обязанностям, ни один узник этого лагеря не умер, хотя, к моменту появления освободителей 30 апреля, эти люди были полуживыми трупами. Первое, что сделал мой отец, это организовал на территории лагеря ферму коров, чтобы отпаивать узников парным молоком; второе – собрал бригаду лучших врачей, включая немецких, которые буквально с «того света» возвращали измученных людей к жизни. Затем, выяснив их место жительства (лагерь был международный интернированный), организовывал отъезд на Родину, по домам. Среди узников этого лагеря была астраханка Губаревская Аида Сергеевна (Аллавердян), именно от нее я больше, чем от папы, узнала о том периоде его жизни. В детстве я с мамой приезжала в Астрахань, в гости к Аиде Сергеевне, прекрасно помню ее родителей и маленькую дочь Свету, с которой мы общаемся по сей день. Позже, приезжали с сестрой, с концертами, привозили учеников на конкурсы, непременно останавливались у Аиды Сергеевны. Принимала она нас как самых дорогих гостей. А наши репетиции у нее дома были праздником. Заниматься у Аиды Сергеевны можно было в любое время суток. Она, также как мой папа, обожала музыку и свою дочь Свету учила в музыкальной школе. Сейчас Светлана Губаревская успешно работает в ДШИ №2.

В самом начале войны Аида Сергеевна добровольно ушла на фронт, прошла все ужасы концлагеря «Равенсбрюк», о ней написаны много книг, статей.

Отец выделил Аиду Сергеевну как свою соотечественницу, прикрепив к офицерской столовой, просил рассказать о своей жизни до войны. Когда по его просьбе Аида Сергеевна пришла в кабинет и села напротив, даже он, прошедший войну, не мог спокойно смотреть на узницу: руки ее были объемом со столовую вилку, а талию она могла объять указательным и большим пальцами. По возвращении домой Аида Сергеевна работала на Рыбзаводе главным технологом.

Каждый год Аида Сергеевна встречала День Победы в разных странах по приглашению бывших узников «Равенсбрюка» (Австрия, Югославия, Франция).

Она с благоговением и восхищением вспоминала о моем отце, его потрясающих организаторских и человеческих качествах, о деликатности, порядочности, честности. О его честности вспоминала и моя мама, рассказывая о том, что, когда в кабинет, в котором работал папа (между прочим, раньше это был кабинет Гимлера), принесли на опись 17,5 кг золотых изделий, она попросила заменить ее скромное золотое колечко на понравившееся трофейное, – отец ей, любимой жене, это не позволил, хотя оно было не более ценное.

Имея большие возможности что-то вывезти из Германии, отец привез оттуда лишь старенькое пианино и несколько тяжелейших ящиков, в каждом из которых было по 5 великолепно оформленных альбомов с 5-6 пластинками каждый. Это были записи музыки Баха (Страсти по Матфею, кантаты, органные сочинения, сольная скрипичная соната соль минор в исполнении Ф.Крейслера), все симфонии Бетховена и др.

Мой отец безумно любил музыку, мог безошибочно определить стиль и композитора, что меня всегда поражало, ведь он не был профессиональным музыкантом. Но свою любовь к музыкальному искусству он сполна передал нам, своим детям. Поэтому нас, троих детей, с детства родители обучали музыке. Моя сестра (Фомина Валентина Аведиковна)– пианистка, с которой сколько себя помню, играли вместе, сейчас работает в Санкт-Петербурге в школе им. Е.А. Мравинского. Мой брат (Саркисян Всеволод Аведикович) – баянист.

Поскольку дети были его гордостью, отец за всю свою жизнь ни разу не повысил голос в общении с нами. Несмотря на железную волю, на самом деле папа был очень мягким и даже сентиментальным человеком. Достаточно вспомнить, с какой нежностью он смотрел на свою внучку – мою дочь. В таких случаях я ему говорила: «Папочка, не смотри так на Наташу, ты ее балуешь одним своим взглядом».

А если говорить о «железной» воле отца, то после войны у него было тяжелейшее заболевание почек (сказалось обморожение, после которого он чудом остался жив, и прочие тяготы войны). Еще в Германии его предупреждал лечащий врач – немец: «Хотите жить – запрет на острое, соленое, кислое». А отцу тогда было 36 лет. И с того времени он не отступил ни на шаг от этого совета и дожил почти до 90 лет. Кстати, об алкоголе и курении и речи не могло быть – этим он никогда не увлекался. Между прочим, он любил

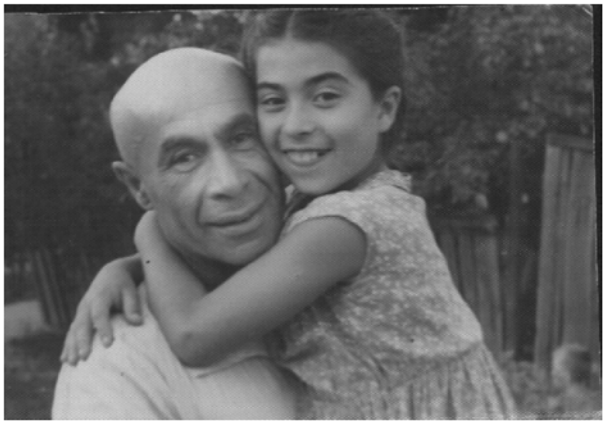
ходить пешком, даже на значительные расстояния. Может поэтому никогда не опаздывал на работу. И внушал нам, своим детям, пунктуальное отношение к своим обязанностям.

О войне отец не любил вспоминать, очень мало рассказывал, считая, что это была просто очень тяжелая работа с риском для жизни. Вообще он был немногословным и сдержанным человеком. Все, кто его знал, говорили: «Отец у Вас – настоящий мужчина». И, конечно, он пользовался уважением у наших с сестрой мужей.

Даже спустя много лет после войны он продолжал воевать во сне. Помню, как я, еще в детстве, пугалась от его ночных криков: «Огонь, вперед». А мама меня успокаивала, объясняя, что это последствия войны.

Закончив Отечественную войну в звании майора, отец ушел в запас, хотя по своим деловым качествам прекрасно подходил для военной карьеры. Но, видимо, этот путь его не прельщал. По возвращении в Советский Союз папа вернулся к своей мирной профессии, работая в Азербайджане адвокатом. Но с его кристальной честностью и принципиальностью находиться там в этой должности было рискованно. Мне был всего год, когда наша семья переехала в Грозный. Здесь папа как фронтовик-орденоносец получил участок земли и машину «Победа». С помощью государства родители смогли построить большой дом, в котором всем нам было просторно и уютно.

Ко мне отец относился как к любимой дочке. Я могла подойти к нему с любой просьбой и ни в чем не знала отказа. Он очень помог мне с учебой в Ростове, так как не позволял работать в период обучения в вузе. А самой большой радостью для него было присутствовать на концерте, когда выступали его дети. И мы всегда прислушивались к его мнению, удивляясь, насколько тонко он разбирается, как мы исполняем то или иное произведение.



В 1989 году отец закончил работу над сценарием задуманной им киноэпопеи «Битва за Кавказ». Будучи сам участником войны на Кавказе, он знал о ней все досконально. Да и кто мог лучше написать об этом, как не человек, прошедший через битву за Кавказ. А ведь для немцев это был стратегически важный регион, главным трофеем которого являлась нефть. Почему отец остановился на этой теме? Да потому, что она мало была освящена в литературе и кино и была очень близка ему как человеку, жившему и воевавшему на Кавказе. Этот сценарий я показала актеру Грозненского драматического театра, который живо заинтересовался, прочитав рукопись и предложил съездить в Тбилиси к его другу – известному актеру кино и театра им. Ш.Руставели Кахи Кавсадзе. Мы с папой отправились в Грузию, встретились с Кавсадзе и показали ему сценарий. Но когда я спросила, возможна ли реализация этого материала в кинематографе, он сказал, что это очень важная тема, и сценарий разработан всесторонне, но все дело в том, что кинематограф находится в тяжелейшем кризисе, и ставить фильм такого масштаба нереально. Естественно, для масштабных съемок нужна была огромная масса народа, техники, снаряжения. Словом, баснословные потребовались бы средства. Кахи откровенно сказал, что сейчас снимается очень мало фильмов, да и те – в павильонах, не выходя за рамки узкого пространства, с минимальными затратами. И, конечно, такую гигантскую тему тогда поднять не могла ни одна киностудия нашей страны.

Трудно представить, что переживал мой отец, ведь он работал над сценарием 10 лет, посвящая этому все свое свободное время. Но я тогда не слышала от него ни одного упрека по поводу того, что сценарий не мог быть запущен в производство.

А когда наступили времена заката страны, которую мой отец и другие фронтовики отстояли для свободной мирной жизни, разве это не было для них, героев Великой Отечественной, тяжелой

душевной травмой. А потом еще и война в Чечне, которая стала для моего отца, моей семьи, да и для всей России настоящей трагедией.

Чеченские события были потрясением для всех, а для таких, как мой отец, многократно преумноженным. В 1994 году ему было 85 лет, когда, взяв лишь документы, моя сестра забрала папу из его собственного дома, который он когда-то построил, и отвезла его под Ставрополь к нашему брату, так как оставаться в Грозном было опасно для жизни. Что пережил мой отец в те годы, отпущенные ему до конца жизни, можно только предполагать. Он об этом предпочитал не говорить. Да и что тут можно сказать?!

Теперь, когда отца не стало, я постоянно испытываю чувство чего-то не отданного ему. Наверное, этот долг перед родителями чувствую не я одна, так как наше поколение допустило то, что произошло с нашей страной. С нашего молчаливого согласия развалилась одна из самых могучих стран и теперь мы – на 127 месте в мире. Мы не бунтовали, не устраивали митинги, не ставили ультиматумы нашему Правительству и, в конце концов, получили то, что заслужили. И если наши отцы сумели в невероятных условиях отстоять свою землю, то мы в мирное время ее проглядели! Как же мы себя при этом чувствуем? Предпочитаем отмалчиваться. А следующее за нами поколение пошло еще дальше: появились нелюди, которые, не моргнув глазом, могут убить беспомощного старика ветерана, чтобы украсть у него фронтовые медали и ордена.

Своего отца я буду помнить и боготворить до конца своих дней. Его будут свято помнить и мои дочери и внуки….

И кто знает, смогла бы я выдержать тяжелые испытания, выучить двоих детей, сама состояться в профессиональном отношении (причем без средств к существованию, ведь в Чечне моя семья практически потеряла все, что там имела, а ныне довольствуется проживанием в общежитии), если бы с детства не впитала на подсознательном уровне набор высоких нравственных ценностей – тот самый стержень, который помог выстоять в трудных жизненных ситуациях моему отцу и нам, его детям.

***И.Барабанова***
доцент кафедры
струнных инструментов

## ПОЗДРАВЛЕНИЯ ЮБИЛЯРАМ

### ПОРТРЕТ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Такое название актуально скорее для юбилейного творческого вечера. Впрочем, всякие официозы и апофеозы никак не согласуются с личностью Сергея Евгеньевича Комякова. Поводом для настоящего очерка стало совпадение двух дат, знаменательных в судьбе известного астраханского музыканта: 75-летия со дня рождения и 50-летия творческой деятельности хормейстера и дирижера волею Божьей, одного из видных преподавателей, ветерана Астраханской государственной консерватории. Ему со смирением и почтением адресованы эти строки.

В концертах, наблюдая за появлением и размещением хора на сцене, постоянно задаю один и тот же вопрос: какими качествами должен обладать дирижер, чтобы объединить столь разных людей в единый сложный организм? Ответ на него помогают найти сами хористы, которые отвечают неизменно четко и афористично, называя целеустремленность, напористость, постоянный поиск, эмоциональность и выносливость. К перечисленным качествам, свойственным С.Е. Комякову, добавим скромность, великодушие и неиссякаемый интерес к жизни и профессии. Однако

его портрет многогранен и предполагает несколько ракурсов.

### *В автоформате*

Больше всего он не любит говорить о себе. Фразы – краткие и скупые, как в анкете или статистическом отчете. В 1960-м окончил Саратовскую государственную консерваторию им. Л.В. Собинова, позже – аспирантуру при ГМПИ им. Гнесиных (научный руководитель Л.Б. Дмитриев). Работал с разными коллективами: сначала с Волгоградской хоровой капеллой, после переезда в Астрахань (в 1962-м) почти 10 лет – с ансамблем «Моряна», с 1971 по 1978 – с народным хором работников просвещения, с 1994 по 2008 – с муниципальным хором «Лик». В Астраханской консерватории он – со дня ее открытия, то есть более 40 лет.

Сухой перечень фактов нуждается в пояснении. Волгоградский ансамбль стал хоровой капеллой благодаря его усилиям; хор работников просвещения и хор «Лик» появились и завоевали признание слушателей благодаря его энтузиазму. В числе 36 выпусков АГК – почти 70 его учеников по специальности. Для этих целеустремленных и в меру амбициозных, профессиональных музыкантов комяковская школа стала подлинной путевкой в самостоятельную творческую жизнь. Каждый из них состоялся как дирижер. Все они востребованы в музыкальных и педагогических училищах, консерваториях и институтах, в капеллах и оперных коллективах. Его ученики успешно работают в разных уголках России, в разных странах мира.

### *С хором*

Студенческий хор – коллектив особый. Его состав ежегодно обновляется, данные у каждого из участников разные. Несмотря на это необходимо научить петь слаженно и дирижировать произведениями разных стилей. Вероятно, отсюда пристальное внимание С.Е.Комякова к разного рода аранжировкам.

Каждая из них – это в определенном смысле эксперимент. Комяковские аранжировки никогда не превращаются в упрощенную версию музыкальной партитуры. Напротив. Таким способом он ищет и открывает новые возможности хора a cappella или инструментального сопровождения, а в итоге погружается в глубинные смыслы любого вербального текста[1]. Даже двадцать лет не стерли впечатления, оставленного зловещей четкостью интонирования слов в коде хора Мусоргского из сцены под Кромами (опера «Борис Годунов»).

Замысел Сергея Евгеньевича выполнить четырехголосную гармонизацию песнопений малого знаменного роспева XVII-XVIII века, дешифровки которых принадлежат автору этих

[1] Возможно, поэтому так актуальны и привлекают его тексты литургические.

строк, сначала показался слишком экстравагантным. Но результат превзошел все ожидания: в многоголосии рождественский тропарь «Что Ти принесем, Христе» зазвучал интересно, ярко и современно, не утратив сакрального смысла.

С.Е. Комяков разработал систему специальных упражнений и приемов звукоизвлечения, которая помогает успешно справляться с трудностями любой партитуры. В своих поисках он внимательно изучает различные методики, возрождает незаслуженно забытые приемы русской хоровой педагогики XVIII века. Радеет о сохранении краеугольных идей русской хоровой практики XIX и XX столетий. Отсюда вариативность в размещении хора. При расположении певцов в шахматном порядке вокруг каждого исполнителя образуется некоторое акустическое пространство, что способствует осознанию собственной значимости и потребности в максимальной самоотдаче каждого хориста. Петь, конечно, сложнее, но звучность приобретает объемность и красоту.

Стоит ли удивляться, что в период работы Сергея Евгеньевича качество звучания консерваторского хора (затем и хора «Лик») улучшалось с каждым выступлением. С той поры хоровые концерты стали проходить только при переполненном зале.

### *В науке*

Склонность и способность к углубленным размышлениям – качество масштабных личностей. Если жизненные обстоятельства и законы профессии к этому располагают, то результат всегда бывает значительным. Исследовательские интересы С.Е.Комякова причудливо соединили две, казалось бы, далекие сферы: музыку и медицину. Причина, вероятно, в том, что обе непосредственно связаны с человеческой физиологией, с человеческой природой; обе актуальны и для педагогической, и для исполнительской деятельности Комякова-хормейстера. Отсюда и ведущие идеи его поисков, его публикаций.

Развитию внутреннего слуха и способности «предслышать звучание» посвящены несколько публикаций. В них автор критикует некоторые учебные программы, главным недостатком которых является отстранение от «умного», осознанного жеста. Источником для наблюдений С.Е. Комякова является грандиозный опыт, накопленный европейской и отечественной музыкальной практикой и хоровой педагогикой. Неслучайно так часто автор цитирует высказывания выдающихся музыкантов, дирижеров и хормейстеров, среди них Б.Асафьев, И.Гофман, Н.Данилин, Г.Караян, К.Кондрашин, И.Мусин, А.Пазовский, К.Птица, А.Рубинштейн, П.Чесноков и др. Заметим, что герой нашего очерка довел свой собственный внутренний слух до совершенства. Его «предслышание» наблюдательный слушатель замечает в нюансах походки, в темпе и ритме движений, когда сам С.Е. Комяков еще только направляется к центру сцены. В этом – магия его дирижирования.

Исполнение певца, как пишет автор, – это «двигательная реакция, вызванная музыкальными представлениями»[2]. Координировать все элементы такой «двигательной реакции» неопытному музыканту не просто. Невнимательное, необдуманное отношение к этому процессу чревато осложнениями и заболеваниями. Одно из них – несмыкание связок. Такая болезнь мучает людей многих профессий: учителей, лекторов и артистов, воспитателей, тренеров и др. Избавиться от нее помогает метод следового рефлекса. В начале 1980-х такой метод нашел поддержку в музыкальных вузах Москвы, Ленинграда, Уфы, Горького, Астрахани, в профессиональных и самодеятельных хоровых коллективах, оперных театрах. Этот метод получил благоприятные отзывы и у врачей-фониатров. Статья, раскрывающая сущность этого метода, была опубликована С.Е. Комяковым в киевском специализированном «Журнале ушных, носовых и горловых болезней» еще в советские времена[3].

---

[2] Комяков С.Е. О значении внутреннего слуха в пении и дирижировании//Музыкальное образование в XXI веке: история, традиции, перспективы, педагогика и исполнительство: Материалы Российской научно-практической конференции 12 апреля 2010 года /Ред.-сост. Н.Калиниченко. – Астрахань, 2010. – С.73.

[3] О лечении несмыкания голосовых складок у певцов при помощи приема, вызывающего сужение входа в гортань//Журнал ушных, носовых и горловых болезней. – Киев. – 1976. – №6. – С.51-55. Автор настоящих строк лично убедился в эффективности этого метода. Как-то в разговоре Сергей Евгеньевич обратил внимание на мой осипший голос и предложил воспользо-

### *На сцене*

На счету С.Е. Комякова сотни концертов в разных аудиториях, на разных сценах, а к аплодисментам так и не смог привыкнуть. Смущается. В ответ на них лишь краткий поклон и сразу несколько шагов вглубь сцены. Все аплодисменты – им, поющим. Другое дело дирижирование, тогда его место в центре. К нему прикованы 50 пар глаз. Его взгляду и жесту повинуются мгновенно.

С ним интересно. Он всегда превращал концертную программу в систему. В репертуарном отношении обязательно предлагал коллективам новые или забытые сочинения, а для хорошо известных искал и находил новые краски. В каждой программе увеличивалась сложность, либо ставились особые задачи.

Напомню только один учебный год – 1987-1988, в течение которого были подготовлены несколько масштабных проектов, в том числе и совместно с другими консерваторскими коллективами (симфоническим оркестром и оркестром народных инструментов). Ими стали на редкость оригинальные (по тем временам) концерты, включавшие крупные произведения Бетховена и Свиридова, а также программы, посвященные русской народной песне, хоровому творчеству Шостаковича, Танеева. Последняя из них поразила слушателей своей смелостью. Как известно, нет в хоровом репертуаре сочинений сложнее танеевских, а кантата «Иоанн Дамаскин» подобна хоровому Олимпу. Тогда, в апреле 1988 года, впервые в Астрахани, состоялся монографический вечер, посвященный творчеству Танеева и превратившийся в подлинный вечер открытий.

Одно из них – самозабвенное и эмоциональное пение каждого хориста (результат созданных руководителем условий и расположения хора на сцене). Другим открытием стало звучание коллектива, богатое красочными оттенками. 50 голосов на сцене способны были петь ирреально тихо и сокровенно. Казалось, что звуки парят и растворяются под сводами зала, постепенно увеличивая его пространство. С этой сложной задачей хор справился и в миниатюрах, и в грандиозной кантате. Открытием стали оригинальные трактовки хорошо знакомых произведений. Так, неожиданно драматично и ново прозвучал хор «Сосна». Среди открытий того концерта – достойное решение (благодаря комяковской аранжировке!) инструментальной партии в кантате «Иоанн Дамаскин» (партию оркестра исполнили два рояля и орган); и успешный дебют студентки дирижерско-хорового факультета Л.Лысенко в качестве органистки.

Несмотря на успех, сам дирижер был далек от восторга. На вопрос, чем он не доволен, Сергей Евгеньевич с грустью воскликнул: «Не хватает теноров в хоре!». Так, одной фразой, хормейстер четко определил организационные сложности и объяснил отдельные неудачи. Но его слова о том, что в произведениях Танеева хор максимально проявил свои возможности, прозвучали высшей похвалой.

### *В жизни*

Всегда подтянут, спокоен, говорит непривычно тихо. Если предмет разговора не интересен, высказывается кратко и сухо. Но если увлекается каким-то предложением, вопросом, идеей, то доведет дело до логического завершения. С.Е. Комяков – из породы трудоголиков. Своей работоспособностью всегда заражал и студентов, и коллег. Коллективизм профессии сказывался и в его взаимоотношениях с коллегами (независимо от возраста и чина). Поэтому мгновенно откликнулся на просьбу автора этого очерка и согласился консультировать дипломную работу об особенностях интерпретации литургических текстов в хоровой музыке и оказал большую помощь, высказав немало ценных замечаний.

Его природная пытливость выходит за пределы только музыкальной деятельности и проявляется не только в работе с хором. Так был найден оригинальный метод для лечения несмыкания связок. Сергей Евгеньевич часто присутствовал на приемах врачей ларингологов в одной из поликлиник нашего города, о чем рассказывает образно и ярко. В своем открытии он не ограничился только эмпирическим решением, настойчиво искал научное обоснование, обращаясь

---

ваться (в качестве зарядки) приемом, который и продемонстрировал. До сих пор, вот уже 30 лет спустя, в экстремальных ситуациях обращаюсь к нему. Этот очерк предоставил возможность поблагодарить С.Е. Комякова за медицинскую помощь.

к теории рефлексов, достижениям фониатрии, данным рентгенологических обследований и проч.

В целом жизненный график С.Е. Комякова складывался из разных составляющих. В нем соседствовали учебные занятия, репетиции, концерты, научная работа, поездки для оказания методической помощи, решение организационных вопросов, семейные хлопоты. Такой плотный график помогал спокойно смотреть на несколько лет вперед. Вероятно, так родилась традиция заканчивать каждое выступление хора приглашением на следующий концерт, от которого слушатели не способны отказаться.

...Мудрец утверждал, что «жизнь человека красят деяния его». Многая лета Вам, Сергей Евгеньевич!

***Н.Калиниченко***
кандидат искусствоведения,
доцент

## ЗАСЛУЖЕННОМУ АРТИСТУ РОССИИ, ПРОФЕССОРУ АСТРАХАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ КОМЯКОВУ СЕРГЕЮ ЕВГЕНЬЕВИЧУ В ДЕНЬ ЮБИЛЕЯ

Кто придумал судить о возрасте
По числу набежавших лет?
Ну, а если ты полон бодрости,
Если любишь ты целый свет,
Если мир твой рисован красками
Где отсутствует серый цвет,
Если ты не скудеешь ласками
И мечтателен, как поэт,
Если ты отвергаешь прошлое
И не манит тебя покой,
Если с грустью не смотришь в прошлое,
Значит, ты еще молодой.
Нет, не будем судить о возрасте
По числу промелькнувших лет.
Если ты еще полон бодрости,
Значит, старости места нет.

*Многая лета Вам, уважаемый Сергей Евгеньевич, на благо семьи и хоровому искусству России, которому Вы так талантливо служили все Вами прожитые годы.*

***В.Максимков***
однополчанин по искусству,
заслуженный деятель искусств России,
доцент Санкт-Петербургской консерватории
им. Н.А.Римского-Корсакова
05.09.2010

## СПАСИБО ТЕБЕ, СУДЬБА!

Я благодарен судьбе за важный поворот в моей жизни. Закончив музыкальную школу в родном Спитаке и Кировоканское музыкальное училище по классу кларнета, я решил поступать в Саратовскую консерваторию. Но в Саратове у меня документы не взяли: сказали, что «это не ваша зона, поезжайте в Астрахань». К счастью, так и случилось. В 1986 году я поступил в Астраханскую консерваторию по классу кларнета. Но на кафедре духовых инструментов числился всего лишь месяц. Когда я сказал своему педагогу по специальности, что хочу перевестись на дирижерско-хоровое отделение, он не стал меня отговаривать от этого шага. А почему я так решил? Во-первых, мне всегда нравилось хоровое многоголосие. С детства я любил слушать по радио и смотреть по телевизору выступления наших армянских хоров, особенно капеллы под руководством Оганеса Чекиджяна. А как я восхищался, когда хор пел с оркестром под управлением Огана Дуряна! Во-вторых, с первых дней в консерватории меня поразила обстановка на кафедре хорового дирижирования. Студенты-хоровики наперебой рассказывали, как они только что, весной, спели «Реквием» Верди и сейчас начинают разучивать «Реквием» Моцарта! А студенческим хором руководил С.Е. Комяков, опытный дирижер-исполнитель. «Если ты перейдешь к нам, – говорили хоровики, – научишься не только дирижировать, но и петь. Комяков придумал такие упражнения, которые помогают «поставить» любой голос, даже если у тебя его нет». И я загорелся желанием учиться на дирижера-хормейстера. Заведующая кафедрой Л.П. Власенко с пониманием отнеслась к моей просьбе о переводе и, заручившись разрешением ректората, назначила мне прослушивание. На этом прослушивании проверили мое сольфеджирование и голос, посмотрели, насколько пластичен мой дирижерский аппарат, и сказали, что освоить дирижерскую специальность я смогу только при условии упорного труда. А то, что эта профессия оказалась на всю мою жизнь, я только сейчас могу об этом сказать.

Позволю себе такое сравнение: ребенок, еще до своего рождения питается соками от матери девять месяцев, а у меня, прежде чем стать специалистом, процесс созревания длился в консерватории пять лет, и я до сих пор питаюсь «соками» того времени.

Вначале меня определили по дирижированию к А.Е. Юдасину, который сам был недавним выпускником Астраханской консерватории по классу С.Е. Комякова. Молодой педагог, Александр Ефимович много времени уделял постановке рук, и я благодарен ему за терпение, с каким он обучал меня элементарным мануальным движениям и выразительным жестам в исполнении хоровой музыки, особенно a cappella (первой хоровой партитурой, которой я продирижировал в классе, была изящная миниатюра Мендельсона «Как иней ночкой весенней пал»). А после отъезда Юдасина (он поступил в Новосибирскую консерваторию в класс оперно-симфонического дирижирования) продолжил учебу под руководством Л.П. Власенко, в классе которой мечтал учиться с самого начала. И, таким образом, к окончанию консерватории я подошел профессионально оснащенным, имея в своем репертуаре такие «полотна», как «Всенощное бдение» и «Весна» Рахманинова, «Иоанн Дамаскин» Танеева и «Симфония псалмов» Стравинского, хоровые сцены из «Бориса Годунова» и «Хованщины» Мусоргского... А на госэкзамене по дирижированию хором исполнил, наряду с армянскими песнями в обработке Комитаса, фрагменты из «Реквиема» Уэббера и «Литургии» Чайковского.

Спасибо тебе, судьба! В консерватории я чувствовал себя по-настоящему счастливым. Через хоровое пение мне как бы заново открывалась жизнь со всеми ее неописуемыми красками. Хоровые репетиции проводились по расписанию четыре раза в неделю, а мне хотелось петь музыку Баха, Моцарта, Бетховена, Бортнянского, Чайковского, Рахманинова, Свиридова каждый день.

Вспоминаю, что по субботам Сергей Евгеньевич читал нам лекции по методике работы с хором и методике преподавания хорового дири-

жирования, на которых раскрывал секреты своего мастерства. Особенно мне нравился «прием пульсации», с помощью которого и дирижирование, и пение хора становилось не только ритмически четким, но и наполненным, выразительным. Объясняя, как использовать тот или иной вариант пульсации и почему это важно для исполнителей, Сергей Евгеньевич тут же рисовал разноцветными фломастерами на листочках различные нотные длительности и наглядно показывал их разнообразное ритмическое дробление (дуолями, триолями и т.д.). И надо признаться, что этот прием стал для меня как «воздух и вода» в последующей работе с хорами, особенно, если от исполнителей требовалось pianissimo. В таких случаях я всегда представлял, как Сергей Евгеньевич дирижировал «Тебе поем» Рахманинова и «Херувимскую» Ре мажор Бортнянского. В этих духовных произведениях он достигал самых высоких исполнительских вершин. Я готов был все отдать, когда смотрел на него и чувствовал, как в меня входила та «сила», которую он передавал нам всем своим состоянием. И еще не могу не вспомнить, что в его исполнении всегда ощущалась определенность интерпретации. Глядя, как он вел за собой хор, мне как хоровому певцу была ясной «дорога» и ее окончание – настолько понятно он давал начальный ауфтакт (тут можно привести всю нашу концертную программу – от «Реквиема» Моцарта до обработки русской народной песни «Веники»).

Спасибо тебе, судьба, что сделала такой жизненный поворот, и я встретил на своем пути дорогих для меня наставников – Л.П. Власенко и С.Е. Комякова. Они сыграли огромную роль в моей профессиональной жизни. Так случилось, что после непродолжительной работы на Родине, в Армении, я вынужден был уехать за границу. С 1995 года живу, вместе со своей семьей, в Германии (здесь уже выросли мои сын и дочь). Когда я сюда приехал, еще не знал немецкого языка и мог устроиться только органистом в кирхе. Но вскоре стал петь в церковном хоре, и, когда проводились репетиции по голосам, мне доверяли заниматься с басами, а если наш руководитель отправлялся в отпуск – с общим хором. Потом мне предложили руководить церковными и любительскими хорами: женским, мужским и смешанным. Однако долгих восемь лет моя семья жила в Германии, как говорится, «на чемоданах» (из-за проблем с пропиской), и мы с супругой думали о переезде в другую страну. Но в конце-концов встретилось немало прекрасных людей, которые помогли нам справиться с жизненными трудностями.

Я рад, что работаю в Германии по своей специальности: руковожу хоровыми коллективами, постоянно выступаю с ними в концертах, дирижирую не только исполнением a cappella, но и в сопровождении различных оркестров[1]. И считаю, что признание меня как дирижера здесь, в стране высокой музыкальной культуры, не могло бы состояться без учебы в Астраханской консерватории. Поэтому сегодня я искренне говорю:

– Дорогой Сергей Евгеньевич, наш Учитель! Спасибо Вам за все. Наш Небесный Отец показывает путь к истинной жизни, а Вы со своим творчеством являетесь помощником Всевышнего. И нам, бывшим студентам, Вы показали истинный путь в жизни через вашу любовь к музыке. Как сказал Мартин Лютер, «где пение – там и Святой Дух». Мы, ваши воспитанники, поздравляем Вас с 75-летием и 50-летием профессиональной деятельности. Желаем крепкого здоровья, новых творческих успехов! И пусть наши добрые мысли и пожелания и воспоминания о тех прошедших счастливых годах согреют Вас своим теплом. Мы гордимся Вами. Мы любим Вас. Мы с Вами навсегда.

***А.Симонян***
выпускник Астраханской консерватории

---

[1] О выступлениях А.Симоняна с Хором полицейских и симфоническим оркестром см.: http://www.Polizeichor-hameln.de (прим. ред.-сост.).

## ОН НАУЧИЛ МЕНЯ ПОНИМАТЬ СУЩНОСТЬ МУЗЫКИ

В Астраханскую консерваторию я поступил в 1980 году. До этого учился в Витебском музыкальном училище, где начинал как баянист, потом трубач, а заканчивал как хормейстер. Поэтому в консерватории решил продолжить обучение именно на дирижерско-хоровом отделении.

В то время поступить в консерваторию было сложно: на все отделения были большие конкурсы. И я был счастлив, когда меня приняли в студенты, тем более что я попал в класс С.Е. Комякова (тогда он заведовал кафедрой хорового дирижирования). Этот человек всегда был и есть педагогом от Бога. Благодаря ему я впервые стал понимать сущность музыки, стал смотреть на музыку как сложную науку. Сергей Евгеньевич сам всегда занимался наукой (исследованиями), и это передалось нам, его ученикам. Сам метод подхода к чему-либо у него был сугубо научным, никакого произвола. Находясь в постоянном поиске, Сергей Евгеньевич следил, чтобы студенты не останавливались на достигнутом, всячески давал понять, что это не конец, а ступень к достижению цели. Вообще, в его классе дирижирования большое значение придавалось интерпретации музыкальных произведений. Являясь большим мастером в этой области, он требовал от нас осмысленности каждого дирижерского движения, говорил, что «вначале должна быть мысль, а потом – жест». Требовал глобального изучения всего творчества данного композитора, глубокого ознакомления с эпохой создания изучаемого сочинения. И обязательно беседовал с нами по вопросам не только истории музыки и хороведения, но и отечественной и всемирной истории, смежных видов искусства, и просто о жизни...

Сергей Евгеньевич был противником поверхностно-формального подхода к партитуре. Для него было важно, чтобы студент уже на ранней стадии пытался прочесть произведение по-возможности ближе к замыслу композитора, поэтому он рекомендовал с самого начала целостный охват произведения с ощущением его идеи и особенностей формы. Только потом начиналась работа над техникой, поиски тембральных красок. Дирижерскую технику Сергей Евгеньевич считал важнейшей частью профессии, средством общения с коллективом в момент исполнения. Но формальное тактирование в нашем классе не считалось дирижерской техникой, свобода ради свободы тоже не приветствовалась. Ни одного формального жеста – вот какая задача ставилась перед нами. Педагог сам всегда показывал ярко, одухотворенно. Его руки были настолько живые, что даже не глядя в партитуру, по ним можно было понять, какая партия поет в данный момент, в какой тесситуре, в каком образном строе. При этом Сергей Евгеньевич обращал наше внимание не только на руки, но и мимику, и положение корпуса, и позицию ног – все это, по его мнению, составляло исполнительскую технику.

В классе мы все были очень разными, и уроки С.Е. Комякова никогда не походили на конвейер. Наш педагог старался не гасить индивидуальность, а создавать условия для развития способностей каждого студента. Как личность он нас всех притягивал: мы стремились быть похожими на него, ходить – как он, говорить – как он, и, конечно, мы его не только уважали, но и любили. И когда Маэстро выходил к хору, это было большим праздником не только для студентов нашего класса, но всего факультета[1]. Дело не только в том, что Сергей Евгеньевич как-то по особенному общался с нами (хотя было и это, учитывая его огромный хормейстерско-исполнительский опыт): сила его волевой личности и энциклопедические познания буквально приводили нас в трепет. Как говорил Г.Рождественский, по тому, как дирижер вышел к оркестру – музыканты уже чувствуют, умеет он дирижировать или нет. Хор у С.Комякова с первых же звуков превращался в единый организм, и это воспринималось как настоящее таинство. Он притягивал нас своей энергией как магнит. И было понятно, что он слышал музыку еще до вступления хора (известно: как дирижер слышит и что он слышит – так у него играет оркестр или поет хор). Поэтому для меня выступления С.Комя-

[1] В первой половине 1980-х хором Астраханской консерватории руководили Н.П. Иванова и Л.Н. Егоров, поэтому тогда выходы С.Е. Комякова к хору в качестве дирижера были действительно редкими (прим. ред.-сост.).

кова с хором остались незабываемыми.

После окончания консерватории и срочной службы в армии меня взяли в alma Mater преподавателем хоровых дисциплин, и бывший педагог по специальности стал моим старшим коллегой и наставником. А когда я, несмотря на хорошие перспективы в работе (кафедрой хорового дирижирования заведовала Л.П. Власенко, которая поддерживала молодых преподавателей), решил учиться дальше как дирижер-симфонист, Сергей Евгеньевич поддержал мое желание, сказав: «Теперь ты будешь, как в студенчестве, ночевать в консерватории, ведь тебе нужно знать всю симфоническую литературу».

Я очень благодарен С.Е. Комякову за ту школу, которая мне позволила в 1989 году легко сдать экзамены на дирижерско-симфонический факультет Новосибирской консерватории имени М.И. Глинки и продолжить свое обучение у народного артиста СССР, профессора А.М. Каца. Но и потом, став оперно-симфоническим дирижером, проработав много лет в Красноярском театре оперы и балета, гастролируя за рубежом, возглавляя Якутский оперный, а сейчас являясь главным дирижером Кемеровского музыкального театра, я не забываю, кто первым открыл мне сущность музыки.

Дай Бог Сергею Евгеньевичу здоровья, неиссякаемой творческой энергии на долгие годы!

***А.Юдасин***
выпускник Астраханской консерватории

## ЕКАТЕРИНЕ ФРАНГУЛОВОЙ ПОСВЯЩАЕТСЯ: ПОЗДРАВЛЕНИЯ ЮБИЛЯРУ

Высшая правительственная
Г.Астрахань, ул.Советская/Кировский/23,
АГК Франгуловой Е.С.

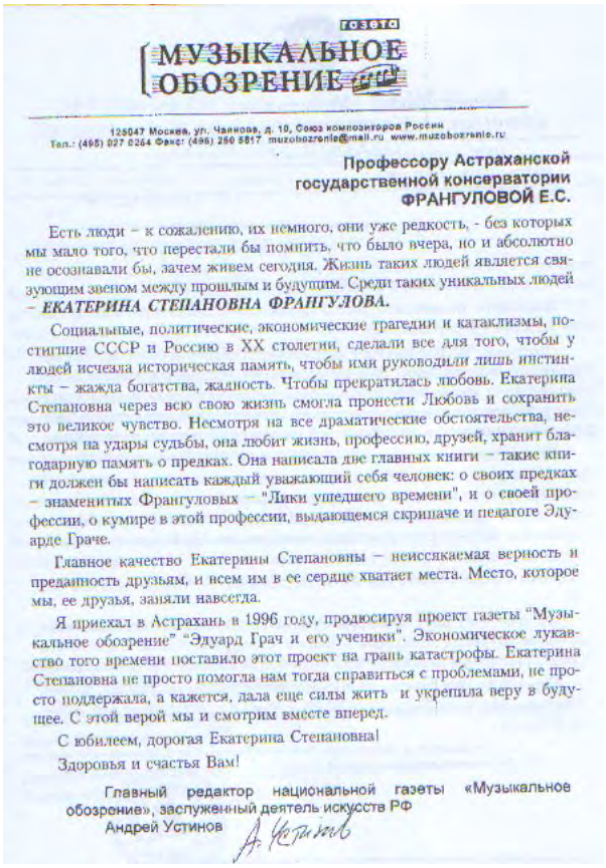
Уважаемая Екатерина Степановна!

От всей души поздравляю Вас с прошедшим юбилеем. Позвольте выразить свою личную благодарность Вам, талантливому музыканту, педагогу и литератору за Ваше яркое самобытное творчество, за Ваш неоценимый вклад в культуру и историю Астраханской области.

Примите, также, слова искренней благодарности за достойный вклад в воспитание молодежи, подготовку квалифицированных кадров для города и страны.

Неиссякаемой Вам энергии, крепкого здоровья, талантливых и благодарных учеников, неугасаемого оптимизма, успехов во всех добрых начинаниях. Пусть Вас окружают только любящие родные и близкие, а коллеги ценят и уважают Ваш многолетний опыт и авторитет.

С уважением заместитель председателя ГД ФС РФ В.В. Жириновский.



газета
МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

125047 Москва, ул. Чаянова, д. 10, Союз композиторов России
Тел.: (495) 027 0264 Факс: (495) 250 5817 muzobozrenie@mail.ru www.muzobozrenie.ru

Профессору Астраханской государственной консерватории ФРАНГУЛОВОЙ Е.С.

Есть люди – к сожалению, их немного, они уже редкость, - без которых мы мало того, что перестали бы помнить, что было вчера, но и абсолютно не осознавали бы, зачем живем сегодня. Жизнь таких людей является связующим звеном между прошлым и будущим. Среди таких уникальных людей – ***ЕКАТЕРИНА СТЕПАНОВНА ФРАНГУЛОВА.***

Социальные, политические, экономические трагедии и катаклизмы, постигшие СССР и Россию в XX столетии, сделали все для того, чтобы у людей исчезла историческая память, чтобы ими руководили лишь инстинкты – жажда богатства, жадность. Чтобы прекратилась любовь. Екатерина Степановна через всю свою жизнь смогла пронести Любовь и сохранить это великое чувство. Несмотря на все драматические обстоятельства, несмотря на удары судьбы, она любит жизнь, профессию, друзей, хранит благодарную память о предках. Она написала две главных книги – такие книги должен бы написать каждый уважающий себя человек: о своих предках – знаменитых Франгуловых – "Лики ушедшего времени", и о своей профессии, о кумире в этой профессии, выдающемся скрипаче и педагоге Эдуарде Граче.

Главное качество Екатерины Степановны – неиссякаемая верность и преданность друзьям, и всем им в ее сердце хватает места. Место, которое мы, ее друзья, заняли навсегда.

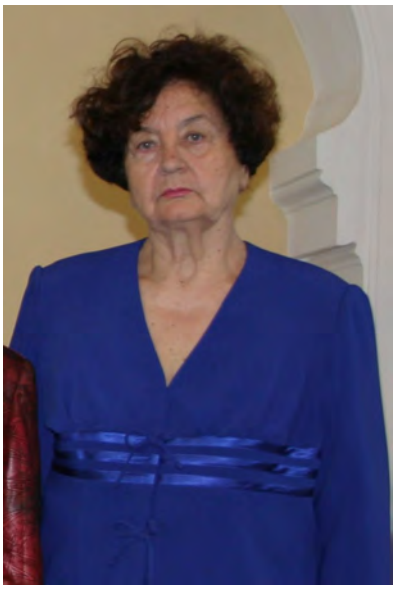
Я приехал в Астрахань в 1996 году, продвосируя проект газеты "Музыкальное обозрение" "Эдуард Грач и его ученики". Экономическое лукавство того времени поставило этот проект на грань катастрофы. Екатерина Степановна не просто помогла нам тогда справиться с проблемами, не просто поддержала, а кажется, дала еще силы жить и укрепила веру в будущее. С этой верой мы и смотрим вместе вперед.

С юбилеем, дорогая Екатерина Степановна!

Здоровья и счастья Вам!

Главный редактор национальной газеты «Музыкальное обозрение», заслуженный деятель искусств РФ
Андрей Устинов

## ПОЗДРАВЛЕНИЯ С ЮБИЛЕЕМ



*Галину Викторовну Минееву*

*Екатерину Степановну Франгулову*

*Ирину Аведиковну Барабанову*

*Сергея Евгеньевича Комякова*

**ПОЗДРАВЛЯЕМ 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 (СЕНТЯБРЬ – ДЕКАБРЬ 2010)

### Премии

**Ю.П. Гонцов** – премия им. А.Каппа Министерства культуры Астраханской области (Астрахань, октябрь 2010);

**Л.В. Саввина** – премия им. А.Каппа Министерства культуры Астраханской области (Астрахань, октябрь 2010);

**Н.К. Тарасова** – премия им. М.П. Максаковой Министерства культуры Астраханской области за вокальное мастерство (Астрахань, октябрь 2010);

**Т.Ю. Важорова** – премия им. М.П. Максаковой Министерства культуры Астраханской области за вокальное мастерство (Астрахань, октябрь 2010);

**А.А. Нестеров** – премия им. М.П. Максаковой Министерства культуры Астраханской области за вокальное мастерство (Астрахань, октябрь 2010).

### Ученые степени и ученые звания

**Л.В. Саввина** – доктор искусствоведения (сентябрь 2010);

**С.А. Усольцев** – профессор (ноябрь 2010);

**Г.Н. Бескровная** – кандидат искусствоведения (декабрь, 2010);

**С.В. Тарасов** – кандидат искусствоведения (декабрь, 2010).

### Лауреаты и дипломанты

**А.В. Мостыканов** – диплом за подготовку лауреата первой степени Третьего Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах «Жемчужина Кубани» (Краснодар, октябрь 2010);

**А.М. Мараховская** – диплом за высокое профессиональное мастерство Третьего Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах «Жемчужина Кубани» (Краснодар, октябрь 2010);

**К.В. Гузенко** – диплом за высокое исполнительское мастерство и активное участие в Российском (открытом) фестивале народного творчества «Живая вода» (Астрахань, сентябрь 2010);

**К.В. Гузенко** – диплом Межрегионального фестиваля «Зеленые святки 2010» за руководство домашним театром «Балаган-чик» (Астрахань, 2010);

**Н.Е. Муравьева** – диплом Российского конкурса-фестиваля «Орлята России» за высокое исполнительское мастерство в номинации «солисты-исполнители на народных инструментах» (Всероссийский детский центр «Орленок», 2010);

**К.В. Гузенко** – диплом лауреата Межрегионального фестиваля «Зеленые святки 2010)» (Астрахань, 2010);

**К.В. Гузенко** – диплом Российского (открытого) фестиваля народного творчества «Живая вода» за высокое исполнительское мастерство и активное участие (Астрахань, 2010).

***Всего 7 лауреатов и дипломантов***

### Благодарственные письма

**В.М. Усольцевой** – благодарность III Международного фестиваля-конкурса талантливых детей и молодежи «Петровский парадиз» за вклад в развитие детского и юношеского творчества (Санкт-Петербург, ноябрь 2010);

**В.М. Усольцевой** – благодарность Международного конкурса-фестиваля детского и молодежного творчества «Преображение» «Золото осени» за содействие в организации фестиваля (Санкт-Петербург, ноябрь 2010);

**Н.Е. Муравьевой** – благодарность за участие в качестве члена жюри, высокое мастерство и профессиональный уровень в проведении мастер-класса на Международном детском и юношеском конкурсе-фестивале «Волга в сердце впадает мое» (Астрахань, 2010);

**А.В. Мостыканову** – благодарность Фонда поддержки и развития детского творчества «Планета талантов» (Астрахань, 2010);

**Астраханской государственной консерватории** – благодарность Агентства по делам молодежи за активное участие в областном фестивале студенческого творчества «Астрахань студенческая – 2010» (Астрахань, 2010);

**А.В. Мостыканову** – сертификат Российского конкурса-фестиваля «Орлята России» за подготовку лауреата в номинации «солисты-исполнители на народных инструментах» (Всерос-

сийский детский центр «Орленок», 2010);

**А.В. Мостыканову** – благодарность Ставропольского краевого колледжа искусств за концерт квартета «Скиф» (Ставрополь, 22 октября 2010);

**Квартету «Скиф»** – благодарность главы администрации Красноармейского района Волгограда за активное содействие в развитии дружеских связей в области русской народной инструментальной культуры между Красноармейским районом Волгограда и Астраханью (Волгоград, 2010);

**Г.М. Волковой** – благодарность детской школы искусств им. А.А. Алябьева за концерт фортепианного дуэта, проведенный на высоком профессиональном уровне (Москва, 4 декабря 2010);

**В.П. Кулешовой** – благодарность детской школы искусств им. А.А. Алябьева за концерт фортепианного дуэта, проведенный на высоком профессиональном уровне (Москва, 4 декабря 2010);

**Г.М. Волковой** – благодарность Московского областного колледжа им. А.Н. Скрябина за концерт фортепианного дуэта, проведенный на высоком профессиональном уровне (Электросталь Московской обл., 5 декабря 2010);

**В.П. Кулешовой** – благодарность Московского областного колледжа им. А.Н. Скрябина за концерт фортепианного дуэта, проведенный на высоком профессиональном уровне (Электросталь Московской обл., 5 декабря 2010);

**Я.И. Левицкому** – благодарность детской школы искусств №5 г. Астрахани за проведение мастер-классов с учащимися оркестрового отделения в течение 2009-2010 учебного года (Астрахань, 2010);

**И.Я. Маколовой** – благодарность ДМШ им. К.К. Иванова г. Ефремова за подготовку студентки 2 курса Е.Залетовой (г. Ефремов, 10 сентября 2010);

**К.В. Гузенко** – благодарность ОГУК «Центр культуры и искусства» за активное участие в мероприятиях Центра культуры и искусства концертного сезона 2009-2010 г. (Астрахань, 2010);

**Г.М. Волковой** – благодарность детской музыкальной школы №1 Можайского муниципального района за организацию концерта для учащихся школы (Можайск, 2010);

**К.В. Гузенко** – благодарность Комплексного центра социального обслуживания населения Ленинского района г. Астрахани за организацию концерта (Астрахань, 2010);

**Л.А. Курцберг** – благодарность Комплексного центра социального обслуживания населения Ленинского района г. Астрахани за проведение концерта (Астрахань, 2010);

**В.П. Кулешовой** – благодарность Фонда поддержки детского и юношеского творчества «Новое поколение» за профессиональное мастерство в подготовке и воспитании детей (Астрахань, 21 ноября 2010).

**Лауреаты и дипломанты студенты**

**А.Жалилов** – диплом лауреата премии в категории А I Международного конкурса вокалистов Гран При (класс народной артистки РФ, профессора Н.К. Тарасовой) (Санкт-Петербург, сентябрь 2010);

**А.Жалилов** – диплом лауреата II степени Международного конкурса-фестиваля детского и молодежного творчества (класс народной артистки РФ, профессора Н.К. Тарасовой) (Санкт-Петербург, октябрь 2010);

**А.Жалилов** – диплом лауреата II премии конкурса вокалистов Гран При (класс народной артистки РФ, профессора Н.К. Тарасовой) (Санкт-Петербург, сентябрь 2010);

**Л.Бутаков** – диплом лауреата первой степени Третьего Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах «Жемчужина Кубани» (Краснодар, октябрь 2010);

**Л.Бутаков** – диплом лауреата II премии Четвертого Международного конкурса «Санкт-Петербург в зеркале мировой культуры» (Санкт-Петербург, 2010);

**М.Кожакина** – диплом IV Межрегионального конкурса исполнительского мастерства учащихся ДМШ, ДШИ, ЭМЦ «Звездочки Юга России» (сектор педпрактики, класс доцента И.А. Барабановой);

**Н.Калинина** – диплом лауреата III степени Международного детского, юношеского и взрослого конкурса-фестиваля «Осенняя соната» в номинации «инструментальный жанр – ансамбли» (руководитель – заслуженная артистка РФ, профессор М.А. Бесценная) (Астрахань, ноябрь 2010);

**О.Ханаева** – диплом лауреата III степени Международного детского, юношеского и взрослого конкурса-фестиваля «Осенняя соната» в номинации «инструментальный жанр – ансамбли» (руководитель – заслуженная артистка РФ, профессор М.А. Бесценная) (Астрахань, ноябрь 2010);

**Л.Миляева** – диплом за участие в III Международном фестивале-конкурсе талантливых детей и молодежи «Петровский парадиз» в номинации «Академический вокал» (класс доцента В.М. Усольцевой) (Санкт-Петербург, ноябрь 2010);

**Л.Миляева** – диплом лауреата III степени Международного фестиваля «Искусство во имя мира» в номинации «Академический вокал» (класс

доцента В.М. Усольцевой) (Санкт-Петербург, ноябрь 2010);

**Ю.Кулагина** – диплом лауреата II степени Международного конкурса в номинации «вокал академический» (класс доцента В.М. Усольцевой) (Санкт-Петербург, ноябрь 2010);

**Ю.Кулагина** – диплом лауреата III степени Международного конкурса-фестиваля детского и молодежного творчества «Преображение» «Золото осени» в номинации «Академический вокал» (класс доцента В.М. Усольцевой) (Санкт-Петербург, ноябрь 2010);

**А.Тюпа** – диплом лауреата II степени I Международного музыкального конкурса «Нарва зажигает звезды» (класс народной артистки РФ, профессора Н.К. Тарасовой) (Эстония, октябрь 2010);

**Л.Бычкова** – диплом лауреата IIстепени Международного детского и юношеского конкурса-фестиваля «Волга в сердце впадает мое» (класс заслуженного артиста РФ, профессора А.В. Мостыканова, концертмейстер А.М. Мараховская) (Астрахань, 2010);

**Ю.Андропова** – диплом лауреата III степени Международного детского, юношеского и взрослого конкурса-фестиваля «Осенняя соната» (класс старшего преподавателя Т.Ю. Важоровой, концертмейстер В.П. Кулешова) (Астрахань, 21 ноября 2010).

***Всего 15 лауреатов и дипломантов***

**Благодарственные письма**

**Е.Давыдовой** – благодарность Знаменского музыкального училища за участие в концерте фортепианной музыки (класс заслуженной артистки Татарстана, и.о.профессора Л.Б. Леонтьевой) (Знаменск, 25 ноября 2010);

**Т.Заикиной** – благодарность Комплексного центра социального обслуживания населения Ленинского района г. Астрахани за проведение концерта (Астрахань, 2010);

**О.Верониной** – благодарность Комплексного центра социального обслуживания населения Ленинского района г. Астрахани за проведение концерта (Астрахань, 2010);

**М.Великанову** – благодарность Комплексного центра социального обслуживания населения Ленинского района г. Астрахани за проведение концерта (Астрахань, 2010);

**Е.Евтушенко** – благодарность Комплексного центра социального обслуживания населения Ленинского района г. Астрахани за проведение концерта (Астрахань, 2010);

**А.Тюпе** – благодарность Комплексного центра социального обслуживания населения Ленинского района г. Астрахани за проведение концерта (Астрахань, 2010).

**Конференции**

Внутривузовская научная конференция «Поэтика музыки: новые научные направления» (17 декабря 2010 г.).

**Конкурсы**

Первый Международный конкурс студентов-исполнителей на струнных инструментах (23-28 ноября 2010 г.).

**Концерты**

**Концерт**, посвященный юбилею Е.С. Франгуловой (Большой зал консерватории, октябрь, 2010);

**Концерт** памяти Александра Блинова (Большой зал консерватории, октябрь 2010);

**Отчетный концерт стажера М.А. Щербицкого** (Малый зал консерватории, октябрь 2010);

**Концерт лауреатов** I Международного конкурса исполнителей на струнно-смычковых инструментах (Большой зал консерватории, ноябрь 2010);

**Концерт этнической музыки** (Малый зал консерватории, ноябрь 2010);

**Антология русской увертюры**. Оркестр народных инструментов им. В.Махова (Большой зал консерватории, декабрь, 2010);

**Концерт инструментальной музыки** М.Малахова (класс доцента С.Соколова) (Малый зал, декабрь, 2010);

**Вечер фортепианной музыки**: М.Юдкевич (Большой зал консерватории, декабрь, 2010);

**В ритмах танго**. Вечер, посвященный юбилею С.Е. Комякова (Большой зал консерватории, декабрь, 2010);

**Концертная программа «Щелкунчик»**. Дирижер В.Бабаханян (Большой зал консерватории, декабрь, 2010);

**Концерт класса заслуженного артиста РФ, профессора С.А. Усольцева** (Большой зал консерватории, декабрь, 2010).

***Л.Саввина***
проректор по научной работе

## НОВЫЕ ИЗДАНИЯ АСТРАХАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

**Сергей Комяков. Творчество как смысл жизни. Труды. Статьи. Воспоминания. Материалы**/Ред.-сост. Л.П. Власенко. – Астрахань: ГП АО «Издательско-полиграфический комплекс “Волга”», 2010.- 480 с., ил., нот.

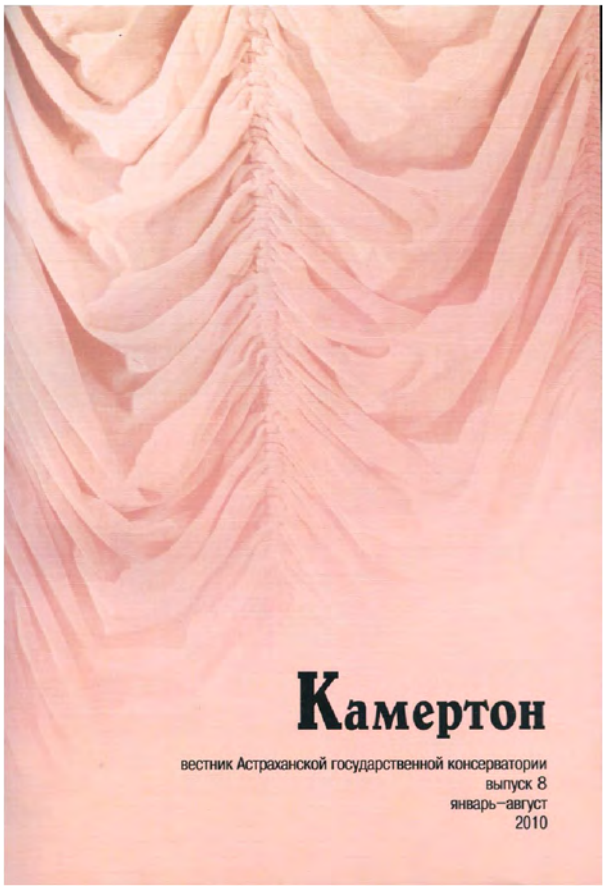
Книга подготовлена к 75-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности заслуженного артиста РФ, профессора Астраханской консерватории Сергея Евгеньевича Комякова. Сборник включает избранные научные труды и размышления мастера хорового искусства о профессии; статьи, посвященные его исполнительской, педагогической, научно-исследовательской и композиторской работе; воспоминания учеников; с приложением списков научных трудов, хоровых сочинений, хронографа основных концертных выступлений, библиографии.

Книга адресована педагогам и студентам-хормейстерам, руководителям хоровых коллективов и всем интересующимся вокально-хоровым искусством.

**Е.Франгулова Спасибо, Господи – я счастлива!** – Астрахань, 2010. – 91 с.

Как быстро все мелькает и истаивает буквально на глазах. Но пока мы остались жить, надо вспомнить, воскресить, рассказать обо всех и обо всем, ведь особенно удивительны бывают детали, которые ясно-отчетливо высвечивают то или иное событие.

**Камертон, вестник Астраханской консерватории. Вып. 8** – Астрахань, 2010. – 92 с.




В журнале освещаются основные события творческой жизни Астраханской консерватории. На страницах вестника широко представлена концертная и научная деятельность педагогов, студентов и аспирантов, отдельные рубрики посвящены обзору музыкальной культуры нашего города, студенческой жизни консерватории, страницам биографии педагогов.

**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