

# **Камертон**

**ВЕСТНИК АСТРАХАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ  
КОНСЕРВАТОРИИ**

**ВЫПУСК 14**

**АПРЕЛЬ 2014 – ДЕКАБРЬ 2014**

Астраханская государственная консерватория (академия)  
414000, г.Астрахань, ул.Советская, 23  
тел: (8512) 51-93-11, 51-68-81, 51-57-69  
факс: (8512) 51-93-11  
e-mail: [lirasavvina@mail.ru](mailto:lirasavvina@mail.ru)

## СОДЕРЖАНИЕ

### События

#### *Юбилей консерватории – 45 лет*

Свиридова А. Звучащая мозаика жанров и стилей .....	5
Свиридова А. Незабываемый концерт. «Реквием» Верди в зале Астраханской консерватории 24 апреля 1986 года .....	7
Куликова Н. «Без музыки жизнь была бы ошибкой» (интервью ректора Астраханской консерватории Александра Мостыканова для газеты «Волга» 01.10 2014) .....	9
Саввина Л. Научная деятельность Астраханской консерватории: история и современность ...	11
Власенко Л. Свет духовного маяка .....	16
Петрова Ю. Счастлива, что обучалась в Астраханской консерватории! .....	17

#### *Международная конференция «Музыкальное искусство и наука в XXI веке: теория, история, исполнительство, педагогика», посвященная 45-летию консерватории*

Петров В. Музыкальное искусство и наука в XXI веке: Международная научная конференция, посвященная 45-летию Астраханской государственной консерватории .....	20
Голованева М. «Видно, что наука движется дальше...» (интервью с Мариной Переверзевой) .....	24

#### *I Фестиваль симфонических оркестров памяти Льва Джергения*

Свиридова А. Звено живой традиции .....	27
---	----

#### *Курсы повышения квалификации*

Лаврова К. Курсы повышения квалификации в Астраханской консерватории .....	30
--	----

#### Хроника концертной жизни

Свиридова А. Поет Елена Евтушенко .....	31
Свиридова А. «Песни сердца» .....	33

#### Проблемы музыкальной науки

Свиридова А. «Мадригалы» в контексте творчества Джорджа Крама (о новой книге В.О. Петрова) .....	34
--	----

#### Конференции, заседания НТСО

Петров В. «Политические сцены» Пушкина – Чайковского: постановка «Евгения Онегина» в Амстердамском музыкальном театре (о заседании НТСО кафедры теории и истории музыки) .....	36
Свиридова А. «Картины Блейка» Дмитрия Н.Смирнова: о концепции цикла (лекция студентки V курса Ангелины Голованевой в рамках НТСО) .....	38
Петров В. День студенческой науки в Астраханской консерватории .....	39
Петров В. О творческой поездке Л.В. Саввиной в Ростовскую государственную консерваторию .....	41
Петров В. Музыкальная наука в XXI веке: пути и поиски (конференция в РАМ им.Гнесиных с участием Л.В. Саввиной) .....	42
Хрущева М. Музыка Стива Райха на заседании НТСО .....	43
Лаврова К. Итоговая конференция студентов кафедры хорового дирижирования .....	44
Гузенко К. VI-е Бирюковские чтения .....	45

**Студенческая жизнь консерватории**

Гузенко К. «Надо все успеть!» .....	46
-------------------------------------	----

**Музыкальная культура Астрахани**

Севастьянова С. Возвращение «Евгения Онегина»: опера, которую нужно видеть .....	47
Калиниченко Н. Салют в честь «Князя Игоря» .....	49
Гузенко К. На встречах с министром культуры России В.Мединским .....	51
Гузенко К. Выставка Зураба Церетели .....	53
Севастьянова С. «Паяцы» в Астрахани .....	54
Захарова Р. Монолог о «Князе Игоре» .....	56

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

Свиридова А. Юбилей как социально значимая дата рождения .....	57
Свиридова А. Пока живу – буду помнить .....	59
Голованева М. «Понять и осмыслить – первый стимул любого музыковеда...» (интервью с Владиславом Петровым) .....	60
Свиридова А. Хоровое искусство начинается с пения «души», с поэтического ее «слышания» .....	69
Гусейнова Т. Ощущение счастья. Встреча для вас .....	72

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

Саввина Л. Сведения о научной и творческой деятельности педагогов, студентов и аспирантов Астраханской государственной консерватории (апрель – декабрь 2014 г.) .....	74
Саввина Л. Новые издания .....	80

**Поздравления юбилярам**

Власенко Л. Елена Борисовна Борисова: музыковед, педагог, ученый .....	82
Некрасова И. Ольга Ивановна Поповская: юбилейный портрет .....	84
Чалаев Ш. Анжела Гасраталиевна Гасратова .....	86
Свиридова А. Для него – портебность души, важнейший фактор просвещения и воспитания .....	87
Петров В. Позитивный юбилей: Маргарите Геннадиевне Хрущевой – 70! .....	88
Белик П. Павел Порфирьевич Сладков .....	89
Куликова Н. Любовь Павловна Власенко .....	94
Мелюкова М. Сергей Анатольевич Усольцев: вариации на тему юбилея .....	98
Мелюкова М. Импровизация в джазовых тонах .....	101

**Мастер-классы**

Лужан В., Рекичинская Т. На «Большом мастер-классе» в Санкт-Петербурге .....	103
Власенко Л., Лаврова К. Мастер-класс Сергея Плюснина .....	104

**Памяти ушедших**

Власенко Л., Егоров Л. Анатолий Иванович Белов .....	106
Куршев И. Светлой памяти Анатолия Ивановича Белова .....	107

СОБЫТИЯ

ЮБИЛЕЙ КОНСЕРВАТОРИИ – 45 ЛЕТ

**ЗВУЧАЩАЯ МОЗАИКА  
ЖАНРОВ И СТИЛЕЙ**



Юбилейный концерт – это не творческий отчет за «пяtilетку», а музыкальная панорама лучшего из творчества многих поколений великих композиторов. Программа юбилейного концерта подтвердила «интертекстуальность» (разнообразие жанров, идейно-художественных направлений, систем выразительных средств, техник композиций), репрезентирующую три пласта музыкальной культуры – хоровая музыка, сочинения для оркестра русских народных инструментов и симфонические жанры.



**Сводный хор** (студенты консерватории и ее выпускники = камерный хор филармонии) исполнил два фрагмента из «Литургии Иоанна Златоуста»: «Отче наш», «Господи спаси благочестивыя... Трисвятое» Константина Шведова, сохранившего «ретроспективный» подход к жанру молитвы «без радикального обновленчества», тонкость постижения первоисточника – подлинность текста, древнерусский стиль. Однако, богослужбная пе-

сенная традиция инстинктивно композитором двумя ветвями исторической памяти – светской и фольклорной.



В творчестве Александра Рындина – музыковеда по «образованию», композитора по «потребности души» и профессиональной деятельности – немало сочинений для хора. Среди них: «Три духовных песнопения» для смешанного хора, «Всенощное бдение», «Духовный концерт» для женского хора и сопрано, «Два духовных песнопения» для мужского хора, «Venedictus» для смешанного хора, органа, солирующей скрипки и контральто, а также светские оратории – «Три задушевных лирических хора» на стихи Б.Свердлова, «Три хора на стихи А.Пушкина»... На юбилейном концерте прозвучала хоровая миниатюра «Пускай увенчанный любовью красоты» из пушкинского цикла. Сохранив романтические тенденции (лирическая форма высказывания, искренний «излив» чувств), композитор демонстрирует «смешанность жанровых и стилистических признаков» (Г.Григорьева) – качество современного художественного мышления. Отмечу, что и в музыке, и с исполнительской интерпретацией – много «нравственной чистоты». Живописность, красочность палитры (совокупность выразительных средств) является главным достоинством хоровой партитуры. Стремление хора к художественной убедительности исполняемой музыки определило фразировку, манеру звукоизвлечения, средства выявления звукового пространства.

Фольклорное направление реализовалось в русской народной песне «Ох уж ты, Поручка – Параня» (обработка В.Гончарова). Хор использовал целый арсенал актерских приемов (цветные шали на плечах женского состава хора, выразительная мимика, жесты, хлопки) для создания яркого сценического

образа. Высокий уровень исполнения, обеспечивающий полноценное звучание сложных хоровых партитур, адекватное восприятие поэтического содержания, проникновение и передачу художественного образа – заслуга дирижера хорового коллектива лауреата Международного конкурса духовной музыки Татьяны Рекичинской, уровень эрудиции которой позволяет привлекать знания из разных областей музыковедения и искусства для интерпретации исполняемых произведений.

**Оркестр русских народных инструментов** также реализовал свои исполнительские ресурсы в разнообразной по стилистике программе. В нее вошли: Фантазия на тему русской народной песни «Липа вековая» Павла Куликова (впервые была исполнена студенческим оркестром консерватории в 1970 году, дирижировал Владимир Попов); вальс «Дикая охота короля Страха» белорусского композитора Владимира Солтана; интермедия из испанской сарсуэлы «Свадьба Луиса Алонсо» Херонимо Хименеза-и-Беллидо. Художественный руководитель и дирижер Елена Серединцева продолжает традиции замечательных творческих личностей – ушедших из жизни дирижеров студенческого и филармонического оркестров русских народных инструментов народного артиста России, профессора Н.Н. Калинина, заслуженного деятеля РФ, профессора В.М. Махова, что подтверждается убежденностью интерпретаций исполняемых сочинений.



**Симфонический оркестр консерватории** (художественный руководитель и дирижер заслуженный деятель Удмуртской республики Игорь Сметанин) начал свое выступление с музыки неугасающей энергии и оптимизма – зажигательной «Румынской рапсодии» №1 (Аdur) скрипача, композитора, пианиста, дирижера, педагога, музыкального деятеля Дж.Энеску. В своем творчестве композитор широко использовал румынский фольклор, что нашло отражение в «Румынской поэме», «Румынской фантазии», двух «Румынских рапсодиях». Ис-

полнение сложного с точки зрения артикуляции, колористических приемов звукоизвлечения, ритма, темпа, богатства эмоциональных оттенков сочинения было восторженно воспринято слушателями. Отдельная благодарность выпускнице консерватории концертмейстеру симфонического оркестра, отвечающей за качество звучания струнных инструментов, Елене Иноченко.



Попурри «Ночь в консерватории» на основе цитирования эффектных разностилевых и разножанровых фрагментов оперной и кантатно-ораториальной музыки (аранжировка выпускника консерватории Романа Лещенко) исполнил сводный хоровой коллектив театра оперы и балета, филармонии, студентов и выпускников консерватории (дирижер Игорь Сметанин и Татьяна Рекичинская). Эта мастерски скомпонованная монтажная композиция полностью соответствует комплексу способностей и творческим наклонностям ее автора. Темпераментный, полный энергии энтузиаст эстрадно-джазовой музыки, для которого она была духовной потребностью. Ликующее славословие «Аллилуйя», обрамляющее музыкальную «мешанину» (одно из значений термина «попурри»), подобно зеркалу отразило облик беспредельно жизнелюбивого человека, трагическая смерть которого потрясла музыкальную общественность города...

Каждое произведение, исполняемое творческими коллективами студентов и выпускников консерватории, заключала в себе послание к слушателю – «с любовью...».

Оглушительно торжественно прозвучала финальное «Многая лета» из музыки к кинофильму «Иван Грозный» Сергея Прокофьева. Переполненный зал бурно реагировал на это пожелание громом аплодисментов и криками «Браво!»

**А.Свиридова**

кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки АГК, заслуженный работник высшей школы РФ

**НЕЗАБЫВАЕМЫЙ КОНЦЕРТ.  
«РЕКВИЕМ» ВЕРДИ В ЗАЛЕ  
АСТРАХАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
24 АПРЕЛЯ 1986 ГОДА**

*«Музыка – это великопленный,  
божественный дар, и она сродни  
теологии»*



Из обилия духовных сочинений христианского содержания особым «спросом» у слушателей пользуются мировые шедевры культовой музыки на латинские богослужебные тексты – месса, псалом, мотет, магнификат, кантата, сочинения с названиями отдельных слов из молитв воскресной католической службы (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei, Credo, Dies irae, Lacrimosa), варианты гимна Te Deum, секвенции Stabat Mater, мотет Ave Maria. В силу специфики содержания наиболее редко исполняемым остается жанр реквиема, хотя в репертуарном списке хора консерватории значатся непохожие по стилистике и текстам реквиемы И.Иомелли, А.Керубини, И.Брамса, М.Дюрюфле, Э.Л.Уэббера, Д.Кабалевского (на слова Р.Рождественского), А.Молдагаинова («Кленовая ветвь»), а каждое исполнение «Реквиема» В.Моцарта (1982 – дирижеры: Н.Иванова, Ю.Иванов; 1983 – В.Ким; 1987 – С.Комяков; 1991, 1992 – М.Щербаков; 2001 – Ф.Сепкулов; 2007 – Л.Егоров) становилось событием внеконсерваторского масштаба.

Таким же знаковым явлением стало исполнение сложнейшей партитуры «Реквиема» Дж. Верди в рамках второй программы абонемента «Музыка и религия» (24 апреля 1986 г.)

Являясь шедевром мировой культуры, грандиозным по замыслу и реализации, композиция реквиема включает семь частей: Requiem e Kyrie; Dies irae e Lacrimosa; Offertorium, Sanctus, Agnus Dei, Lux aeterna, Libera me. А что касается обстоятельств создания произведе-

дения (первоначально – на смерть Россини, затем – памяти писателя Мандзони), то это было лишь импульсом к философско-нравственной концепции композитора-гуманиста, определившей конечный результат сочинения – средства музыкальной выразительности. Предназначенный по жанровой природе для церковного культа, «Реквием» Дж.Верди за исключением премьеры (1874) исполняется не в церкви, а на сценах театральных и концертных залов.

Ошеломляющее впечатление от исполнения «Реквиема» Верди на сцене большого зала Астраханской консерватории нашло отклик в рецензии автора этих строк, к сожалению, не опубликованной. Поэтому попытаюсь восстановить эмоции 28-летней давности...

Выдающийся оперный композитор, Дж.Верди насытил сочинение «содержательной системой средств» (Л.Мазель): выразительной и экспрессивной кантиленой, когда вокальные партии естественно «ложатся» на голос; подчинил эмоциональную и образную характеристичность драматургическим задачам, а великопленный дирижер С.Комяков наполнил пронзительной ТИШИНОЙ осмысление духовной мудрости, постижение истины; безукоризненно распределил «эмоциональную температуру» между «сжатой» горизонталью (каноническая интенсивность полифонических разделов) и «максимальной» вертикалью (моноритмическая инертность хоральной фактуры); поставив главной фигурой человека, направил комплекс выразительных средств на воплощение итоговой морали: жизнь-смерть-воскресение.

Сочинение, продолжительностью более полутора часов, было призвано через интонационный процесс передать и смысл человеческого существования на земле, и чувства на стыке жизни и смерти. Отсюда молитвенная кротость, глубина осознания греха, состояние отрешенности, просветленной скорби, взрывы отчаяния, которые искренне передавались солистами – Л.Власенко, В.Большаковой, А.Куропатовым, В.Молокановым и студенческим хором консерватории (приоткрою «закулисы»: вместо Е.Михайловой, заболевшей накануне концерта, партию сопрано соло пела Л.Власенко, которая, практически без репетиций встала в квартет солистов и тем самым «спасла» концерт).

Богатейшая палитра внутреннего мира, чувств человека нашла воплощение в различ-

ных видах полифонии: в контрапунктике насыщенных «поющих линий», экспрессивных «токах» имитационной полифонии, «импульсах» контрастного противодвижения; в аккордовых комплексах смешанного хора, а также эмоциональной наполненности вокальных и вокально-инструментальных ансамблей. «Реквием» исполнялся в сопровождении двух роялей: партию первого рояля играла Г.Ардаширова, второго рояля – Н.Фомичева. В данной версии клавир был дополнен недостающими голосами из партитуры, чтобы усилить «оркестровые краски» в инструментальном сопровождении.

Грандиозная конструкция реквиема «создавалась» благодаря неуклонному течению звукового потока при смене фактуры, регистров, темпов, вместив смиренную просьбу о даровании вечного покоя (Requiem aeternam), благодарение Господу (Te decet himnus), просительные (Exaudi orationem meam) и покаянные (Kyrie eleison) строфы молитвы первой части; картины Божьего Суда, мольбы-вопроса («Спаси меня, источник благочестия (милосердия); ...просящего пощады; Боже... не предай огню адову»), умиротворения (Lacrymosa) второй. И ...потрясающее высокохудожественное исполнение – любование красотой, величием музыки – источниками вдохновения дирижера.

Offertorium, Agnus Dei, Lux aeterna призваны оттенить мощь двойной фуги «Sanctus» и финальной – Libera me. Поэтому контраст психологически углубленного созерцания, длительного пребывания в определенном эмоциональном состоянии потребовал совершенно иной степени погруженности в звук. Небесное и земное, ирреальное и реальное соединилось в одновременности. В этом проявилось мистическое мастерство владения звуком, сплавленное с напряжением души и интеллекта дирижера.

Божественное звучание Sanctus – это было что-то неслыханное, мягкое, целиком заполняющее большой зал; все голоса ясно прослушивались, образуя вибрированную

гармонию, и казалось, что в воздухе «плавал цвет эмоций», цвет славы Творцу неба и земли.

Текст заключительной молитвы Libera me, выполняя образно-смысловую функцию репризы, воскрешает картины Страшного Суда («Dies irae»), молитвы о помиловании и даровании вечного покоя. Несмотря на то, что «Реквием», по мнению М.Друскина, заканчивается «зловещим шепотом», считаю, что музыка финала дарит надежду на спасение, всеочищающий катарсис, и в этом – гуманистический пафос композитора, великая сила его художественного дарования.

Безусловно, ошеломляющий успех исполнения «Реквиема» Дж.Верди силами студентов и педагогов Астраханской консерватории – заслуга С.Комякова, который разработал и внедрил в практику собственные приемы вокальной настройки голосового аппарата (система упражнений, дыхания, звуковедения) ставшие эффективными способами сохранения строя (в условиях чередования пения с сопровождением и a cappella), обостренного ритмического чувства и навыков профессионального звукообразования у певцов студенческого хора. Создавалось впечатление исключительной значимости каждого момента в развитии музыкального образа, детальной проработки всех элементов звуковой ткани, выразительности любого мелодического оборота, соотносительности динамики с фразировкой мотивов. Педагог, аранжировщик, композитор, ученый – все объединилось в таинстве дирижерского жеста С.Комякова, сделав концертное выступление незабываемым. Но как же без слов восхищения – солистами Л.Власенко, В.Большаковой, А.Куропатову, В.Молоканову (которого уже нет с нами), и концертмейстерам – Г.Ардашировой и Н.Фомичевой. Bravo!

**А.Свиридова**

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

**«БЕЗ МУЗЫКИ ЖИЗНЬ БЫЛА БЫ  
ОШИБКОЙ»**

(интервью ректора  
Астраханской консерватории  
Александра Мостыканова  
для газеты «Волга» 01.10.2014)



*– Александр Валентинович, вот уже десять лет вы во главе нашей консерватории. Астраханцы гордятся своим музыкальным вузом. К его созданию причастна наша знаменитая землячка Мария Петровна Максакова, которая поддержала энтузиастов этой замечательной и почти эфемерной в то время идеи – доктора искусствоведения Марка Ароновича Этингера и начальника областного управления культуры Григория Васильевича Корженко.*

*И я помню, как все восхищались волевым решением первого секретаря обкома партии Леонида Александровича Бородина: передать здание бывшей десятой школы, а до этого Мариинской гимназии, консерватории, а школе построить новое здание здесь же, в центре города. И через девять месяцев проблема была решена.*

*На Ваш взгляд, в чем сегодня, спустя срок пять лет, воздействие Астраханской консерватории на музыкальную культуру города?*

– И не только города, но и всего Южного федерального округа, чьи студенты приезжают к нам учиться. Воздействие консерватории, я хочу сделать на этом акцент, не сводится только к насыщению кадрами концертных и учебных заведений, что само собой разумеется. Оно гораздо важнее для духовного микроклимата региона. Музыкальное образование – один из эффективных путей культурного диалога, воспитания межнациональной толерантности, сохранения и приумножения культурных традиций разных народов, эстетического воспитания молодежи.

*– Какие тенденции преобладают в астраханской музыкальной культуре?*

– Сегодня наблюдается положительная

тенденция в развитии именно профессионального музыкального искусства. Здесь тоже, как и почти полвека назад, сказалось волевое решение главы области Александра Александровича Жилкина: построено новое замечательное здание музыкального театра, едва ли не единственного в стране за эти годы, что сразу повлекло за собой создание профессиональной и, добавлю, талантливой оперной труппы. То, что в нашем Театре оперы и балета появились новые исполнители, накладывает и новый отпечаток на искусство. В нашем регионе активно работают и другие музыкальные учебные заведения и концертные организации – Астраханская филармония имеет свои наработки, свой репертуар, свой уровень. Это тоже положительно влияет на развитие профессионального музыкального искусства.

*– Вам не кажется, что в начале XXI века профессия музыканта в России теряет свою избранность и свой престиж? В чем видите Вы проблему?*

– Весьма серьезная проблема возникает с первого звена, которое сегодня пробуксовывает. Начинается это с детских музыкальных школ и школ искусств, с наполняемости классов – все меньше детей, которые выбирают своей профессией Музыку. Предпочтение отдают изобразительному искусству, эстраднему вокалу, а на инструменты симфонического и народного оркестра желающих крайне мало. Эта тенденция и от родителей: им хочется сиюминутного результата. Пришел ребенок в школу и должен уже петь, рисовать, играть. В чем-то здесь сказывается и влияние, а точнее засилье, поп-музыки на телеэкранах.

А ведь взрастить, воспитать, дать профессию одному музыканту – требуется длительное время. Ему нужно создать среду, в которой он будет учиться, расти, впитывать в себя и постигать основы мастерства, совершенствоваться. Рядом должны быть образцы классических жанров. Словом, настоящий музыкант воспитывается на протяжении десятилетий – кругозор, мышление, овладение не просто профессией, а мастерством.

*– В чем Вам видится выход из этой сложной ситуации?*

– Продолжать возрождать и поддерживать музыкальную систему образования России. Вопросы образования в детских школах искусств необходимо рассматривать вместе с вопросами поддержки академического музыкального искусства в целом. Талантливые

дети – это богатство нашей страны и ее стратегический ресурс. Я убежден, что необходимо не сокращать, а увеличивать количество центров и школ искусств, чтобы достичь наибольшего охвата детей видами творчества. Все действующие школы нуждаются в укреплении материальной базы. Таланты не появляются на пустом месте, необходимо создавать среду воспитания, где будут развиваться наши будущие яркие исполнители, грамотные слушатели и зрители.

Упустив какой-то пяток лет, пожинаешь плоды десятилетиями. Особенно много молодежи общество потеряло в лихие, как их теперь определяют, 90-е годы. Но сейчас к нам в консерваторию идут уже больше ребят и девушек. При этом приезжие студенты, что считаю положительным фактором, после окончания консерватории нередко остаются в Астрахани, поступают на работу в учреждения культуры нашей области. Это тоже хороший плюс. Им здесь нравится – город становится заметно краше.

Может быть, наконец, сломается и стереотип, что профессия музыканта не престижна.

2014-й объявлен Годом культуры, он приносит много позитива, это бесспорно. Но важна и материальная поддержка всех сфер культуры. Без достаточного финансирования, что бы мы ни говорили, как бы ни украшали ситуацию, наши пожелания не могут быть реализованы. Сейчас очень дорог музыкальный инструментарий. Каждый профессиональный инструмент оценивается уже сотнями тысяч рублей. Это одно. Опять-таки я говорю о воспитании, создании среды, в которой формируется наше юное поколение. Да, это когда ребенок извлекает красивый звук на красивом инструменте. Магия красоты завораживает, увлекает. Ему хочется это делать, он погружается в учебу, делает какие-то свои первые открытия, он очарован звуками – и это навсегда. А как иначе рождаются гении?

**– На уроках пения в общеобразовательной школе?**

– Это самое больное место. Их роль в начальном музыкальном воспитании недооценена. Именно на первых уроках музыки дети должны научиться понимать: это классическая музыка, это эстрада, джаз и т.д. А с чем сравнивать, где образцы на уровне школьных программ? Если ребенок никогда не слышал Моцарта, а кругом только эстрада очень низкого качества, как он может понять: что хорошо, а что плохо? Важно с детства

формировать эстетический вкус, влиять и развивать его, избегать дурновкусия и пошлости. Вот на школьных уроках и надо с этого начинать. Но и здесь нужны подготовленные кадры, должен меняться подход к образованию, в том числе музыкальному. Знаете, что порадовало? На уровне правительства состоялся разговор о создании школьных хоров. Это хороший признак. Будем оптимистами.

**– Александр Валентинович, Вы в Астраханской консерватории с 1977 года, когда получили свой первый студенческий билет. А в ноябре 2014 года консерватории исполняется 45 лет. Вам есть с чем сравнить – как было и как стало.**

– Я теперь понимаю, насколько трудно было моим предшественникам – и Георгию Илларионовичу Славникову, и Людмиле Андреевне Кругловой, хотя каждый из них всю душу вкладывал в наше общее дело. Может быть, мне где-то повезло в том плане, что стало меняться отношение к культуре в принципе, да и вообще наступили другие времена. А может быть, так совпало, но вот уже одиннадцать лет моей ректорской деятельности, и о каких-то итогах можно судить. За это время удалось привести в порядок вуз, отреставрировать это прекрасное старинное здание, бывшую Мариинскую гимназию. Произведен капитальный ремонт учебного корпуса, общежития, переоборудованы медицинский кабинет, танцевальный и тренажерный залы, расширены учебные площади. Я уже не говорю о современных информационных ресурсах, об организации доступа наших студентов к электронно-библиотечным системам «Лань» и «КнигаФонд». А особая гордость – мы смогли приобрести достаточное количество инструментов, которых вообще никогда не было в консерватории.

Но главная цель, которую мы ставим перед профессорско-преподавательским коллективом, что в первую очередь необходимо нашему региону? Конечно же, всегда нужны высококлассные музыкальные кадры – и преподаватели колледжа и школ, и оркестранты, и солисты для наших театров, и руководители музыкальных ансамблей и коллективов.

В целом за эти годы наша консерватория, мне кажется, заметно окрепла. Если раньше у нас был один доктор искусствоведения – профессор Марк Аронович Этингер, вклад которого в открытие консерватории в Астрахани не оценим, то сейчас уже половина той кафедры, которую он создал, – доктора наук. Это свидетельствует о том, что наша вузовс-

кая наука продвигается. Проводятся международные конференции по проблемам современной музыки, взаимодействия музыки и философии, музыкознания XXI века и т.д. На базе консерватории учреждены Открытый Всероссийский конкурс молодых вокалистов имени Марии Максаковой, Всероссийский конкурс пианистов имени Льва Оборина, Международный конкурс исполнителей на русских народных инструментах «Каспийская волна», Международный конкурс исполнителей на струнных смычковых инструментах. И еще пару цифр я не могу не назвать – педагогами консерватории подготовлено 160 лауреатов международных и всероссийских конкурсов среди студентов и аспирантов, а 64 наших педагога сами стали лауреатами и дипломантами. Многие из них были удостоены почетных званий, ведь концертная жизнь консерватории в нашем регионе достаточно активна.

Репертуар, который мы предлагаем, в большинстве своем новый, мало знакомый широкой публике. И я благодарен профессорско-преподавательскому коллективу, где все болеют душой за наше дело, выкладываются полностью. Заниматься музыкой просто равнодушно – невозможно! Либо ты любишь музыку и отдаешь ей все, либо уходишь, переводишься на другую работу. У нас

такой утечки кадров нет. Коллектив достаточно стабилен, что радостно осознавать.

**– Вы интересуетесь судьбами своих выпускников?**

– Наши выпускники поют и в Большом, и в Мариинском, и в Геликон-, и в Новой опере, и за рубежом. То же можно сказать и об оркестрантах – играют, и в очень хороших оркестрах! А в Астраханском театре оперы и балета, в филармонии большая часть творческих коллективов – наши выпускники, в разные годы, окончившие консерваторию. Это и есть наш главный показатель.

**– Александр Валентинович, как Вы считаете, что изменит Год культуры в России, Астрахани, консерватории? Ведь сам факт его утверждения многое значит.**

– Глобально и сразу, думаю, все измениться не может. Главное, что этот год подчеркивает облагораживающую роль культуры в жизни каждого человека, общества и государства в целом. нерешенные вопросы, на то, что следует подтянуть. Вот в этом и есть наш Год культуры.

**– У Вас есть свой музыкальный девиз жизни?**

– Лучше Ницше не скажешь: «Без музыки жизнь была бы ошибкой».

**Н.Куликова**

### **НАУЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АСТРАХАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**



В ноябре 2014 года Астраханская консерватория отметила 45-летие – время, которое определило развитие музыкальной науки. На начальном этапе становления вуза, в 70-е годы, научная деятельность консерватории была связана с двумя основными направлениями, получившими обоснование в исследованиях М.А. Этингера в области историко-теоретического музыкознания и региональной музыкальной культуры. В 70-е годы в музыкальных вузах нашей страны М.А. Этингера знали как исследователя творчества И.С. Баха. Его кандидатская диссертация и вышедшая затем книга «Гармония И.С. Баха» впоследствии послужили основой для монографии и докторской диссертации «Раннеклассическая гармония». Этот фундаментальный труд посвящен не только творчеству Баха, но его современникам. В нем дан широкий обзор западно-европейской музыки с позиций формирования и зарождения черт классической гармонии, что позволило автору ввести

термин «раннеклассическая гармония». Труд М.Этингера в какой-то степени корреспондировал с книгой Л.Мазеля «Проблемы классической гармонии», вышедшей семью годами раньше (примечательно, что в журнале «Советская музыка» автором отзыва «Размышление над классической гармонией» на книгу Л.Мазеля был М.А. Этингер). Понимание нравственной, исторической роли предшественников отражен Этингером и во вступительной статье к книге Э.Курта «Романтическая гармония и ее кризис в “Тристане” Вагнера». Исследование Курта М.Этингер относил к числу высочайших достижений зарубежной музыкальной науки. Деятельности одного из основателей Астраханской консерватории и его научной школы была посвящена Всероссийская конференция, проходившая в Астрахани в 2004 году, «М.А. Этингер: ученый и педагог».

Второе направление, намеченное в исследованиях М.А. Этингера, музыкальное краеведение, которым он стал заниматься в середине 60-х годов, стало глубоко почвенным и имело многих последователей. Первое издание, сделанное в Астрахани совместно с литературоведом П.С. Самаренко, это сборник записей песен «Трудовые рыбацкие песни Волго-Каспия», подаренный М.Этингером своему педагогу по фольклору Татьяне Васильевне Поповой. Впоследствии в центральных изданиях появились его статьи и книги «Русские народные песни Астраханской области (совместно с В.П. Самаренко)», «Внимание краеведению», «М.П. Максакова и Астраханский край», «Музыкальная культура Астрахани».

Сегодня научное направление «Региональная музыкальная культура» в Астраханской консерватории определяется решением задач регионального характера и отражает следующий проблемный ряд: 1) историко-культурные аспекты сохранения традиций региональной культуры; 2) концепция художественного образования в консерватории; 3) освоение региональной системы музыкального фольклора; 4) региональные традиции татарской народной музыки. В содержании данного направления научно-исследовательской работы вуза явственно обозначена тенденция, нацеленная на формирование Астраханской музыкально-этнографической школы, внимание которой сосредоточено на изучении и системном описании основных пластов национальной региональной культуры, самобытность которой определяется взаимо-

действием различных национальных традиций: татарской, казахской, ногайской, армянской, немецкой и др. В последние годы в содержании исследовательской работы этого направления одно из доминирующих положений занимает проблема аналитического осмысления педагогических и творческих традиций Астраханской консерватории. Возникает необходимость осознания самобытности вуза, исторической значимости существующих в нем педагогических и творческих школ, конкретизации его исторического значения и реального положения в современном социокультурном пространстве. Реализация этой установки сразу же отразилась на историографическом параметре научно-исследовательской деятельности вуза. Так, заслуженный деятель искусств, профессор Л.П. Власенко выпустила серию изданий, посвященных деятельности педагогов Астраханской консерватории: «Панорама музыкальной жизни Астрахани» (литературная премия им. В.Хлебникова, 2006), «Наталья Тарасова или жизнь в режиме non stop», «Квартет “Скиф”. 20 лет вместе», «Сергей Комяков. Творчество как смысл жизни», «Здесь живет музыка. К 45-летию Астраханской консерватории». В течение последних лет возникла идея создания вестника Астраханской консерватории «Камертон», в котором находят отражение основные события жизни вуза (выходит с 2006 года). В нем помещены отклики, рецензии и отзывы на фестивали, конференции, концерты, новые книжные издания; отдельные рубрики посвящены проблемам музыкальной науки и педагогики, а также научной и творческой деятельности консерватории и музыкальной культуре города. В 2014 году был издан 13 выпуск. В рамках данного направления проведены конференции «Астраханская консерватория: научная мысль и музыкально-педагогическая деятельность», «Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика».

Теоретическое музыкознание, связанное с исследованием проблем лада, мелодии, гармонии, нашли отражение в кандидатских диссертациях педагогов кафедры теории и истории музыки, защищенные в начале 80-х годов. Направление «История и теория музыкального искусства», возглавлявшееся М.А. Этингером до конца 90-х годов, связано с исследованием фундаментальных проблем современного исторического и теоретического музыкознания. В нем актуализируются воп-

росы музыкального содержания, музыкальной формы, стиля, жанра, драматургии, музыкального символизма, музыкального фольклора.

В данном направлении проводится исследование тем, связанных с музыкальным содержанием, разработка которых принадлежит доктору искусствоведения, профессору Л.П. Казанцевой. Под ее руководством защищены кандидатские и докторские диссертации, где получили развитие идеи теоретического обоснования содержания музыкального произведения. Музыкальное содержание рассматривается автором в широком контексте художественной культуры: во взаимодействии с другими видами искусств, оказывающих влияние на музыкальное содержание. В сфере научных приоритетов автора широкий круг проблем, лежащих на пересечении музыкознания, эстетики, литературоведения, философии. Особое внимание в работах Л.П. Казанцевой уделено проблемам воплощения авторского начала, программной музыке и ее восприятию слушателем, музыкальному прочтению словесного текста, целостности художественного содержания. Ее работы и учебные пособия «Автор в музыкальном содержании», «Содержание музыкального произведения в контексте музыкальной жизни», «Содержание музыкального произведения в контексте художественной культуры», «Анализ художественного содержания вокального и хорового произведения», «Основы теории музыкального содержания», «Хрестоматия по музыкальному содержанию» широко внедряются в учебный процесс не только Астраханской консерватории, Волгоградского института искусств и культуры, но и музыкального колледжа и музыкальных школ и школ искусств. Л.П. Казанцева является разработчиком авторских курсов «Теория музыкального содержания», «Музыкальное содержание в контексте художественной культуры», которые читает для студентов и аспирантов. Она является победителем и лауреатом конкурсов: Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу среди преподавателей вуза (Сочи, 2006), Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу среди преподавателей вуза (Сочи, 2010), Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу 2012 года (Фонд развития отечественного образования) и лауреат Международного конкурса «Лучшая научная книга в гуманитарной сфере – 2013» (ВятГУ ЦИТО).

В рамках направления «История и теория

музыкального искусства» разрабатываются темы музыкального символизма в отечественной музыке (кандидат искусствоведения, профессор О.И. Поповская), жанра мистерии в отечественной музыке последней трети XX века (С.Г. Алеева), звукоорганизации музыки XX века (доктор искусствоведения, профессор Л.В. Саввина), современной нотации (профессор Ю.П. Гонцов), музыкальной фактуры (кандидат искусствоведения, профессор А.В. Свиридова «Музыкальная фактура и ее пространственные координаты») и др.

Инструментальный театр XX века стал объектом исследования докторской диссертации В.О. Петрова, защищенной в марте 2014 года. В монографии «Инструментальный театр XX века: вопросы истории и теории жанра» широко представлены анализы научно-художественных текстов основоположника инструментального театра М.Кажеля, а также видных представителей жанра – Д.Кейджа, Б.-А.Циммермана, К.Штокхаузена, Х.Хенце, Тан Дуна, Я.Ксенакиса, Т.Джонсона, Х.Геббельса; сочинения отечественных композиторов – В.Мартынова, С.Губайдулиной, В.Сильвестрова, С.Слонимского, Д.Н. Смирнова, Ф.Караева и других. Основная цель работы – исследование роли и функций инструментального театра, которые он выполняет в общей системе культуры XX века, породив большое количество жанров в разных сферах искусства (хэппенинг, поп-арт, видео-арт, идеографическая живопись и т.д.). В исследовании содержится и обосновывается классификация жанра, вводятся новые понятия: инструментальная композиция со словом, инструментальный спектакль (и его разновидности), инструментальный ритуал, сценическая реализация инструментального опуса. Магистральным в монографии В.О. Петрова избран комплексный подход, связанный с природой жанра – синтезом искусств. Он побудил автора к применению нового, еще непривычного инструментария, нетрадиционных ракурсов, критического пересмотра научных стереотипов.

Тема современное авангардное искусство нашла продолжение в книге В.О. Петрова «“Мадригалы” в контексте творчества Джорджа Крама». На примерах четырех циклов «Мадригалов» автор анализирует средства и процесс «озвучивания» произведений композитора, в которых стиль предстает как совокупность черт, окрашенных специфической выразительностью, как развернутая языковая система семиотического изучения худо-

жественных явлений, как образ с его ценностной изобразительностью. В.О. Петров является лауреатом Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу среди преподавателей вузов (Сочи, 2011 г.).

Фольклорное направление разрабатывается в трудах М.Г. Хрущевой «Удмуртская обрядовая и песенная традиция», «Песенно-обрядовая традиция удмуртов в контексте этнической культуры (музыкально-этнографические очерки)», докторской диссертации Л.П. Ивановой «Фольклоризм в отечественной музыке последней трети XX века», К.В. Гузенко.

Начиная с 90-х годов, в консерватории начинают активно развиваться еще два научных направления: «Философские и эстетические проблемы художественной культуры и искусства» и «Психологические и педагогические проблемы музыкального и общегуманитарного образования».

Направление «Философские и эстетические проблемы художественной культуры и искусства» охватывает темы исследований, разрабатываемых на кафедрах теории и истории музыки, общегуманитарных дисциплин: актуальные проблемы музыкальной философии и эстетики, музыкальная семиотика, музыкальная психология, музыкальная социология. Структура этого направления определяется двумя принципами, являющимися базовыми для современной отечественной музыкальной науки: 1) с одной стороны, заметной тенденцией к дифференциации и специализации объектов исследования с целью адаптации современных научных методологий, что повышает инновационный тонус содержания научно-исследовательской работы в целом; 2) с другой стороны, значимостью междисциплинарного подхода, обусловленного потребностью музыкальной науки в привлечении теоретического аппарата гуманитарных и даже точных наук (например, история и теория культуры, глубинная психология, структурализм, философская антропология, синергетика, социология, теория информации, вопросы коммуникации и др.), что позволяет существенно расширить спектр исследуемых явлений и анализировать недоступные для традиционного музыкознания системы старинной музыки и музыки современной, постмодернистской. Например, при поддержке Министерства культуры РФ в 2008 году проведена Международная конференция «Музыка в ряду искусств: параллели и взаимодействия», в 2011 году – Всероссийская конференция «Поэтика музыкаль-

ного произведения: новые научные направления», в ноябре 2012 проведены Международная научная конференция «Музыкальное искусство и наука в современном мире: параллели и взаимодействие», Всероссийская конференция «Музыкальное произведение в контексте художественной культуры», в которых участвовали как музыковеды, так и социологи, философы, психологи, литературоведы. По материалам конференций опубликованы сборники статей.

В сфере направления «Философские и эстетические проблемы художественной культуры и искусства» актуализируется проблема музыкальной семиотики, нашедшая отражение в тематике трех международных научных конференций и публикации сборников статей по материалам «Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития» при финансовой поддержке РГНФ, которые были проведены в ноябре 2006 и 2008 годов и финансовой поддержке Министерства культуры РФ в 2013 году, а также докторской диссертации Л.В. Саввиной «Звукоорганизация музыки XX века как объект семиотики». Научная новизна исследования определяется подходом в изучении проблемы звукоорганизации музыки XX века с точки зрения современных семиотических представлений. В работе дается определение и классификация звуковысотных кодов, выделены три системы кодирования: 1) на основе выполнения нормативов (серийная техника); 2) вследствие нарушения правил (неоклассицизм, постсерийность); 3) на основе создания новых кодов (сонорика, алеаторика). Анализ звуковысотных кодов позволил подойти к произведению XX века как носителю информации. Поскольку музыкальное сочинение, основанное на индивидуальных звуковысотных структурах, кодирует информацию, зашифровывает смысл сообщения, важнейшей задачей работы стало исследование соотношения понятий информация и смысл музыкального сообщения, а также проблемы коммуникативных связей, рассматриваемых с позиций адресата (слушателя).

Анализ звуковысотной организации позволил выделить в работе наиболее важные аспекты: 1. Историко-культурный, в контексте которого звукоорганизация становится отражением определенного типа мышления художника и его мировоззренческой установки; 2. Музыкально-лингвистический, с позиций которого звукоорганизация представлена как языковая система, обладающая специфичес-

ким кодом; 3. Коммуникативный, связанный с проблемой двусторонних отношений между отправителем и получателем сообщения; 4. Методологический, направленный на исследование имманентно-языковых норм звукоорганизации XX века.

Положения данной работы нашли практическое применение в учебных авторских курсах «Современная гармония», «Музыкальная семиотика», которые читаются студентам и аспирантам консерватории. Под руководством Л.В. Саввиной защищены докторские и кандидатские диссертации.

Философские и эстетические проблемы разрабатываются в работах кандидата искусствоведения, доцента И.М. Некрасовой, работающей над докторской диссертацией «Поэтика тишины». В работе охвачен широкий материал, связанный с современной западной и отечественной музыкой. Тишина рассматривается как философская категория, художественный образ и комплекс выразительных средств, получила, по мнению автора, преломление во всех ведущих направлениях искусства 70-90-х годов. При этом тишина не разъединяет, а связывает разнонаправленные тенденции, нередко выступая в функции некоего «центрального элемента». Поэтому в музыкальном искусстве она нередко берет роль своеобразной «тоники», искомого консонанса, общего поля образно-смысловой интеграции различных художественно-стилевых тенденций. Основные положения работы находят применение в лекционном курсе «Музыка народов мира».

В консерватории на кафедре общегуманитарных дисциплин активно разрабатываются проблемы музыкальной социологии (в работах кандидата социологических наук, доцента Е.Б. Борисовой) и музыкальной психологии (кандидат психологических наук, доцент О.А. Лучинина). Основные положения их работ широко внедряется в практику. Очень важны для исполнителей психологические практикумы по снятию стрессов на сцене, которые проводятся как со студентами, так и аспирантами.

Особое значение приобретает разработка комплексных проблем, связанных с исследованием творчества отдельных композиторов, которые широко обсуждались на Международной конференции, и нашли отражение в сборнике «Творчество Д.Д. Шостаковича в контексте мирового художественного пространства».

Направление научно-исследовательской работы вуза «Психологические и педагоги-

ческие проблемы музыкального и общегуманитарного образования» имеет собственное структурное основание, актуализирующее следующие бюджетные темы исследований: 1) проблемы исполнительской интерпретации; 2) проблемы инструментального и вокального исполнительства; 3) взаимодействие академических и народных традиций в практике современного исполнительства; 4) проблемы теории, истории и практики музыкального искусства.

В рамках данного направления опубликованы учебники и учебные пособия по современной гармонии Л.В. Саввиной «Гармония XX века» (гриф УМО), по сольфеджио П.П. Сладкова для учащихся музыкальных школ, колледжей, а также для студентов вузов (гриф УМО), по музыкальному содержанию Л.П. Казанцевой, по работе с оркестром русских народных инструментов П.А. Белика, по изучению репертуара баяниста Ю.П. Гонцова, по методике преподавания фортепиано Е.С. Винокуровой.

Проблемы сольфеджио получили всестороннее освещение в монографиях доктора искусствоведения, профессора П.П. Сладкова «Основы сольфеджио» и «Гезаурис классического сольфеджио (историко-теоретический и педагогический аспекты)».

Это направление характеризуется усилившимся в последнее время интересом к психолого-педагогическим проблемам исполнительства, что отражено в сборнике статей педагогов консерватории, выпущенном в 2012 году «Исполнительское искусство: интерпретация, педагогика, методика», монографиях и диссертациях: Г.Н. Бескровной «Музыкальное исполнительство: процессуально-динамический процесс», П.А. Белика «Драматургическая выразительность оркестрового письма в симфониях для оркестра русских народных инструментов». С исследованием специфики вокального исполнительства связаны диссертация и методические пособия кандидата искусствоведения С.В. Тарасова. В 2007 году специально для широкого привлечения студентов и педагогов-вокалистов была проведена Международная конференция «Психология и фониатрия: их роль в воспитании вокалиста», в которой приняли участие и провели мастер-классы не только музыканты, но и медики, психологи.

В целях широкого привлечения молодежи к научной деятельности и выявления талантливых студентов, способных продолжить обучение в вузе, последние два года Астра-

ханская консерватория совместно с Астраханским колледжем культуры проводит конференцию «Традиции и новаторство в культуре и искусстве: связь времен» (2013, 2014 гг.). Основная тематика, разрабатываемая в Астраханском колледже культуры, связана с фольклористикой, поэтому в конференции принимают активное участие фольклорные ансамбли города и области.

Подводя итоги научной деятельности Астраханской консерватории, следует отметить, что ее педагоги вносят достойный вклад в отечественное музыкознание, активно участвуя во всероссийских, международных

конференциях в разных городах России и зарубежных странах: Москве (Московской консерватории им. П.И. Чайковского, РАМ им. Гнесиных, Московской государственной классической академии им. Маймонида), Санкт-Петербурге, Казани, Саратове, Нижнем Новгороде, Уфе, Волгограде, Казани, Краснодаре, Ростове-на-Дону, Майкопе, Тамбове, Пензе, Минске, за рубежом – в Англии, Греции, Италии, Венгрии, Литве, Латвии.

*Л. Саввина*

доктор искусствоведения, профессор,  
проректор по научной работе

### **СВЕТ ДУХОВНОГО МАЯКА**

В октябре-ноябре проводилось так много концертов, демонстрирующих творческие достижения исполнительских кафедр Астраханской консерватории, что этот продолжительный музыкальный фестиваль, посвященный 45-летию основания вуза, собрал беспрецедентное количество участников. Все выступления в Большом и Малом залах проходили с неизменным аншлагом и сопровождались восторженными откликами слушателей – шквалом аплодисментов и дружными возгласами «Браво», «Молодцы», «Спасибо»!

Об одном из фестивальных концертов нельзя не сказать особо, так как речь идет о программе православной музыки. Традиция публичного исполнения светскими хорами сочинений, написанных на церковно-славянские тексты, была положена в Астрахани четверть века назад именно благодаря подвижнической деятельности хора консерватории. Тогда, 12 января 1989 г., в исполнении хора Астраханской консерватории под управлением заслуженного артиста РФ, профессора С.Е. Комякова и солистов: И.Маколовой, М.Попандопуло, А.Нестерова и юной Даши Комяковой прозвучала дивная духовная музыка Д.Бортнянского, П.Чайковского, П.Чеснокова, А.Архангельского и С.Рахманинова. С тех пор концерты православной музыки в консерватории стали проводиться регулярно, нередко в присутствии священнослужителей Астраханской митрополии (ранее – епархии).

Наглядным продолжением традиции концертного исполнения духовной музыки, созданной на тексты православного Богослужения, явилось недавнее выступление хора кон-

серватории и лауреата Международного конкурса «Могутны Божа» камерного хора филармонии под руководством старшего преподавателя кафедры хорового дирижирования Т.В. Рекичинской. Истинным украшением концерта являлось участие в нем лауреата международных конкурсов, приглашенного солиста Большого театра, контртенора Р.Явеева и мастера художественного слова лауреата Международного конкурса, артиста Астраханской филармонии С.Кичигина. Продуманное вступительное слово сказала ведущая – музыковед Е.Медведева.

В чередовании номеров – духовной поэзии В.Лодыженского, А.Коринфского, Б.Пастернака, Л.Афанасьева, А.Ахматовой, А.Кувякина, отца Николая (Гурьянова), и литургических песнопений П.Чеснокова, А.Архангельского, К.Шведова, А.Гречанинова, Гр.Давидовского, а также В.Ходоша, Ионафана (Елецких), А.Вискова, В.Смирнова, Е.Юнек – прослеживалась стройная композиция всей программы, скрепами которой являлись: начало («Молитва» В.Лодыженского и «Богородице Дево, радуйся» А.Вискова), кульминация («Рождественская звезда» Б.Пастернака и «Великое славословие» Е.Юнек) и финал («Господи, помилуй» отца Николая (Гурьянова) и «Верую» А.Гречанинова).

Большую часть программы достойно представил камерный филармонический хор, в составе которого поют, в основном, воспитанники Астраханской консерватории (выпускники и студенты кафедр хорового дирижирования и сольного пения). С участием хора консерватории прозвучали фрагменты из Литургии К.Шведова («Благослови, душе моя, Господа», «Отче наш», «Господи, спаси

благочистивыя» и «Трисвятое») и поэмы «Страсти по Анне» В.Ходоша («Свете тихий»), а также сочинения, в которых великолепно солировал Р.Яваев (Ионафан (Елецких) «Вечери Твоя», А.Гречанинов «Верую» в переложении С.Комякова).

На протяжении всего концерта на столи-

ке, перед чтецом, горела свеча, и этот, казалось бы, слабый мерцающий огонек невольно наполнял душу сердечным теплом и тем особым светом, который служит всем нам духовным ориентиром на жизненном пути.

*Л.Власенко*

### **СЧАСТЛИВА, ЧТО ОБУЧАЛАСЬ В АСТРАХАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ!**

В 1969 году для нас – выпускников фортепианного отделения Астраханского музыкального училища (ныне – Астраханский музыкальный колледж им. М.П. Мусоргского) – стала весьма неожиданной и приятной новостью о том, что в Астрахани открывается консерватория, да еще в таком замечательном здании, да еще и при непосредственном участии Марка Арановича Этингера, чья роль в становлении и развитии музыкальной культуры нашего региона в целом, несомненно, велика. Конечно, эта новость, с одной стороны, была воспринята с особой радостью, ведь о продолжении своего профессионального совершенствования мечтает, пожалуй, каждый музыкант. С другой стороны, эта новость привнесла в мою жизнь и толику волнения: оказалось, что на одно место претендовало пять человек – по крайней мере, у нас, у пианистов.

Новость об открытии в Астрахани консерватории облетела всю страну и уже задолго до вступительных экзаменов стали приезжать абитуриенты из разных союзных республик и многих городов России, в том числе и из Москвы. Несмотря на жесткий лимит – на 1 курс предполагалось взять только 100 человек (на все специальности) – желающих стать студентами нового вуза оказалось очень много. Вступительные экзамены проходили еще в здании музыкального училища, и поступившие на 1 курс все лето с большим энтузиазмом помогали строителям перестраивать и облагораживать монументальное здание бывшей женской гимназии и общеобразовательной школы по адресу ул. Советская, 23. Благодаря нашей совместной работе занятия 1 сентября 1969 года начались точно по расписанию уже в новом здании. За первый год нахождения в здании консерватории – поми-

мо непосредственного обучения – нам приходилось заниматься внутренним обустройством здания, так как его официальное открытие состоялось только 18 апреля 1970 года: развешивали привозимые портреты, мыли окна в зале, прибывали кресла и т.д. Никогда не забуду восхищения приглашенной публики, когда на сцену обустроенного нашими силами концертного зала вышли все студенты 1 курса, в то время певшие в общевузовском хоре или игравшие в оркестре! Недовольство многих студентов, что их «заставили» петь в хоре, мгновенно рассеялось, поскольку стало понятно как занятия в хоре развивают чувство коллективизма, сплоченности, дисциплины, тем более, что исполняли мы Кантату первого ректора консерватории А.Ф. Ушкарева, написанную специально для празднования открытия вуза. Мы также стали свидетелями установки органа и первых концертов на этом, ставшем одним из символов города музыкальном инструменте. Одним словом, жизнь в консерватории была оптимистичной, радостной, мы стали не только свидетелями, но и непосредственными участниками всех первых важных событий в вузовской жизни.

Даже для небольшого количества студентов уже с самого начала работы консерватории был подобран мощный педагогический состав во главе с уже упомянутым ректором А.Ф. Ушкаревым. Уже в первые годы консерватории мы знакомимся с исполнительским творчеством признанных в Астрахани и не только мэтров, приехавших работать в нашу консерваторию из других регионов России, – Э.Камалова, М.Юджевич, Н.Захарян, С.Егоровой, Е.Винокуровой. Нам разрешалось посещать уроки других педагогов, что расширяло наш общемузыкальный кругозор; мы сами придумывали тематику танцевальных вечеров и капустников. И – самое главное – всегда можно было найти время позаниматься в

пустующих тогда еще аудиториях специальностью. Мы практически жили с раннего утра до позднего вечера в этом здании!



Выпуск 1974 года на праздновании 40-летия консерватории (2009 год)

Мне повезло, поскольку мне выпала честь продолжить заниматься в консерватории по специальности у того же педагога, у которого обучалась еще со старших классов музыкальной школы, включая обучение в музыкальном училище – у **Станислава Константиновича Бакулева**, закончившего аспирантуру Ленинградской (ныне – Санкт-Петербургской) консерватории у Н.Перельмана и Л.Баренбойма. С.К. Бакулев – тонкий музыкант и мудрый педагог. Я благодарна ему за то, что он открыл во мне любовь к романтизму и импрессионистической музыке, которую я с особым удовольствием исполняла и люблю до сих пор. На вступительных экзаменах в консерваторию мной были исполнены Второй концерт для фортепиано с оркестром Ф.Листа, Двадцать первая соната Л.Бетховена, «Рондо» Д.Кабалевского, написанное в то время для конкурса им. П.И. Чайковского как обязательное произведение. Среди любимых и исполненных мной во время учебы (на многочисленных концертах, зачетах и экзаменах) произведений – Четвертая соната Р.Шумана, «Вариации на тему Шумана» Й.Брамса, Второй концерт С.Рахманинова, Второй и Третий концерты Л.Бетховена, «Образы» К.Дебюсси. Хочется отметить, что кафедра специального фортепиано, кроме академических концертов, обязательных сольных концертов и выступлений на экзаменах, придумывала для нас всевозможные конкурсы (например, конкурс на лучшее исполнение современной сонаты, конкурс на лучшее исполнение одного и того же произведения всеми студентами), что в еще большей степени стимулировало наше профессиональное мастерство и желание играть еще больше неизведанной музыки.

Очень повезло мне и с педагогом по кон-

цертмейстерскому мастерству: я попала в класс **Татьяны Александровны Базовой** – педагога с тончайшим чувством стиля. До сих вспоминаются наши занятия, на которых мы играли клавиры известных опер целиком, при исполнении которых требовалось повышенное чувство оркестральности звукоизвлечения, знание инструментальных тембров. В классе Т.А. Базовой мы получали возможность играть с разными иллюстраторами, аккомпанировать различным голосам и инструментам, что расширяло наши горизонты в постижении концертмейстерского искусства. Несмотря на малый контингент (на 1 курс нас поступило только 20 пианистов из 100 поступавших) студентов, Т.А. Базова проводила общевузовские конкурсы на лучшее исполнение произведений разных композиторов, на одном из которых (конкурс на лучший аккомпанемент к романсам С.В. Рахманинова) мне удалось занять 1 место.

Не менее интересно проходили занятия по историко-теоретическим предметам. Впервые уже с 1 курса обучения в консерватории мы соприкоснулись с рядом новых для нас предметов, которые, безусловно, расширили наш музыкальный кругозор. Среди них – «Современная музыка», «Анализ музыкальных произведений» (Ю.А. Векслер). Отдельно отмечу, что мне посчастливилось пройти курс «Гармония» у **Марка Ароновича Эттингера**, который единственный раз в своей практике вел этот курс у представителей всех специальностей, а впоследствии – только у музыковедов. Никогда не забуду его фразу «Юлия, в Ваших работах сформировался свой собственный стиль, и я никогда не спутаю Вашу задачу с задачами других студентов». Казалось, что это было высшей похвалой. Естественно, что этот факт послужил своеобразным бонусом на заключительном экзамене, на котором мне посчастливилось получить оценку «отлично с плюсом».

Особенно хотелось бы отметить курс «История зарубежной музыки», который вела только что приехавшая из Уфы вместе со своим супругом – известным дирижером Г.Цейхенштейном – **Наталья Владимировна Александрова**. Ее лекции были настолько логически продуманы, что слушать их можно было только затаив дыхание. На семинарах же производилось неформальное, но научное обсуждение всех поставленных проблем и вопросов. Наличие творческой обстановки на занятиях Н.В. Александровой способствовало тому, что мы с нетерпением ждали экза-

мена (и воспринимали его как праздник!), дабы иметь возможность лично пообщаться с педагогом и обсудить (именно обсудить!) творчество близких нам композиторов. Только благодаря ей историю зарубежной музыки знаю и помню до сих пор в мельчайших деталях. На мой взгляд, Н.В. Александрова любила работать именно с пианистами, но и именно к ним она была наиболее строга. Вспоминается несколько курьезный случай: после моего устного ответа на вопросы из билета при игре простейшего для пианиста примера (Прелюдия A-dur Ф.Шопена) я задумалась над взятием одной единственной (на несколько секунд, прежде чем ее взять и взять правильно!) ноты, за что получила на экзамене оценку «отлично с минусом».

Уважительные, теплые и неформальные отношения сложились с преподавателем английского языка – **Галиной Викторовной Минеевой**, посещая не только ее запоминающиеся уроки, но бывая у нее дома, получала просто «жизненные» советы. Весь первый год работы в консерватории ей пришлось терпеливо «править» наше произношение; вместе с тем мы пели популярные тогда песни на английском языке, наряду с изучением огромных статей о музыке и музыкантах, составляя из них затем квинтэссенции, многие из которых до сих пор остались в моей памяти с правильным произношением и нужной интонацией, чем я ее удивила, повторив одну из тогда изученных с ней статей, встретившись спустя года на улице. Запомнились интереснейшие занятия по другим гуманитарным дисциплинам, которые преподавал В.И. Никифоров.

С годами понимаешь, каким грандиозным событием оказалось открытие консерватории в Астрахани. Возможно, не было бы такого количества созданных театров, оркестров,

вокальных и инструментальных ансамблей разных направлений, не были бы такими яркими концерты в филармонии, на других сценических площадках города и области. Культурное воздействие нашей консерватории, безусловно, оказывалось и оказывается на ряд других учебных и музыкальных заведений не только нашего региона, но и всей России. Было бы просто невозможным без участия консерватории проведение самых значимых для Астрахани мероприятий.



Я до сих пор ощущаю чувство счастья, что обучалась именно в Астраханской консерватории и именно у этих педагогов! Счастлива и оттого, что до сих пор дружу и общаюсь (по телефону, по интернету) со своими сокурсниками – с Ларисой Суховой, Хамитом Алиевым, Татьяной Крыловой, Михаилом Чечельницким, Татьяной Пичей, Александром Журавлевым, Иваном Прокопенко, Александром Манукяном...

**Ю.Петрова**

выпускница кафедры специального фортепиано 1974 года,  
преподаватель  
Астраханского музыкального колледжа  
им. М.П. Мусоргского

**МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ**  
**«МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И НАУКА В XXI ВЕКЕ:**  
**ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО, ПЕДАГОГИКА»**,  
**ПОСВЯЩЕННАЯ 45-ЛЕТИЮ КОНСЕРВАТОРИИ**

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И  
НАУКА В XXI ВЕКЕ:  
МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ  
КОНФЕРЕНЦИЯ,  
ПОСВЯЩЕННАЯ 45-ЛЕТИЮ  
АСТРАХАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ  
КОНСЕРВАТОРИИ**

В 2014 году Астраханская государственная консерватория (АГК) отмечает Юбилей – 45-летие со дня своего основания. В череде юбилейных мероприятий – Международная научная конференция «Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика», прошедшая 5 и 6 ноября при финансовой поддержке Министерства культуры РФ. Хочется отметить, что в приуроченной к Юбилею конференции приняли участие не только ее выпускники, действующий профессорско-преподавательский состав, но и признанные мэтры науки о музыке. Широкая тематика конференции, специально не ограничивающая исследователей в ракурсах научных взглядов, способствовала участию в ней представителей Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, Российского государственного педагогического университета им. А.Герцена, РАМ им. Гнесиных, Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова и ряда других учебных и научных заведений России, Беларуси, Грузии.



После приветственного слова ректора консерватории, профессора, заслуженного артиста РФ **Александра Валентиновича Мостыканова**, пожелавшего ученому собранию интересных докладов, поиска истины

при обсуждении докладов и хорошего настроения во время пребывания в городе всем гостям, в Малом зале открылось Пленарное

заседание. Доклад доктора искусствоведения, профессора, заведующей кафедрой теории и



истории музыки, проректора по научной работе консерватории **Людмилы Владимировны Саввиной** («*Научная деятельность Астраханской государственной консерватории*») был посвящен истории развития научной мысли в

нашем ВУЗе, вкладу ученых консерватории в отечественное музыкознание (произведен анализ научных взглядов и работ педагогов кафедры теории и истории музыки – М.А. Этингера, Л.П. Казанцевой, Л.В. Саввиной, А.В. Свиридовой, О.И. Поповской, П.П. Сладкова, М.Г. Хрущевой, В.О. Петрова, И.М. Некрасовой, С.Г. Алеевой, К.В. Гузенко, педагогов других кафедр), работе отдела аспирантуры и защитах кандидатских и докторских диссертаций, изданиям консерватории и проводимым в ней многочисленным конференциям. В докладе ранее работавшего на кафедре теории и истории музыки консерватории, а ныне – доктора искусствоведения, профессора, заведующего кафедрой народного пения и этномузыкологии Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова **Александра Сергеевича Ярешко** («*Колокола музыки С.В. Рахманинова*») сквозной идеей проводилась мысль

о том, что рахманиновская колокольность – это выражение коренного национального начала и что композитор открывает национальное, русское в музыке звуков, беря его за основу собственного художественного стиля. Особенности исповедальной Пятнадцатой симфонии Д.Шостаковича, музыка которой, скорее, олицетворяет уход человека из жизни, то есть рисует образ Смерти, стали объектом доклада доктора ис-



кустествоведения, профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова **Людмилы Александровны Скафтымовой** («О самой загадочной симфонии Д.Шостаковича»). В докладе доктора искусствоведения, профессора



Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова **Ирины Викторовны Полозовой** («Признаки арханизации в певческой практике старообрядцев») акцентировалось внимание на том, что певческая практика саратовских старообрядцев

в настоящее время биполярна: она порождает не только реконструкцию характерных признаков знаменного пения и литургического произношения в новых текстах, но и появление оригинальных форм, производных от средневековой богослужбной певческой практики. Выпускница АГК, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории, истории музыки и методики

музыкального воспитания Института искусств Адыгейского государственного университета, заслуженный деятель искусств Республики Адыгея **Светлана Ивановна Хватова** в своем докладе («Современное православное



композиционное творчество: к расширению традиционной поэтики богослужбных песнопений») затронула проблему синтеза традиций и новации в области православной музыки, утверждая, что привнесение в музыкальную палитру богослужбного дня песнопений различной стилистики способствует их восприятию как некоего «множественного единства». Вопросы музыкальной семантики были затронуты в докладе доктора искусствоведения, профессора Российского государственного педагогического университета им. А.Герцена и Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова **Андрея Владимировича Денисова** («К проблеме исторического исследования музыкальной семантики»). Особое внимание было уделено классификации

музыкальной семантики с выделением двух уровней: 1) обусловленный имманентной, интонационной плоскостью текста (и потому имеющей принципиально авербальный характер), 2) возникающий в результате ее взаимодействия с немусикальными сферами (сюжетом оперы, текстом вокального произведения).

На заседании **Секции № 1 – «Музыкальное искусство: композиция, интерпретация, восприятие»** (руководители – доктор искусствоведения, профессор Андрей Владимирович Денисов и доктор искусствоведения, профессор Людмила Александровна Скафтымова) прозвучали следующие доклады: «*“Miserere” Карло Джезуальдо: опыт реконструкции*» (кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова **Маргарита Александровна Григорьева**), «*“Иоланта” Чайковского и “Пери” Шумана: некоторых музыкально-драматургических параллелях*» (аспирант



РАМ им. Гнесиных **Анна Евгеньевна Зинькова**, научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор Т.Ю. Масловская), «*Полифония в вокальном творчестве А.Веберна (на примере цикла “Пять канонов”)*» (студентка V курса кафедры теории и истории музыки АГК **Мария Витальевна Мелюкова**, научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л.В. Саввина), «*Симфония-фантазия Р.М. Глиэра в истории отечественной симфонии*» (кандидат искусствоведения, профессор кафедры народных инструментов АГК **Петр Алексеевич Белик**), «*“Лорка-сюита” Эйноохани Раутаваары как мини-антология трагического*»



(кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки АГК, заслуженный работник высшей школы РФ **Алевтина Васильевна Свиридова**), «*Апокалиптические мотивы в цикле “WTC 9/11” Стива Райха*» (студентка V курса кафедры теории и ис-



тории музыки АГК **Мария Сергеевна Голованева**, научный руководитель – доктор искусствоведения, доцент В.О. Петров), «*Заметки о полифонии во Второй симфонии Г.А. Корепанова*» (кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки АГК **Маргарита Геннадиевна Хрущева**).

Заседание **Секции № 2** – «*Актуальные вопросы этномузыкознания и краеведения.*

*Вопросы исполнительства и педагогики*» (руководители – доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского **Борис Борисович Бородин** и доктор искусствоведения, профессор Александр Сергеевич Ярешко) – состоялось 6 ноября в кафедральной аудитории № 27. С докладами выступили: преподаватель Саратовского областного колледжа искусств, соискатель кафедры истории музыки Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова (научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор И.В. Полозова) **Алла Эдуардовна Рудякова** («*Истоки зарождения музыкального театра Саратовской губернии*»), старший преподаватель кафедры теории и истории музыки АГК **Константин Владимирович Гузенко** («*Сайт “Музыковеды астраханской консерватории” (кафедра теории и истории музыки) как феномен музыкального краеведения*»), кандидат социологических наук, доцент, заведующая кафедрой общегуманитарных дисциплин **Елена Борисовна Борисова** («*Молодежная музыка как проявление контркультурных тенденций*»), доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки АГК **Павел Порфирьевич Сладков** («*Анатомия теоретических дисциплин в системе музыкального образования*»), кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры общегуманитарных дисциплин АГК **Елена Анатольевна Соболева** («*Трансляция знания как социальная и эпистемологическая проблема*»), старший



преподаватель Астраханского государственного университета, преподаватель АГК **Яо Вэй** («*Особенности подготовки специалистов вокального искусства в Китае и России*»).

Все указанные доклады отличал индивидуальный авторский подход к изучаемым вопросам истории и теории музыкального искусства; они были посвящены актуальным проблемам и поэтому внесли значительный вклад в развитие науки о музыке в целом.

В рамках конференции состоялись **Мастер-классы**:

– доктора искусствоведения, профессора, заведующей кафедрой теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова **Татьяны Викторовны Карташовой**: «*Раса, или Великое таинство индийской музыкальной культуры*»,

– кандидата искусствоведения, преподавателя Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского **Маринны Викторовны Переверзевой**: «*Два пути алеаторных форм*»,

– доктора искусствоведения, профессора Российского государственного педагогического университета им. А.Герцена и Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова **Андрея Владимировича Денисова**: «*Парадоксы оперного сюжета*»,

– доктора искусствоведения, профессора, заведующего кафедрой истории и теории исполнительского искусства Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского **Бориса Борисовича Бородина**: «*Советское пианистическое пространство как “заповедник” романтизма*».



По материалам конференции был издан Сборник научных статей, в который, помимо текстов указанных докладов, вошли статьи заочных участников международного научного форума: доктора искусствоведения, профессора кафедры теории музыки Московской

государственной консерватории им. П.И. Чайковского **Риммы Леонидовны Поспеловой** («*Начало. Середина. Конец*». *Средневековое учение о ладе как учение о музыкальной форме*»), доктора искусствоведения, автора журнала «Русский клуб» (Тбилиси, Грузия) **Марии Акоповны Киракосовой** («*Музыкальные портреты русских современников в преломлении сатиры Салтыкова-Щедрина*»), доктора философских наук, доктора искусствоведения, профессора кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова **Полины Станиславовны Волковой** («*Современные композиторы – детям: из опыта работы детского музыкального абонементов*»), доктора искусствоведения, профессора Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, Саратовского государственного университета и Саратовского государственного социально-экономического университета, директора Центра комплексных художественных исследований, действительного члена (академика) РАЕ, действительного члена (академика) Европейской академии естествознания **Александра Ивановича Демченко** («*На исходных рубежах художественного поиска (к 80-летию со дня рождения А.Г. Шнитке)*»), доктора искусствоведения, профессора, заведующей кафедрой инновационной (экспериментальной) педагогики Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова **Галины Рубеновны Тараевой** («*Исполнитель и музицирование в современной культуре и педагогике*»), доктора искусствоведения, доцента кафедры теории и истории музыки АГК **Владислава Олеговича Петрова** («*Инструментальная композиция со словом: основные жанровые признаки*»), доктора искусствоведения, профессора и заведующей кафедрой музыкознания и музыкально-прикладного искусства Кемеровского государственного университета культуры и искусств **Ирины Геннадьевны Умновой** («*Вербальная и невербальная составляющие в музыкальном тексте современных композиторов*»), доктора искусствоведения, профессора, заведующей кафедрой звукорежиссуры Краснодарского государственного университета культуры и искусств, члена ассоциации кинообразования и медиапедагогики России **Татьяны Федоровны Шак** («*Музыка кино как объект режиссерской интерпретации*»), доктора искусствоведения, кандидата филологических наук, доцента кафедры теории и

практики межкультурной коммуникации Краснодарского государственного университета культуры и искусств **Полины Вячеславовны Невской** («*М.Бахтин и Ю.Лотман в пространстве культуры*»), доктора искусствоведения, доцента, заведующей кафедрой изобразительного искусства Дальневосточного федерального университета **Натальи Александровны Федоровской** («*Поэтическая и образная эволюция дуэта Кристины и Призрака в мюзикле Э.Л. Уэббера “Призрак оперы”*»), доктора искусствоведения, профессора кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова **Лилии Алексеевны Вишневской** («*Историческая специфика формирования традиционной северокавказской музыки*»), доктора искусствоведения, профессора кафедры теории и истории музыки АГК, действительного члена (академика) МАИ и РАЕ **Людмилы Павловны Казанцевой** («*Художественный образ: параллели живописи и музыки М.К. Чюрлениса*»), доктора искусствоведения, профессора кафедры истории музыки, проректора по научной работе Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова **Веры Ивановны Ниловой** («*Метод кейсов в преподавании музыкально-исторических дисциплин*»), кандидата искусствоведения, доцента кафедры народного пения и этномузыкологии Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова **Алевтины Анатольевны Михайловой** («*Саратовская гармоника в полиэтническом регионе Поволжья (результаты экспедиционных исследований 2001-2014 гг.)*»), старшего преподавателя кафедры историко-культурного наследия Беларуси Республиканского института высшей школы, члена Союза композиторов СССР и РБ **Натальи Владимировны Александровой** («*Христианский символ – крест – в контексте цикла С-dur “Хорошо Темперированного Клавира” И.С. Баха (Т. I)*»), кандидата искусствоведения, доцента кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Института искусств Адыгейского государственного университета **Светланы Анатольевны Мозгот** («*Архетип “Я–Ты” в коммуникативной модели “любственное воззвание”*»), кандидата искусствоведения, заведующей кафедрой теории и методики преподавания искусства Белорусского государственного педагогического университета **Натальи Валерьевны Бычковой** («*Траурная музыка” Витольда*

Лютославского в контексте бартоковского стиля)), кандидата искусствоведения, доцента кафедры теории и истории музыки АГК **Инны Михайловны Некрасовой** («Шум и тишина в художественном пространстве XX века»), кандидата искусствоведения, доцента кафедры теории музыки и композиции Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова **Татьяны Сергеевны Екименко** («Этическое начало в балете Сумманена-Белобородова “Скала двух лебедей”»), кандидата искусствоведения, доцента кафедры специального фортепиано Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова **Андрея Анатольевича Виниченко** («Рок-культура в процессе глобализации»), кандидата культурологии, заместителя директора ОГБУК Учебно-методического центра



г.Астрахань **Елены Владимировны Секоновой** («Культурно-образовательный потенциал отечественной музыкально-критической мысли России второй половины XIX века»), преподавателя Астраханского музыкального колледжа им. М.П. Мусоргского, обладателя Знака «За достижения в области культуры» Министерства культуры РФ **Юлии Сергеевны Петровой** («“Божественная комедия” Данте как источник музыкальных произведений в эпоху постмодернизма»), аспирантки Государственного института искусствознания (научный руководитель – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Е.М. Тараканова) **Елизаветы Васильевны Саничевой** («Опера Клааса де Вриса “Бдение” (Klaas de Vries “Wake”, 2010) как художественное произведение начала XXI века»), студентки V курса кафедры теории и истории музыки АГК (научный руководитель – доктор искусствоведения, доцент В.О. Петров) **Ксении Николаевны Земляковой** («Ряды и числа Фибоначчи в современной музыке») и ряда других авторов.

**В.Петров**

доктор искусствоведения,  
доцент кафедры теории  
и истории музыки

*В статье использованы фотографии  
К.Н. Лавровой и В.О. Петрова*

**«ВИДНО, ЧТО НАУКА ДВИЖЕТСЯ  
ДАЛЬШЕ...»  
(интервью с Мариной Переверзевой)**



– Вы в Астрахани уже второй раз, как Вы оцениваете научный уровень нашей новой конференции «Музыкальная наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика, посвященной 45-летию Астраханской государственной консерватории? Имеется в виду уровень исследовательский, музыковедческий...

– На мой взгляд, научный уровень определяется и широтой проблематики, которая освещается на конференции, и качеством докладов, глубиной проникновения в проблематику. Разумеется, в рамках данной конференции затрагиваются совершенно разные темы, что меня очень радует, и, с другой стороны, есть специалисты, которые довольно часто приезжают к Вам на конференции, которые занимаются очень серьезными исследовательскими проблемами. В Вашей консервато-

рии есть два вопроса, которые затрагиваются практически каждый год, это семантика и семиотика. И мне нравятся интересные доклады, посвященные этим вопросам, с которыми в Москве я могу познакомиться не так часто, к тому же читать все публикации, которые выходят в сборниках и журналах иной раз просто не представляется возможным. Могу в связи с этим отметить доклад А.В. Денисова как раз об изменении семантики, ее формы. Проблемы семиотики также видятся мне очень интересными, и их очень поддерживают Ваши преподаватели, Ваш профессорский состав. Научный уровень определяется не только докладами, но и тем, какие проблемы выбираются организаторами, это важно, и здесь несомненно поддерживается высокий уровень. Очень хорошая традиция в Вашей консерватории – отношение докладчиков к своим темам с большим трепетом, не меньшее внимание к докладам других исследователей, вопросы, дискуссии. Каждый из докладчиков привносит что-то новое, какие-то редкие страницы музыкознания. Видно, что наука движется дальше. К тому же, Вы большое значение придаете освещению разных культур, национальных традиций, проблемам краеведения Вашего города. Это значительно расширяет кругозор конференции.



*позиторском творчестве?*

– Америка – это лоскутное одеяло... Изначально это была культура, собранная из разных традиций, из отдельных элементов различных национальных черт. Поэтому и современная американская культура, к сожалению, такая же. Там есть композиторы, работающие в стиле конца XIX века, имеющие свой круг почитателей, использующие традиционные формы и средства выразительности. С другой стороны, есть композиторы, идущие в противоположную от публики сторону, если можно так выразиться, ко-

торые занимаются искусством ради искусства. Эти композиторы идут практически исключительно по экспериментальной линии. А такая музыка для публики считается очень сложной. Даже серийная техника в Америке, несмотря на то, что появилась так давно, считается экспериментальной, поскольку сложна для восприятия. Еще одна культурная ветвь – конфессиональная. В США много замкнутых субкультур, которые не позволяют стать музыке чем-то объединяющим, поскольку у каждой она своя. Все-таки эта страна объединяется не культурой, не национальными традициями, а, скорее, политикой, экономикой. В музыкальном отношении это все то же пестрое лоскутное одеяло.

– Однако для музыковедов, исследователей музыки, культура США ассоциируется в большей степени с новыми техниками, с минимализмом, с творчеством Кейджа, Гласса, Райха. Наш фестиваль «Дни современной музыки в Астрахани» показывает, что многие российские композиторы смотрят в сторону Запада и пытаются идти по этому пути. Астраханская публика такое принимает с трудом, ведь у русской музыки совсем другие основы и традиции...

– Любой композитор подходит к сочинению музыки не с чистого листа, а через призму своих национальных корней. В этом главное отличие русской и американской музыки. Американские композиторы объективно не могут быть носителями конкретной национальной культуры. Эта нация открыта для самых разных тенденций, выбирая некоторые из них, переваривая их и реализуя во что-то новое. У отечественных композиторов скорее стремление воплотить идею, образ, осмыслить некое явление. Не усваивая технику как основу, фундамент нового стиля, а используя ее как инструмент для воплощения новых задач.



– Могут ли западные техники как-то изменить нашу музыкальную культуру, как в хорошем, так и в плохом смысле?

– Русская культура, на мой взгляд, достаточно опытная, достаточно взрослая, чтобы не поддаваться искушению вкусить плод с запретного

деревя. Русский человек уже достаточно свободен и он выбирает правильный путь. Я не хочу сказать, что композиторы США идут не по верному пути, вовсе нет. Просто американская культура – это другое восприятие, другой менталитет. Все-таки, скажем, Шнитке, несмотря на его интерес к новым техникам, остается глубоко русским композитором. Любые эксперименты, на мой взгляд, даже если они не несут что-то однозначно хорошее, нужны для того, чтобы вернуться потом к чему-то прекрасному, вечному, чтобы осмыслить все, что было до этого. Я не столько защищаю русскую музыку, сколько просто считаю, что временные выходы из позитивного в негативное все же остаются временными.



– Почему Вы избрали объектом своих исследований именно американскую музыку?

– Меня всегда привлекало современное искусство: кино, музыка, архитектура, живопись. Мне интересен тот объект, который непонятен, погружение в сам процесс поиска смысла. Я не хочу сказать, что в классическом искусстве этот поиск нельзя осуществить, но о нем написано уже довольно-таки много. Американская музыка интересна еще и тем, что в ней можно найти много граней, попытаться обнаружить ее корни, ее фундамент. Это совершенно новые традиции, идеи, формы письма, техники, которые стали активно выдвигаться именно в XX веке. Поэтому мне интересна современная музыка. Американская музыка в области формообразования, в области гармонии, начиная с прошлого века, – это как раз то качественно новое, что сами американцы привнесли, не опираясь практически на старые традиции. Мне показалось, что американской музыке стоит уделить больше внимания, она этого заслуживает. С одной стороны, меня к Америке привело тяготение ко всему новому и непонятному, а с другой, – именно тоновое, что американская культура сама привнесла в мировую музыку. Наука должна быть не только областью, которая занимается классификацией, систематизацией уже исследованного, наука – это область, которая должна открывать что-то новое. Сейчас минимализм уже не считается чем-то авангардным, музыка

того же Гласса или Райха довольно доступна для восприятия слушателями, она начинает проникать в массы. Можно сказать, что современный человек уже даже несколько пресытился классикой, а современная музыка – это как раз тот самый выход в новое качество, чтобы потом вернуться к корням, к чему-то вечному. Поэтому я пытаюсь как-то в этом дионисийском начале найти какие-то ниточки, чтобы привнести какую-то упорядоченность, осмыслить его.

– Что бы Вы могли пожелать начинающим исследователям в области музыки?

– Я бы пожелала не бояться браться за темы, к которым есть внутреннее стремление. Молодой музыковед, обращаясь к определенной теме, быть может, предчувствует какие-то тенденции, новые открытия, веяния. Но с другой стороны, если браться за тему, то необходимо относиться к ней со всей серьезностью. Всегда держаться на высоком научном уровне, доводить все до конца, выполнять свою миссию хотя бы на данном этапе. Это лежит в основе любой творческой, научной личности. И у вас в консерватории, и у нас в Москве есть молодые талантливые музыковеды и это очень обнадеживает. Понимаешь: то, что ты делаешь, – не бесполезно и кому-то нужно. Доводите все до конца и стремитесь к совершенству.

интервью провела  
студентка V курса кафедры теории и  
истории музыки  
**М.Голованева**



**I ФЕСТИВАЛЬ СИМФОНИЧЕСКИХ ОРКЕСТРОВ**  
**ПАМЯТИ ЛЬВА ДЖЕРГЕНИЯ**

**ЗВЕНО ЖИВОЙ ТРАДИЦИИ**



Каждый год в Большом зале консерватории традиционно проходят фестивали музыкального искусства. Кроме концертов в рамках Пасхального фестиваля «Голоса православной Астрахани» прочно зарекомендовал себя и потому пользуется большой популярностью Международный фестиваль вокального искусства им. В.Барсовой и М.Максаковой. «Духовной кульминацией» очередного XIII фестиваля вокального искусства стало исполнение в день закрытия 13 апреля 2014 года оратории «Страсти по Матфею» митрополита Илариона (Алфеева). Столь же популярен Международный фестиваль «Дни современной музыки в Астрахани», «исполнительский стаж» которого составляет более 20 лет. Последняя презентация творческих новинок проходила с 28 октября по 2 ноября 2013 года. В этом же году прошел Фестиваль камерных ансамблей им. Глеба Гаврииловича Александрова-Цейхенштейна.



15 ноября, в юбилейные дни 45-летия Астраханской консерватории, состоялось еще одно музыкальное событие – торжественное открытие Фестиваля симфонической музыки, посвященное памяти первого дирижера Льва Григорьевича Джергения, творческая эволюция которого совпала с периодом становления вуза, а каждый его выход на сцену в качестве художественного руководителя и дирижера симфонического оркестра консерватории являлся отражением успехов, достигнутых вузом в профессиональной подготовке молодых оркестрантов, и значимым явлением музыкальной культуры города.

Ведущая концерта профессор, заслуженный деятель искусств РФ Любовь Власенко нашла добрые, трогательные слова о личности, творческой деятельности народного артиста Абхазской АССР (1958), заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР (1971) и народного артиста Абхазии (1983) Льва Григорьевича Джергения, проработавшего в консерватории 10 лет: 1971-1979, 1992-1994гг. С содержательным словом выступил энтузиаст-организатор фестиваля Ю.М. Саталкин, поблагодарив спонсора генерального директора ООО «АстраханьАрхПроект», почетного строителя России А.Е. Прозорова за финансовую поддержку культурного проекта. Дипломы за помощь в организации и проведении фестиваля вручены ректору, профессору, заслуженному деятелю искусств РФ, заслуженному артисту РФ А.В. Мостыканову; профессору, доктору наук, проректору по научной работе, зав.кафедрой теории и истории музыки Л.В. Саввиной; кандидату искусствоведения, профессору кафедры теории и истории музыки, автору статей о Л.Г. Джергения и ушедших из жизни педагогов кафедры струнных инструментов А.В. Свиридовой, а также заслуженному деятелю искусств РФ, профессору Л.П. Власенко.

Честь открытия фестиваля симфонической музыки выпала камерному оркестру Астраханского музыкального колледжа им. М.П. Мусоргского, исполнившему Вступление к III акту оратории Г.Ф. Генделя «Соломон» (Прибытие царицы Савской) – руководитель и дирижер лауреат Международного и Всероссийского конкурсов Александр Стрельченко.

Как загадочна музыка барокко: каждый мотив, оборот, фраза – «музыкальный словарь эпохи» – представляет безграничные

возможности выражать все, что хотел композитор: неведомое озарение духа и непостижимое величие смысла жизни, проповеднический пафос и узоры оперно-колоратурного типа в мелодике, мягкую певучесть и упругую напряженность кульминационных интонаций... Все это нашло отражение в инструментальных сочинениях Г.Ф. Генделя, А. Вивальди и Г.Ф. Телемана, составивших программу первого отделения концерта.



Родоначальницей выдающейся скрипичной школы в западноевропейском искусстве конца XVII – начала XVIII веков была Италия, а создателем сольного инструментального концерта – Антонио Вивальди. Весь музыкальный мир восхищался концертами композитора, они служили образцами для И.С. Баха, Дж. Тартини, Ж.М. Леклера, П. Локателли и др.

А. Швейцер в монографии о И.С. Бахе писал: «Несомненно, он извлек пользу у Вивальди. Он учился у него ясности и стройности построения... совершенной скрипичной технике, основанной на певучести...»

Роскошь тембровой палитры, блеск инструментализма, экспрессию и темперамент продемонстрировали солисты: лауреат Всероссийского конкурса Эльмира Такаева и лауреат Международного конкурса Наталья Омяльева при исполнении I части Концерта a moll для двух скрипок с оркестром «рыжего аббата» (так насмешливо звали в Венеции Вивальди).

Можно много писать о плодотворном творчестве Г.Ф. Телемана (50 опер, 6 ораторий, 46 «Страстей», 15 месс, 1 000 оркестровых сюит, концерты для скрипичных и духовых инструментов...).

Артист оркестра Мариинского театра

оперы и балета (Санкт-Петербург), выпускник Астраханской государственной консерватории Хамид Алиев исполнил Концерт Г.Ф. Телемана для альта с оркестром. Родившись четырьмя годами ранее Г.Ф. Генделя и И.С. Баха, пережив каждого на 8 и 4 года, Г.Ф. Телеман как композитор, дирижер, органист, а главное, как представитель немецкой музыкальной культуры, завершил огромный период в истории музыки – эпоху барокко.



Перед выступлением симфонического оркестра студентов консерватории Любовь Влащенко рассказала слушателям о работе Льва Григорьевича Джергения в Астраханской консерватории: заведующий кафедры струнных инструментов, вел классы специальной скрипки, оркестра, был музыкальным руководителем оперного класса на кафедре сольного пения и оперной подготовки. К слову сказать, Лев Григорьевич Джергения в 1968-1971 годах прошел ассистентуру-стажировку в Тбилисской консерватории у народного артиста СССР Одиссея Димитриади, на счету которого к тому времени было более 6 000 концертов симфонической музыки и оперных спектаклей. Безусловно, общение с одним из крупнейших дирижеров страны оказалось благотворным: Лев Григорьевич осуществил в Астрахани исполнение многих сцен из опер «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Травиата» Дж. Верди, «В бурю» Т. Хренникова, «Паяцы» Р. Леонковалло, а «Севильского цирюльника» Дж. Россини поставил полностью (1975-1976), «Русалку» А. Даргомыжского – в концертном исполнении (1977).

Симфонический оркестр студентов консерватории исполнил два «обязательных» сочинения всех оркестров мира из «золотого

фонда» зарубежной музыки: Симфонию №8 h moll («Неоконченная») Ф.Шуберта (I часть) и Концерт для фортепиано с оркестром Э.Грига (I часть). Солировал лауреат Международного конкурса, доцент кафедры специального фортепиано Илья Михайлов. Сценическая уверенность студентов-оркестрантов – это возможность не просто «читать» ноты, а вкладывать в них частичку самого себя, и это чувствовалось... Исполнение Ильи Михайлова могу охарактеризовать тремя словами: темперамент, мастерство, артистизм. Они складываются в длинное предложение: **большой талант**, который может появиться только через труд, поскольку без усилий и напряжения в искусстве не достичь ничего; **оптимист** – категория душевных качеств, так как извлечь максимум возможно всегда изнурительно; **влюбленный** в красоту, в прекрасное, когда смысл жизни и эликсир здоровья – МУЗЫКА.



С дирижером симфонического оркестра, заслуженным деятелем искусств Удмуртской Республики Игорем Сметаниным астраханская публика знакома давно. Он способствовал открытию Астраханского музыкального театра, где дирижировал многими оперными спектаклями. После семилетнего отсутствия в 2010 году вновь вернулся в Астрахань, ведет активную творческую деятельность как

художественный руководитель и главный дирижер симфонического оркестра консерватории и музыкальный руководитель оперного класса, а также заведующий кафедрой струнных инструментов.



Думаю, выражу общее мнение всех присутствующих: фестиваль – это яркий праздник положительных эмоций. Концерт в честь открытия Первого фестиваля симфонической музыки им. Л.Г. Джергения прошел на высоком организационном и профессионально-исполнительском уровнях. Возможно, более чуткое восприятие музыки (щедрое аплодисменты, безграничное восхищение публики) были дополнительно «спровоцированы» внешними обстоятельствами: временем года (прекрасная осенняя погода), душевным состоянием (радостное возбуждение юбилейных дней). Публика рукоплескала, не отпуская исполнителей со сцены. Всем солистам и дирижеру под громкие крики «Браво!» были вручены дипломы участников фестиваля и букеты цветов. Есть уверенность, что этот Фестиваль достойно впишется в музыкальную жизнь города, подарит новые встречи и дружеские контакты.

*А. Свиридова*

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

КУРСЫ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

**КУРСЫ ПОВЫШЕНИЯ  
КВАЛИФИКАЦИИ  
В АСТРАХАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ**



Астраханская государственная консерватория совместно, с ОГБУК «Учебно-методический центр» Министерства культуры Астраханской области, провели с 6 ноября по 12 ноября бесплатные курсы повышения квалификации по направлению «струнные оркестровые инструменты», «духовые инструменты», «сольное академическое пение» для преподавателей музыкальных колледжей, ДМШ, ДШИ.



В программу курсов вошли мастер-классы, открытые уроки, лекции ведущих педагогов (доцентов, профессоров) Астраханской и Ростовской консерваторий, музыкантов из Москвы и Израиля.



Серию мастер-классов представили: доценты Ростовской консерватории им. С.В. Рахманинова Д.Л. Верин (кларнет, саксофон), заслуженный артист РФ И.В. Рудченко (флейта), заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества С.П. Крылов (труба); солист симфонического оркестра г.Хайфа (Израиль), руководитель струнного квартета «Замир», профессор В.Р. Шмуленсон (скрипка); солистка Большого театра Я.Л. Иванилова (сопрано); народная артистка РФ, профессор Астраханской консерватории Н.К. Тарасова (сопрано); доцент Астраханской консерватории В.М. Усольцева (сопрано); заслуженный артист РФ, профессор Астраханской консерватории Я.И. Левицкий (флейта); профессор Астраханской консерватории В.С. Смиховский (кларнет); заслуженный работник культуры РФ, доцент Астраханской консерватории В.Я. Алатарцев (труба); доцент Астраханской консерватории И.А. Барабанова (скрипка); заслуженный артист РФ, профессор Астраханской консерватории А.С. Бабушкин (баян); доцент Астраханской консерватории С.А. Соколов (домра).



Лекции для слушателей ФПК провели педагоги Астраханской консерватории: старший преподаватель С.Г. Алеева («Современное музыкальное искусство»); доцент В.М. Усольцева («Артикуляция и ее значение в пении»); профессор В.С. Смиховский («Формирование технических навыков игры на духовых инструментах»; «Особенности заточки тростей для кларнетов и саксофонов»); доцент О.А. Лучинина («Музыкальная психология»); доцент И.А. Барабанова («Методические вопросы обучения игре на струнных инструментах»); доктор искусствоведения, доцент В.О. Петров («Синтез искусств в музыке XX века»); профессор Я.И. Левицкий

(«Особенности воспитания при обучении игре на духовых инструментах»); кандидат искусствоведения, профессор А.В. Свиридова («Сольфеджио в современном видении»).

На торжественном собрании, состоявшемся 12 ноября в Малом зале консерватории, проректор по научной работе АГК, доктор искусствоведения, профессор Саввина Людмила Владимировна вручила слушателям ФПК удостоверения о прохождении краткосрочных курсов.

*К.Лаврова*



## **ХРОНИКА КОНЦЕРТНОЙ ЖИЗНИ**

### **ПОЕТ ЕЛЕНА ЕВТУШЕНКО**



Каждый конкурс дает молодым артистам широкие возможности раскрыть свой талант и приобрести прочное имя в музыкальном мире. Подавляющее большинство лауреатов ведет интенсивную концертную деятельность. Подтверждение тому – концерт (состоявшийся 28 марта 2014) лауреата Всероссийского и Международного конкурсов Елены Евтушенко.

Ведущая Мария Голованева объявила первый номер и на сцену вышла вокалистка в розово-коралловом концертном платье в тон Малого зала консерватории. Природа наградила ее всем, чтобы блистать на сцене – артистической внешностью, сильным сопрано, способностью преодоления инерции ладовых структур, чистотой интонирования.

Концерт открыла бессмертная музыка И.С. Баха – ария «Сердце, плачь...» из «Страстей по Матфею», поэтической основой которых послужили главы из Евангелия

и идея самопожертвования Христа. Уже названия арии говорит о настроении и чувствах, выраженных в ней композитором. Сердечное тепло и полнота чувств составляют эмоциональную атмосферу музыки арии, точно переданную солисткой. Кроме И.С. Баха репертуарный список концерта включил редко исполняемые образцы вокальной музыки крупнейших немецких композиторов: представителя музыкального экспрессионизма – Рихарда Штрауса и одного из лидеров модернизма – Пауля Хиндемита. Ими оказались вокальные миниатюры «Пой» на стихи Карла Хенкеля Р.Штрауса и «Фанфары» на стихи Георга Траля П.Хиндемита. Благодаря искренности переживаний, обаянию, женственности Елена Евтушенко приносит на сцену правду жизни. Похоже, она знает секрет «отмычек», чтобы проникнуть как можно глубже во внутренний мир слушателей, внушить им свои собственные чувства, как эмоции композитора. Особо отмечу, что в рамках ансамблевой деятельности (партия фортепиано – лауреат Международного конкурса Илья Михайлов) на первое место выступают поддержка друг друга, координация исполнительских усилий в создании яркой интерпретации. В итоге – безупречный ансамбль, общий эмоциональной настрой, согласованность во взаимоотношениях партнеров.

Русская классика была представлена романсами Сергея Рахманинова, Георгия Свиридова и Сергея Слонимского. Романс «Ау!» завершает последний вокальный опус Рахманинова, названный им «Шесть стихотворений для голоса и фортепиано» (op.38).

Содержательный образ «стихотворения» находится в тесной связи с модернистской лирикой Константина Бальмонта. В ансамблевом исполнении проявилась живая экспрессия вокального голоса, искренность в передаче настроений и чувств, пленительная гамма гармонических красок зыбко колышущегося и звенящего фортепиано.

Разнопланово предстало вокальное творчество Свиридова: «Зимний вечер» на стихи А.Пушкина (1935), «Осенью» на стихи М.Исаковского (1938 – 1948), «Как небеса твой взор блистает» на стихи М.Лермонтова (1937). Романсы прозвучали в так называемом «камерном» амплуа (тонкость вокальных красок, эмоциональных оттенков), когда глубокое, интимное чувство к родному краю одухотворено образами природы – зимы, осени и личностью героя. В романсе «Осенью» Е.Евтушенко удалось передать почти физическое ощущение пространственности: тихому погружению в таинство природы (прощальный крик гусей) противостоял распетый вдох восторга и печали (ответная песня подруг).

Вокальные циклы Свиридова – целый мир со своим кругом образов и идей. Именно поэтому каждый цикл – значительная веха, открывающая в камерной музыке новые пути, основные тенденции движения стиля композитора. Особое место занимают циклы на слова С.Есенина: «У меня отец – крестьянин», «Деревянная Русь», «Поэма памяти Сергея Есенина», «Отчалившая Русь».

Захватывающее впечатление от природы, духовной вознесенности оставило исполнение песен-романсов «О. верю, верю, счастье есть» и «О, Родина, счастливый и неисходный час...» из поэмы «Отчалившая Русь». Оба номера славят обновление России, а финал поднимает тему до космических масштабов.

Фоном для первой песни служит почти непрерывный «малиновый» (светлый, проз-

рачный) колокольный звон, гимнический характер кульминации подчеркивается уплотнением фактуры, усилением звучности. Завершающий характер последней части – «гимн твердости, стойкости духа, бессмертной в памяти народа» (Е.Ручьевская). Отсюда ощущение красоты, величия во всем – в прекрасных мелодических линиях, продуманности и прочувствованности каждой фразы, интенсивности деления вокального тона, естественности интонирования текста, «красноречии» выявленных чувств, в благозвучии диссонансов колокольного сопровождения, создающего эмоциональный фон в «обход» вокальной мелодии, духовном слиянии с поэтической образностью.



Музыка должна идти от сердца к сердцу, а искусство – стоять на защите бесспорных моральных и культурных ценностей. Так можно определить творческое и общественное кредо не только Г.Свиридова, но и всех композиторов, чьи произведения были озвучены. Концерт поверг в восторг публику Малого зала – любителей вокального искусства, педагогов-коллег, студентов, – выразившейся в виде щедрых аплодисментов и цветов от поклонников.

***А.Свиридова***

кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры теории  
и истории музыки,

заслуженный работник высшей школы РФ

## «ПЕСНИ СЕРДЦА»



Все ноябрьские мероприятия, концерты посвящены одной дате – 45-летию консерватории, которая совпала с Годом культуры и, следовательно, скрещивает ее сущностно-содержательные парадоксы: огромный слой почитателей масс-культуры, овладевший обширным земным пространством, любителей фольклора, неукоснительно меняющего свои функции в жизни человеческого сообщества, и – представителей высокого искусства. В глобальном содружестве людей земного шара они разнонаправлены, но почитатели всех трех направлений благожелательно уживаются, дополняя друг друга на сценах в рамках публичных выступлений артистов значимой величины.

На концерте еврейской музыки «Песни сердца», состоявшемся в Большом зале консерватории 10 ноября, собрались слушатели различных поколений и национальностей, музыкальных вкусов и предпочтений. Зал аплодисментами встретил ведущую концерта, профессора, заслуженного деятеля искусств России **Любовь Власенко**. Ни одна значительная акция, событие в культурной жизни Астраханской области, города, проводимые в стенах Большого зала консерватории, не проходят без ее активного участия в виде одухотворенных вступительных слов о композиторах с «эксклюзивными» фактами биографий, «муками творчества»; аннотаций исполняемых сочинений, предысторий создания оркестровых и хоровых шедевров. Коллектив уверен: вышла на сцену **Любовь Власенко** – концерт «обречен на успех» благодаря мощной творческой энергетике ведущей, зажигающей коллектив на высокое профессиональное исполнение.

Программа концерта, безусловно выстроенная драматургически, включила одну из самых популярных песен израильского композитора и поэтессы Наоми Шемер «Золотой Иерусалим» в исполнении камерного хора филармонии (обработка М.Серкова), «Увертюру на ев-

рейские темы» С.Прокофьева в ее первоизданном виде, в исполнении которой приняли участие солисты лауреат Международного конкурса **Илья Михайлов** (фортепиано), дипломант Всероссийского конкурса **Шамситдин Мирзоев** (кларнет), струнный квартет филармонии «Агс пова» (**Денис Костылев** – скрипка I, **Надежда Гольчикова** – скрипка II, **Ольга Карнасюк** – альт, руководитель ансамбля **Татьяна Куришева** – виолончель).

В исполнении камерного хора, струнного квартета и дипломанта в номинации «лучший концертмейстер» **Людмилы Куриберг** прозвучала молитва о мире «Осе шалом» (обработка профессора, заслуженного артиста РФ Сергея Комякова). «Фантазию на еврейские темы» О.Хромушина исполнил сводный женский состав хоров (филармонии, консерватории); аккомпанировал инструментальный ансамбль-трио: лауреат Международного конкурса **Юрий Эльперин** (фортепиано), **Владимир Эльперин** (ударные инструменты), **Евгений Хачиров** (гитара).

Завершала концерт рапсодия «Песни сердца» Э.Фертельмейстера – монументальная двенадцатичастная композиция в исполнении сводного хора филармонии и студентов консерватории, солистов – **Надежда Гольчикова** (скрипка), **Шамситдин Мирзоев** (кларнет), концертмейстера лауреата Всероссийского конкурса **Анжелы Гасратовой**, текст на иврите очень выразительно продекламировала **Татьяна Абрамова**.

В контрастных композициях концерта нашла отражение россыпь передаваемых чувств – печали, радости, гордости; восхищенные духовным наследием нации, пронесшей через века Веру, Надежду, Любовь, оптимизм, высокие нравственные идеи.

Великолепная музыка, прекрасное исполнение, осязаемо благотворное творческое воздействие дирижера **Татьяны Рекичинской** на коллектив: масштабнее стали программы, выросла творческая ответственность хора за качество воплощения музыки, более тонкое взаимодействие оркестра и дирижера, острее восприимчивость к излучаемым эмоциональным флюидам. Bravo!

Публика оглушительными аплодисментами награждала исполнение каждого сочинения, а в завершении концерта не спешила расходиться по домам.

**А. Свиридова**

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

**ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ**

**«МАДРИГАЛЫ» В КОНТЕКСТЕ  
ТВОРЧЕСТВА ДЖОРДЖА КРАМА  
(О НОВОЙ КНИГЕ В.О. ПЕТРОВА)**



Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории (академии), заслуженный работник науки и образования РАЕ, автор шести монографий и более 200 научных статей В.О. Петров специализируется по современной музыке. Вышедший в 2014 году его исследовательский очерк о сверхцикле «Мадригалы» Д.Крама – яркое тому подтверждение.

Логично выстроенная композиция книги включает: *Введение* («Черты стиля Джорджа Крама»), *образную и структурную концепцию сверхцикла*, имеющего 4 тетради («книги»), в каждой из которых по 3 части (текстовой основой всех мадригалов служит поэзия Ф. Гарсиа Лорки), *аналитический разбор* смысловой драматургии и средств выразительности каждой тетради с позиции центрального образа Смерти и *Заключение*.

Для доказательства постмодернистских эстетических позиций композитора автор во Введении очерка выделяет пять стилевых аргументов:

- синтез искусств (активная работа в жанре инструментального театра),
- голос как дополнительный источник информации,
- ризомность, интертекстуальность (полистилистика, цитирование),
- нетрадиционное использование инструментов и голосов, расширяющее «тембро-

вую составляющую акустического “звучания” музыкальных инструментов» (с. 11),

– инновационное оформление партитур (графика, символика).

Эти постмодернистские черты пронизывают и рассматриваемый сверхцикл, который оказывается ярким образцом постмодернистской эстетики в целом. Как отмечает В.О. Петров, «Мадригалы» Крама, явившиеся основным объектом данного исследовательского очерка, – уникальный сверхцикл, по многим параметрам, отмеченным в ходе анализа произведений, не имеющий аналогий в музыкальном искусстве вообще. Возможно, именно поэтому исполнять его стремятся многие ансамбли и вокалисты: “Мадригалы” являются чуть ли не самым исполняемым произведением Крама, поскольку не только глобально раскрывают один из свойственных и актуальных времени образов, не только позволяют исполнителям-виртуозам демонстрировать свои профессиональные возможности, но и отражают общую тенденцию второй половины XX века к синтезу искусств, к смешению разных типов информации. В данном случае этот синтез и это смешение становятся привилегированными знаками сверхцикла» (с. 50-51).

Очерк представляет большой интерес: в нем излагаются на примерах четырех циклов «Мадригалов» способы понимания стиля, применения аналитических средств, процесс «озвучивания» сочинений. Стиль предстает как совокупность черт, окрашенных целями выразительности, как развернутая языковая система семиотического изучения художественных явлений, как образ с его ценностной изобразительностью.

Тексты Гарсиа Лорки, как известно, полемичны: завораживающая власть эмоций, сочетание символизма с натурализмом, многозначность с неуловимостью смысла, с одной стороны, с другой – наличие главного «действующего лица» – Смерти, по-разному преломляемого, неповторимо воплощаемого, относящегося к разным проблемам и духовным ценностям. В целом, драматургическая структура сверхцикла, по мнению исследователя, такова: «Мадригалы I» обращены к образам детства, природы, мыслям о жизни, впервые слово «мертвых», непосредственно связанное со Смертью, произносится в последней части цикла; в «Мадригалах II» производится

процесс наблюдения за Смертью главного героя сверхцикла, за разными ее проявлениями и в последней части цикла констатируется факт ее неизбежности; в «*Мадригалах III*» главный герой определяется с желанием Смерти; «*Мадригалы IV*» представляют собой логичную развязку – каждая часть этого цикла предельно трагична, Смерть настигает главного героя в заключительной части. Как отмечает В.О. Петров, если иметь в виду глубинный уровень (уровень содержания концепции), то «необходимо акцентировать его философский смысл: образ Смерти трактуется в “Мадригалах” как художественный феномен не с точки зрения пессимистического его отрицания, а с точки зрения восприятия, принятия ее как данности: все вокруг человека становится символом Смерти, поскольку сама жизнь – есть движение к ее неизбежности» (с. 47).

Также четко выявлены законы, по которым «Мадригалы» действительно можно считать сверхциклом. Среди них: наличие лейтмотива (лейтмотив смертельного дождя в «Мадригалах I»), наличие лейтфонемы (фонема «*ax*» в «Мадригалах II», в «Мадригалах III» и в «Мадригалах IV»), связанная с состоянием страха перед Смертью, состоянием ужаса, фонема «*mm*» в о 2 части «Мадригалов II» и в 3 части «Мадригалов III», фонема из Международной фонетической системы *тай-о-ток* – в «Мадригалах I» и «Мадригалах II», воплощающая в первом случае интонации плача, во втором – агрессию, то есть не являющаяся символом одного образа, а изменяющая свое выражение в зависимости от контекста использования), наличие лейтинтервала (трифон *d – gis* в «Мадригалах II», малая нона, тритон и септима в «Мадригалах IV»), тритон – как главный интервал всего сверхцикла, так или иначе присутствующий во всех частях), наличие шепота солистки и инструменталистов во всех циклах сверхцикла, придающего некую зловещую ирреальность, в каждом из циклов существуют части как в определенном композитором метре, так и с отсутствием указаний на метрическое структурирование формы; при этом, отметим во многих случаях условность метроритмической фиксации музыкального текста, инструментальная группа, четко реагируя на все событийные моменты текста, выполняет во всех частях сверхцикла звукоизобразительную

функцию» (с. 48).

Автор выполнил сложнейшую задачу: выбрать аналитические средства, требующие по возможности полного истолкования жанра XIV века – «нового нежного стиля» («*dolce stile nuovo*»), проникнуть в мистицизм психологического мира поэта начала XX века (Гарсия Лорка), выразительные средства композитора – авангардиста (Джордж Крам) в сверхцикле «Мадригалы».

Большое количество приведенных нотных примеров, иллюстраций активно развивают мысль автора, становясь визуальным красноречиво говорящим текстом. Этот метод наглядного сравнения позволяет сделать зрительно очевидным самые трудноуловимые нюансы художественного языка и музыкального изображения текста. Раскрывая идею на самом очевидном сюжетном уровне, а именно, как оппозицию «ровного жизненного распорядка» и «вторжения Зла», автор приводит убедительные доказательства внутренней соотносимости «вокального и инструментального начал, новых способов пения и игры на инструментах» (с. 47) в сверхцикле «Мадригалы».

Подкупает отчетливо выраженная концепция: критерию «исторической объективности» противопоставлен критерий «художественного качества» – специфика образного языка, информативность самих художественных произведений, проблема индивидуального, творческого начала композитора. В очерке передана «видимость» сущности изображаемого образа – Смерти – как глубинного смысла вещей и явлений. Общая картина анализа, складывающаяся при знакомстве с текстом, весьма отчетлива, структурно прояснена, настолько объективна, насколько это возможно для научного исследования, принадлежащего своей культуре (США) и своему времени (60-е годы XX века).

Остается заключить, что исследовательский очерк В.О. Петрова «“Мадригалы” в контексте творчества Джорджа Крама», посвященный 85-летнему юбилею композитора, заслуживает особого внимания как результат личного опыта очень серьезного ученого.

**А. Свиридова**

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

КОНФЕРЕНЦИИ, ЗАСЕДАНИЯ НТСО

**«ПОЛИТИЧЕСКИЕ СЦЕНЫ»  
ПУШКИНА – ЧАЙКОВСКОГО:  
ПОСТАНОВКА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»  
В АМСТЕРДАМСКОМ  
МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ  
(о заседании НТСО кафедры теории и  
истории музыки)**

23 апреля 2014 года на кафедре теории и истории музыки состоялось очередное заседание НТСО, на котором в видеозаписи демонстрировалась опера «Евгений Онегин» П. Чайковского в постановке Амстердамского музыкального театра (2011) (вступительное слово и предоставление материалов – студентка 4 курса **Мария Мелюкова**). Заслуживает внимание постановочная группа и исполнительская труппа, состоящая только из звезд первой величины мирового оперного искусства: дирижер – Марис Янсонс, режиссер – Стефан Херхайм, Татьяна – Красимира Стоянова, Онегин – Бо Сковхус, Ленский – Андрей Дунаев. Безусловно, такой состав ознаменовал грандиозно-филигранную трактовку музыкальной части оперы. При отсутствии своеобразного визуального ряда и особых режиссерских концептов эта интерпретация стала бы культовой и обрела бы много поклонников.

Действительно, исполнение вокальных партий и инструментальное сопровождение отличались шикарными сопоставлениями и продемонстрировали высокий уровень всех без исключения исполнителей. Особенно стоит выделить безупречность ведения мелодических линий, разнотембовость, реагирующую на мельчайшие детали музыкального текста Чайковского, присутствующие у К. Стояновой и А. Дунаева.



Мы знаем, практически наизусть, текст

произведения Пушкина, перипетии сюжета литературного источника, музыку Чайковского. В постановке Янсонса – Херхайма остался текст и осталась музыка; сюжет же претерпел существенные изменения. Чайковский, создавая на текст и сюжет Пушкина свои «лирические сцены», в первую очередь, стремился показать взаимоотношения героев, любовную линию Лариной и Онегина сделать сквозной, драматургически четко выстроив свою концепцию. В постановке Амстердамского музыкального театра эта линия становится едва ли не самой менее значимой. «Лирические сцены» превратились в «политические сцены», причем вычурно трактованные.



Внешнее оформление спектакля, его визуальная часть вызывают у простого зрителя, мягко говоря, удивление; размышляя же о постановке с более профессиональной точки зрения – полное несогласие и резкую критику. Режиссер, следуя современным западным условностям в понимании России как сверхдержавы и трактуя историю новой России в примитивном, известном западу «брендовом» ключе, насыщает саму постановку совершенно ненужными символическими понятиями, знаками; а сам спектакль превращает в краткий очерк истории новой России, причем, достаточно неверной и по многим факторам субъективно воплощенной. Так, образ Ленского связан с государственным переворотом и становится символом Красной армии, Онегин же воплощает образ светского льва, сделавшего важное дело в становлении нового общества. Лейтмотивом, а точнее «лейтпредметом» сквозь всю оперу проходит образ красной книги, являющейся символом революционных настроений (ее перелистывает Татьяна в сцене письма, ее же читает Гремин – правитель нового времени, современной России, возможно, олигарх). Отдельно – о знаковой для оперы Чайковского сцене

письма Татьяны. В указанной постановке она не отличается интимностью: в ней пестрят разные персонажи – Онегин, который зачем-то в конце сам дописывает себе письмо, Гремин, лежащий на кровати и призывающий Татьяну. Казалось бы, все смешалось в доме Лариных...



Подобная трактовка потребовала от режиссера и неких новых сценических решений. Так, опера начинается с заключительной сцены классической постановки – с картины бала и встречи Онегина, образ которого символизирует победу над Красной армией (эта линия хорошо заметна в 5 картине, в которой во время сольного номера Ленского – «Что день грядущий мне готовит» – по сцене ходят буденовцы, крестьяне с граблями, происходят многочисленные аресты мирных граждан и их сопровождение в места заключения), с Гремимым – правителем, ведущим праздную жизнь. Об этом говорит обстановка: на сцене массовка в дорогих нарядах, секьюрити, бармены, все время открывающиеся лифты, привозящие новых персонажей на корпоративную вечеринку.

Эта картина праздной жизни резко обрывается звучанием музыки вступления к опере, и действие переносится в далекие времена, в которые господствовали иные межличностные отношения. Настоящее буйство фантазии демонстрирует режиссер в 6 картине, открывающейся известным полонезом, – в сцене бала, участниками которого становятся символы советской эпохи – спортсмены с гербами на футболках, космонавты, политические деятели, балерины, цирковые актеры, а также персонажи, ассоциирующиеся в сознании западного общества с русским «штампованным» началом в целом – например, медведь. Что хотел этим подчеркнуть режиссер спектакля остается загадкой, как, к сожалению, и смысл всей постановки.



Конечно же, в обилии современных постановок оперных произведений прошлого знать о таких радикальных трактовках необходимо, тем более, что именно они позволяют ценить уже, как кажется, «иные» постановки, отличающиеся бережным отношением к первоисточникам! Этот факт был отмечен в ходе разгоревшейся дискуссии между студентами консерватории, которая происходила после просмотра видеозаписи.

**В.Петров**  
доктор искусствоведения,  
доцент кафедры теории  
и истории музыки

**«КАРТИНЫ БЛЕЙКА»  
ДМИТРИЯ Н. СМИРНОВА:  
О КОНЦЕПЦИИ ЦИКЛА**  
(лекция студентки V курса Ангелины  
Голованевой в рамках НТСО)

*«Люби людей, прощай людей,  
жалей и примирай»*

(У.Блейк)



14 мая 2014 года в рамках НТСО кафедры теории и истории музыки состоялась лекция студентки V курса, дипломанта Международного (XXIV) конкурса научных работ в области музыкального искусства (РАМ им. Гнесиных) Ангелины Голованевой по теме дипломной работы «“Картины Блейка” Дмитрия Н. Смирнова: о концепции цикла» (научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки В.О. Петров).

Идеями и образами Блейка – английского поэта, писателя, философа, живописца – являются вечные темы (Вселенная – Творец, Жизнь – Смерть, Добро – Зло, Любовь – Ненависть и т.д.). Обладая мистическим даром, он свои литературные произведения называл видениями или пророчествами: «малыми» («Первая книга Уризена», «Книга Лоса», «Книга Ахании»), политическими («Европы», «Французская революция», «Америка») и «ключевыми» («Бракосочетание Рая и Ада», «Мильтон», «Иерусалим»), «символично зарисовывая социум того времени» (с. 6). Его духовная эволюция знаменует три классических этапа – поэт последовательно осмысляет себя в отношениях с Природой (неоплатоновский Эрос), с Обществом (Государство) и с Богом. Для него становились поочередно актуальными различные смысловые слои символически представленного «рубежного» (самопожертвование и преображение = внутренний Апокалипсис личности) этапа: экзистенциальный (плоть – «Тириэль»), социальный (общество – «Странствие»), онтологический (Бог – «Вездесущее Евангелие»).

Творчество Блейка (синтез реального и потустороннего миров) служило источником вдохновения для многих авторов в разных

видах искусства. Есть в работе А.Голованевой очень интересный аспект – соотносённость живописи и поэзии Блейка с формами и сочетаниями цветов искусства авангарда, открытиями неоклассических систем, основанных на резкой экспрессии, с новой лексикой поэтов-символистов, с примитивизмом как внеличным характером выразительности и т.д.



В методе исследования А.Голованева самостоятельна, ее подход к сложнейшей теме базируется на поиске стилистического языка, соответствующего специфике предмета анализа, нахождение которого дало возможность глубоко проникнуть в психологический мир художника, но главное – это буквальное (визуальное) и символическое (смысловое) иллюстрирование сюжета картин. На основе четырех живописных полотен Блейка – «Злоба», «Тело Авеля, найденное Адамом и Евой», «Лестница Иакова», «Река жизни» – и, соответственно, четырех музыкальных композиций («История при свете Луны», «Авель», «Лестница Иакова», «Река жизни») «яркий представитель авангардизма» (с. 19) Д.Н. Смирнов создает цикл «Картины Блейка».



Кроме богатых сведений о личности Блейка, стилиевых ориентирах, впечатлениях и откликах на переводы поэм, книг, выставки живописных и гравюрных работ, о влиянии Блейка на последующие поколения (реферативная часть 1 раздела), научная цель диплома А.Голованевой – выявить «психологию способов композиторской работы с сюжетом живописных источников» (с. 21). Убедительно доказано, что в каждом из четырех сочинений Д.Н. Смирнова – свой собственный принцип воплощения сюжета. Персонафикация (наделение изображаемых героев картин тембрами музыкальных инструментов) дает возможность «домысливать сюжет, соз-

давать свою точку зрения, свое видение и свой вывод» (с. 36). Причем каждая миниатюра цикла «Картины Блейка» имеет свой тип развития сюжета: «История при свете Луны» – процессуальный (наличие завязки, развития, кульминации и развязки); «Авель» – объективной данности (отсутствие процессуальности и последовательной драматургии), «Лестница Иакова» – образец «превалирования одного психологического состояния персонажа/персонажей без изменений» (с. 63); в картине «Река жизни» – обобщенная трактовка образа-сюжета («река как жизнь» и «жизнь как река»). Подкупают доказательные уровни исторической семантики тембров инструментов, сюжетной диалектики «внешне-преходящего и внутренне-пробывающего», между «образом» и «смыслом».

Блейк представлен как феномен, способный формировать и сознание, и социальную психологию Личности. Его творчество дает возможность вжиться, вчувствоваться в мир давно ушедшей эпохи, понять сложный символический характер «первосюжета» = преодоление самого страшного рубикона – смерти. «Пройти до конца путь страданий и этап самоуничтожения (selfannihilation), а затем совершить метаморфозу, в результате которой жертва плоти обернется торжеством духа, истинным прозрением» (Г.А. Токарева).



Одно из самых больших достоинств работы А.Голованевой – умение ставить вопросы, касающиеся фундаментальных сторон творчества Д.Н. Смирнова, заставляя себя думать над ними и искать ответы. Количественные описания выявленных закономерностей живописных полотен Блейка и музыки цикла Смирнова «Картины Блейка» перешли в новое диалектическое качество.



Это отразилось на оценочных суждениях текста, выводах живописно-музыкальных иллюстраций (отношение фигуры к фону, к изображаемой группе; изменчивость изображения пространства, движение воздуха, света и тени и т.д.), методе наглядного (ви-

зуального) сравнения, позволяющем сделать очевидным самые трудноуловимые нюансы, угадать замысел автора. Сюжеты (в том числе ветхозаветные – Каин и Авель, чудесный сон Иакова) стянули в один узел зримое и подразумеваемое, пребывающее «в кадре» и «за кадром», текст и подтекст, а современный композитор через сферу «музыкального красноречия» сумел передать связь эпох на уровне тончайшей интуиции.

**А. Свиридова**

кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры теории  
и истории музыки,

заслуженный работник высшей школы РФ

## **ДЕНЬ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ В АСТРАХАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ**

**21 мая 2014 года** в аудитории 27 в рамках НТСО впервые в Астраханской консерватории состоялся День студенческой науки, в мероприятиях которого приняли участие студенты разных специальностей и курсов. Координаторами мероприятия стали кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки **В.О. Петров** и старший преподаватель кафедры теории и истории музыки **С.Г. Алеева**.

В 10.00 состоялось заседание студентов



*исполнительских кафедр I и II курсов по курсу*



*«История зарубежной музыки».*

Тематика докладов студентов I курса была связана с историей и теорией эпохи Романтизма: «Романтизм в Германии и его отражение в разных видах искусства» (студент кафедры сольного пения **Егор Журавский**), «Театральность в поздних вокальных циклах Шумана» (студентка кафедры народных инструментов **Нелля Иманкулова**), «Музыкальные сказки» Гофмана» (студентка кафедры хорового дирижирования **Елена Сальникова**), «Романтизм в Чехии (на примере оперы “Русалка” А.Дворжака)» (студентка кафедры сольного пения **Юлия Шикина**), «О роли образного контраста в “Крейслериане” Роберта Шумана» (студент специальности «эстрадные инструменты» **Дмитрий Гарыкин**).



Тематика докладов студентов II курса поднимала вопросы современной музыки: «Творческий метод Кшиштофа Пендерецкого» (студент кафедры народных инструментов **Юнус Блягоз**), «Творчество Карлхайнца Штокхаузена» (студентка кафедры сольного пения **Елена Величко**), «Новации Джона Кейджа» (студентка кафедры хорового дирижирования **Надежда Сомова**), «Минимализм в США» (студентка специальности хоровое народное пение **Наталья Тюпа**), «Инструментальный театр Джорджа Крама» (студент кафедры народных инструментов **Артур Макаров**). Доклады отличались проблемным подходом к изучаемым эпохам (Е.Журавский, Ю.Шикина), стилям (Н.Тюпа), композиторам (Н.Иманкулова, Е.Сальникова, Е.Величко, А.Макаров, Н.Сомова), детальным

анализом отдельных произведений (Д.Гарыкин, Ю.Блягоз), изобиловали интересными фактами, иллюстрировались нотными и музыкальными примерами. Многие доклады вызвали интересные дискуссии, вопросы со стороны педагогов и – что немаловажно – самих студентов.

В 12.30 состоялась конференция студентов-музыковедов III-V курсов. В первую очередь, с докладами, отражающими специфику их дипломных исследований, выступили выпускники кафедры теории и истории музыки **А.Голованева** («Цикл “Картины Блейка” Дмитрия Н. Смирнова: особенности работы композитора с сюжетами живописных источников»), научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки В.О. Петров), **Е.Чернова** («Эффективные педагогические технологии на уроках слушания музыки и музыкальной литературы в детских школах искусства и детских музыкальных школах»), научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки Н.Н.



К а л и н и ч е н к о ), **В.Юречко** («Методы ритмического воспитания в среднем звене музыкального образования»), научный руководитель – старший преподаватель кафедры теории и истории музыки С.П. Баева). С докладом по профессиональной и педагогической подготовке выступила студентка V курса **А.Голованева** («Педагогические принципы подготовки студентов музыкальных учебных заведений среднего звена к лекторско-филармонической деятельности»), научный руководитель – старший преподаватель кафедры теории и истории музыки К.В. Гузенко). Студенты IV курса кафедры представили публике свои научные наработки по курсам «Инструментовка» (научный руководитель – старший преподаватель кафедры теории и истории музыки С.Г. Алеева) и «Полифония» (научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки М.Г. Хрущева). Назовем тематику докладов: «“Механический балет” Антейла: выразительные особенности инструментального ансамбля» и «Работа с темой в фугах первой части цикла “24 прелюдии и фуги” В.Полторацкого» (**Алек-**

сандра Беглецова), «Издания последних лет по инструментоведению и инструментовке (из фондов библиотеки АГК)» (**Ирина Лагода**), «Симфония № 3 Сергея Беринского: к вопросу об инструментальной драматургии» и «Особенности полифонии А. Бренинга на примере цикла “Четыре прелюдии и фуги” ор. 149» (**Мария Голованева**), «Симфония № 1 “Времена года” Дмитрия Н. Смирнова: особенности инструментовки» и «Особенности полифонии Б.Бартока в “Музыке для струнных, ударных и челесты”» (**Ксения Землякова**), «Особенности инструментовки в песнях А.Веберна» и «Полифония в вокальном творчестве Антона Веберна» (**Мария Мелюкова**).

Закончился День студенческой науки Концертом студентов из произведений композиторов XX – XXI веков (ведущая концерта – **Мария Голованева**).



**В.Петров**  
доктор искусствоведения,  
доцент кафедры теории  
и истории музыки

### **О ТВОРЧЕСКОЙ ПОЕЗДКЕ Л.В. САВВИНОЙ В РОСТОВСКУЮ ГОСУДАРСТВЕННУЮ КОНСЕРВАТОРИЮ**



30 июня 2014 года в Диссертационном совете Ростовской государственной консерватории (академии) им. С.В. Рахманинова состоялись защиты кандидатских диссертаций Е.В. Лубяной «Фортепиано в джазе на

рубеже XX-XXI веков: истоки, тенденции, индивидуальности» (научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Г.Р. Тараева) и Г.А. Рубахиной «Инструментальный концерт в творчестве Е.Подгайца: трактовка жанра» (научный руководитель – доктор культурологии, профессор А.В. Крылова). Официальным оппонентом обоих диссертационных исследований выступила доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории и истории музыки, проректор по научной работе Астраханской государственной консерватории (академии) Людмила Владимировна Саввина.

Отзывы официального оппонента Л.В. Саввиной размещены на сайте РГК: <http://www.rostcons.ru/discouncil.html>

**В.Петров**  
доктор искусствоведения,  
доцент кафедры теории  
и истории музыки

**МУЗЫКАЛЬНАЯ НАУКА В XXI ВЕКЕ:  
ПУТИ И ПОИСКИ  
(конференция в РАМ им. Гнесиных  
с участием Л.В. Саввиной)**



С 14 по 17 октября 2014 года в Российской академии музыки им. Гнесиных при поддержке РГНФ состоялась Международная научная конференция «Музыкальная наука в XXI веке: пути и поиски».

Как говорилось на сайте РАМ, «Это одно из самых масштабных мероприятий, задуманных в рамках празднования 70-летия Российской академии музыки им. Гнесиных и 140-летия со дня рождения основательницы Гнесинского дома Елены Фабиановны Гнесиной. В ней примут участие крупнейшие музыковеды, представители всех консерваторий РФ, ученые из стран ближнего и дальнего зарубежья: Беларуси, Азербайджана, США, Японии, Китая, Индии, Тайваня. В ходе конференции предполагается обсуждение широкого круга проблем современной музыкальной науки». Это обсуждение проводилось в секциях «Проблемы отечественной музыки», «Музыкальные культуры мира», «Проблемы зарубежной музыки и музыкального театра», «Музыка в кино и анимации», «Музыкальное образование в контексте культуры», «Испол-

нительство и педагогика. Академическое музыкальное образование в традициях школы Гнесиных. Среди принимавших участие – доктора искусствоведения Е.М. Левашев, В.Н. Холопова, Н.С. Гуляницкая, И.П. Сусидко, Т.В. Цареградская, Л.В. Кириллина, А.Г. Алябьева, А.В. Денисов, И.С. Стогний, Т.Н. Красникова.



В первый день конференции состоялось заседание секции «Музыкальная наука вчера и сегодня: направления, школы, творческие взаимодействия», участие в которой приняли проректоры по научной работе практически всех ведущих музыкальных ВУЗов: К.В. Зенкин (Московская консерватория), Н.И. Дегтярева (Санкт-Петербургская консерватория), А.Л. Маклыгин (Казанская консерватория), А.Г. Коробова (Уральская консерватория), О.А. Светлова (Новосибирская консерватория), Т.Б. Сиднева (Нижегородская консерватория) и другие.

Проректор по научной работе Астраханской консерватории, доктор искусствоведения, профессор **Л.В. Саввина** представила доклад на тему: «Научная деятельность Астраханской консерватории», в котором рассказала о тех достижениях и буквально научных «прорывах» нашего ВУЗа, которые произошли в последние годы – о проведенных конференциях, об изданных монографиях, сборниках статей, журналах и учебных пособиях, о подготовке и защите кандидатских и докторских диссертаций и о многом другом.

**В.Петров**  
доктор искусствоведения,  
доцент кафедры теории  
и истории музыки

## МУЗЫКА СТИВА РАЙХА НА ЗАСЕДАНИИ НТСО

Музыка современного американского композитора-минималиста Стива Райха всегда



вызывала и вызывает интерес. Этому способствует ряд факторов, среди которых – необычное звучание практически всех его композиций, достигающееся новой трактовкой тембров, подключением инструментов к электронным средствам

воспроизведения, актуальность идей его композиций времени – все опусы Райха созданы как отклик на исторические события, произошедшие в недалеком прошлом.

В этом контексте знакомство студентов консерватории с музыкой Райха в рамках прошедшего **12 ноября 2014 года** общезузовского заседания НТСО (руководитель – доктор искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки В.О. Петров) весьма показательно.

Выбор темы для общезузовского заседания НТСО был, с одной стороны, заранее запланирован, а с другой стороны, интерес наших студентов к сочинениям С.Райха был «подогрет» выступлением студентки V курса кафедры теории и истории музыки Марии Голованевой с докладом «Апокалиптические мотивы в цикле “WTC 9/11” С.Райха» на только что прошедшей Международной научной конференции, посвященной 45-летию Астраханской государственной консерватории. Поэтому расширение круга знакомства с сочинениями современного композитора было обосновано и актуально.

В видеозаписи были просмотрены три инструментальных сочинения автора – струнный квартет «Разные поезда», «WTC / Всемирно-торговый центр», Струнный квартет. Стоит отметить, что во всех них Райх использует слово как дополнительный источник информации, драматизирующий общее образное наполнение своих опусов. Внешняя же презентабельность исполнения его опусов связана с использованием элементов инструментального театра. Например,



в конце звучания произведения «Всемирно-торговый центр», сочиненного в 2010 году и посвященного жертвам катастрофы глобального масштаба – террористического акта, произошедшего в США 11 сентября 2001 года, в зале зажигаются свечи, и публика погружается в тишину, становящуюся символом образа смерти. Еще одна новация Райха – включение документальных данных в свои произведения: например, в «Разных поездах» из магнитной ленты звучат голоса тех диспетчеров железнодорожных вокзалов Лос-Анджелеса и Нью-Йорка, которых Райх слышал в собственном детстве: именно они рассказывают о событиях Второй мировой войны. Запомнившиеся в детстве голоса Райх специально искал в архивах США, а затем – применил как дополнительный источник информации в своем струнном квартете.

Естественно возникающие ассоциации при слушании/просмотре сочинений С.Райха с поисками композиторов начала XX разного рода новаций в применении внемузыкальных средств воздействия на восприятие музыкальных идей создали музыкально-историческую «арку», побуждающую молодых музыкантов к не простым размышлениям.



Вступительное слово, в котором были представлены биографические данные о Райхе, основные положения его эстетических позиций, а также – рассказ о создании просматриваемых произведений, было произведено студенткой V курса кафедры теории и истории музыки **Марией Голованевой**. Помимо этого, Мария грамотно, вдумчиво и всепонимающе отвечала на вопросы студентов, возникавшие в процессе просмотра видеозаписи относительно концепций сочинений.

Хочется поблагодарить организаторов данного НТСО за возможность не только услышать музыку Райха, но и получить грамотное музыковедческое объяснение концепций произведений, узнать больше об одном из самых исполняемых композиторов современности!

*М.Хрущева*

кандидат искусствоведения, профессор  
кафедры теории и истории музыки

## **ИТОГОВАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ СТУДЕНТОВ КАФЕДРЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ**



Заканчивая консерваторию, студенты исполнительских специальностей, в том числе по дирижированию академическим хором, показывают на государственных экзаменах не только концертную программу, но и защищают свою выпускную квалификационную работу – реферат по вопросам музыкального исполнительства и педагогики. Поэтому участие в НТСО необходимо студентам для развития навыков научно-методической и исследовательской деятельности.

Итоговая конференция кафедры хорового дирижирования, проводившаяся 15 мая в рамках мероприятий НТСО, показала широкий круг научных интересов студентов, выступавших с докладами. Причем, все выступления сопровождалось иллюстрациями – аудио- и видео- материалами (техническую работу осуществляла С.Кузьмина). Студентка Д.Альтафова изложила тему «Содержательные аспекты отражения темы «времена года» в хоровом творчестве Э.Денисова, В.Ходоша, Э.Компанейца». Доклад вызвал интерес, так как сопровождался показом слайдов картин известных западно-европейских и русских художников. М.Ефименко познакомила с особенностями брянских народных песен, обработки которых для хора а саррелла она сделала под руководством профессора С.Е. Комякова. А.Ибрагимова свою научную работу посвятила хоровому творчеству дагестанского композитора К.Шамасова. Со своей исполни-

тельской редакцией оратории В.Рубина «Вечерние песни» познакомила Д.Козлова. Анализ хоровых сочинений Р.Бойко прозвучал в докладе М.Коноплевой. Месса D dur А.Дворжака стала объектом внимания в сообщении Ц.Улановой. Тема доклада Д.Юсуповой – «По прочтении Корана в хоровых произведениях Г.Свиридова и Ш.Шарифуллина» была озвучена хоровой записью одного из мунаджатов Шарифуллина. О Брянском академическом хоре под руководством М.Бустилло (кубинский музыкант, закончивший дирижерско-хоровое отделение Московской консерватории) рассказала Г.Шилина. Недавно в исполнении астраханских музыкантов – хора, симфонического оркестра и солистов (хормейстер Т.Рекичинская, дирижер Л.Егоров) в Большом зале АГК прозвучали «Страсти по Матфею» митрополита Илариона (Алфеева), и это сочинение (которое в последние годы прозвучало во многих странах мира) послужило стимулом для С.Кузьминой в исследовании темы «Жанр пассионов в русской духовной музыке».



На конференции, проходившей в живой дискуссионной форме, присутствовали студенты и педагоги кафедры хорового дирижирования, а также проректор по научной работе, доктор искусствоведения, профессор Л.В. Саввина.

*К.Лаврова*

## VI-Е БИРЮКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ



4 октября в Большом читальном зале Астраханской областной научной библиотеки им. Н.К. Крупской прошли VI Бирюковские чтения. А в Астраханской государственной филармонии, в рамках конференции – концерт, посвященный Первой мировой войне. В мероприятиях активное участие приняли педагоги и студенты, выпускники консерватории.

VI-е Бирюковские чтения посвящены сразу нескольким важным историческим датам: памяти выдающегося историка, государственного деятеля, атамана Астраханского казачьего войска генерал-майора И.А. Бирюкова, 400-летию изгнания из Астрахани М.Мнишек и И.Заруцкого, 100-летию начала Первой мировой войны, 85-летию историка-краеведа Н.П. Горбунова и 20-летию возрождения казачьего хутора Разин. Иван Алексеевич Бирюков – знаковая личность в истории Астраханского казачьего войска. Кроме государственных и общественных заслуг он оставил большое историко-литературное наследие. На протяжении менее двух десятков лет Иван Алексеевич выпустил ряд исчерпывающих работ по истории Астраханского войска. До настоящего времени трехтомный труд И.Бирюкова «История Астраханского войска» является самым исчерпывающим исследованием истории астраханского казачества с XVIII в. по 1911 г. Подобных этому исследованию не было и нет ни в одном другом казачьем войске России.

Целью казаковедов с первых же «Бирюковских чтений» (2008 год) стала необходимость подробно освещать вопросы истории и культуры астраханского и российского казачества как самобытной и уникальной этно-социальной группы населения Нижнего Поволжья.

Обозначим основные этапы проведенной конференции. Сначала прошло открытие фотовыставки, посвященной истории возрождения астраханского казачества (основу этой экспозиции составили фотографии из личных архивов астраханских историков, краеведов, фотографов, в том числе А.И. Полежа-

ева, Н.Ф. Догадиной, С.Д. Сычева, К.В. Гузенко и др.). Затем – выступление членов оргкомитета и почетных гостей конференции.

1. Приветственное слово. Павел Филиппович Задорожный (Верховный Атаман ООО «Союз казаков», член Совета при Президенте РФ по делам казачества).

2. Вступительное слово. Ирина Васильевна Родненко (заместитель председателя Думы Астраханской области, председатель оргкомитета по подготовке Бирюковских чтений).

3. Приветственное слово. Татьяна Ивановна Бондарева (первый заместитель министра культуры Астраханской области).

4. Приветственное слово. Михаил Сергеевич Сычев (Атаман Астраханского регионального отделения «Казачье Астраханское войско» Общероссийской общественной организации «Союз казаков»).

Музыкальное приветствие. В нем, по традиции, принимали участие творческие казачьи коллективы. На этот раз – ансамбли «Думка» (Астраханская область Енотаевский район с.Замьяны. МКУК Замьянский Центр казачьей культуры «Дар» МО «Замьянский сельсовет»). Руководитель Васильева Анастасия Павловна) и Ансамбль «Волжаночка» (Астраханская область Наримановский район с. Рассвет МКУ «ЦКС с. Рассвет»). Руководитель Муканова Балганым Хамидуллаевна).

### Участники и их доклады:

1. Свиридова А.В., профессор кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории (академии), канд. искусствоведения. «Первая мировая война в песенном творчестве астраханских казаков».

2. Немчинов В.Ю., историк. «Казачи в центральных изданиях периодической печати 1914 г.».

3. Гузенко К.В., старший преподаватель Астраханской государственной консерватории (академии). «Музыка во время первой мировой войны».

4. Второв А.В., научный сотрудник музея боевой славы – филиала ОГБУК «Астраханский музей заповедник». «Казачество от Ивана Грозного до Потопа».

5. Сычев М.С., историк-краевед. «Из прошлого Красноярской станицы».

Доклады сопровождалась демонстрацией слайдов, видеоматериалов, фонограмм, в том числе и очень редкими. Среди присутствующих были студенты астраханских вузов, ССУЗов, в том числе Астраханского педагогического университета, Астраханской

государственной консерватории.

В рамках конференции 4 октября в 15.00 в Концертном зале им. М.Максаковой Астраханской государственной филармонии прошел часовой концерт, посвященный столетию начала Первой мировой войны. В нем приняли участие: духовой оркестр (рук. В.Алатарцев), камерный хор Астраханской филармонии (рук. Т.Рекичинская), ансамбль народных инструментов «Скиф» (рук. А.Мостыканов), ансамбль песни и танца Астрахан-

ского государственного фольклорного центра «Астраханская песня» (рук. Е.Шишкина), фольклорный ансамбль «Веретено» (рук. С.Тарнавчик), ансамбль традиционной песни казаков (рук. А.Смирнова). А также – Сергей Кичигин (художественное слово) и Юрий Эльперин (фортепиано).

*К.Гузенко*

старший преподаватель  
кафедры теории и истории музыки

## **СТУДЕНЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ КОНСЕРВАТОРИИ**

### **«НАДО ВСЕ УСПЕТЬ!»**



Именно к этому призвал собравшихся 1 сентября 2014 года в Большом зале консерватории студентов и педагогов вуза ректор Астраханской государственной консерватории (академии), заслуженный деятель искусств и заслуженный артист России, профессор **А.В. Мостыканов**. Он говорил о всеобщей радости, когда мы все вместе встречаемся после летних каникул. Особенно этот день волнителен для первокурсников, перед которыми открывается новая страница жизни, полная яркими событиями и впечатлениями. Он подчеркнул, что в нашей консерватории преподают профессора и доценты, доктора и кандидаты наук, заслуженные работники высшей школы, народные и заслуженные артисты, заслуженные деятели искусств России, лауреаты всероссийских и международных конкурсов. Отрадно, что мы можем предоставить творческой молодежи большой выбор профессии. За последние годы введены новые профили специальностей – «Национальные инструменты народов России», «Дирижирование оркестром народных инструментов», «Музыкальная педагогика», «Хоровое народное пение», вокальное искус-

ство «Театр оперетты, мюзикл». Продолжая, ректор консерватории напомнил, что до середины 1930-х годов единой даты начала учебного года еще не существовало (учеба могла начинаться в августе, сентябре и даже октябре). В 1935 году вышло правительственное постановление, устанавливающее во всех школах СССР начало учебных занятий с 1 сентября. Официально Днем знаний 1 сентября стало в 1980 году.

Этот год, подчеркнул А.Мостыканов, – в нашей жизни особый. Мы отмечаем «малый» 45-летний юбилей родной консерватории. В ноябре состоятся основные празднества: декада выступлений творческих сил кафедр, концерты выпускников, научно-практическая конференция, мастер-классы ведущих специалистов, торжественный юбилейный вечер.

Говорил ректор и проходящих сейчас в вузе реставрационных и ремонтных работах на фасаде здания, в некоторых аудиториях. Познакомил он и с поздравлениями Министра культуры РФ Владимира Ростиславовича Медиинского.

Второй год в консерватории проводится набор на новые отделения, в том числе «Актер драматического театра и кино». Собравшихся приветствовал народный артист России, заведующий кафедрой театрального искусства **Юрий Владимирович Кочетков**. Интересно и поучительно выступили заведующие кафедрами, проректоры (профессор **Ольга Ивановна Поповская**, заведующая кафедрой хорового дирижирования, профессор **Любовь Павловна Власенко**. Нашлось время и для поздравления юбиляров вуза: заслуженного артиста РФ, профессора **Сергея Анатольевича Усольцева**, дипломанта Все-

российского конкурса **Анжelu Гасраталиевну Гасратову**, профессора **Виктора Сергеевича Смиховского**.

Главная цель, которая стоит перед студенчеством, профессорско-преподавательским коллективом – эффективная подготовка высококлассных специалистов: преподавателей колледжей и школ, оркестрантов и солистов для филармоний и музыкальных театров, актеров драматических театров и кино, руководителей различных творческих коллективов.



А через пять лет, во время уже «большого» 50-летнего юбилея, нынешние студенты покажут всем свое профессиональное мас-

терство и выучку. Со временем направят уже своих учеников учиться в Астраханскую государственную консерваторию (академию).

Примечание: Новая рубрика сайта – ТВ «МиК»: Музыковеды и композиторы Астраханской консерватории. Отметим, что это фактически первый видеорепортаж, сделанный в рамках нового проекта кафедры теории и истории музыки, композиции и АРОО «Союз композиторов России». В течение нового учебного года постараемся постоянно наполнять эту рубрику интересными материалами о концертах, выступлениях педагогов, студентов, выпускников консерватории, возможны и краеведческие материалы, и освещение работы АРОО «Союз композиторов России». То есть всего интересного, происходящего в Астраханской государственной консерватории (академии) и астраханской культуре.

Видеосюжет: <http://mvastracons.ru/?p=20971>.

*К. Гузенко*

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА АСТРАХАНИ**

### **ВОЗВРАЩЕНИЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»: ОПЕРА, КОТОРУЮ НУЖНО ВИДЕТЬ**

Современные постановки классических опер в музыкальных театрах – явление широко распространенное и, можно сказать, беспроектное: не секрет, что новая опера не всегда радует слух, тогда как музыка композиторов XIX века удивительно мелодична и красочна оркестрово и гармонически. Но зарубежную и русскую оперу нередко ждут испытания в виде режиссерских новаций. Ее буквально «режут по живому», как это, например, сделал не так давно Юрий Любимов в Большом театре. Хотелось бы узнать, когда и где «всплывет» исчезнувшая (его стараниями) из партитуры Бородина в широко разрекламированной СМИ столичной постановке роскошная ария хана Кончака? Создание собственного оригинального имиджа таким спорным путем зачастую оправдывается многомерностью художественного текста, богатого актуальными современными ассоциациями. Потому и снискали подобные эксперименты Дмитрия Чернякова, Василия Бар-

хатова, Дмитрия Бертмана и ряда других от- важных сценографов заслужено скандальную славу. Понятно, что выбор театра, связанный с академическим репертуаром, сопряжен с серьезной ответственностью. И вполне естественно, что каждый коллектив мечтает иметь свою «Пиковую даму», собственного «Бориса Годунова», личного «Риголетто» или совершенно особенную «Травиату».

Всемирно известный «Евгений Онегин» Чайковского в истории музыкальной культуры Астрахани знал немало воплощений. Опера входила в репертуар знаменитой труппы Максимилиана Максакова и многих коллективов, гастролировавших в нашем городе. В разное время ее ставили Михаил Панджвидзе и Лариса Химич. Как выпускной спектакль оперной студии она часто исполнялась вокалистами Астраханской государственной консерватории. «Евгений Онегин» Константина Балакина, показанный на новой оперной сцене, – это удивительный спектакль, который надо видеть!

Прочтение пушкинского романа и оперного Чайковского состоялось удивительным образом: молодой ищущий режиссер сумел

найти оригинальное постановочное решение, сохранив поэтическую атмосферу уникального шедевра. Сложившиеся за длительную сценическую жизнь оперы сценические штампы были отброшены, многие драматургические акценты преобразились...

Более всего изменился главный герой. Ироничный Онегин поначалу предстал скорее вежливо отстраненным. Его выстрел на дуэли по иронии судьбы оказывается смертельным, ведь он стреляет, не целясь. Тщетные усилия вернуть к жизни наивного друга впечатляют – в этот момент Онегин не скрывает своих подлинных чувств. Трансформация последних картин заявлена пунктиром мелких, но постановочно очень важных деталей. Евгений не верит своим глазам, когда на балу он узнает Татьяну в княгине Греминой, молодой красавице, воспетой художником в масштабном полотне, предмете всеобщего поклонения. В сцене окончательного объяснения герой, безуспешно стремится вернуть прошлое, настойчиво пытаясь отдать желанной Татьяне свое письмо с признанием в любви.

Ожидаемо увидены непоседа-кокетка Ольга и простодушный ревнивец Ленский. Робеющая, пугающаяся своих чувств Татьяна только наедине с собой и в минуты порыва оказывается способной на откровения и рискованные поступки. В финале сдержанно холодная она уже сделала свой выбор, и даже заключительное «Навек прощай!» прозвучало как нервный всхлип! У эпизодических героев новые «живые» нюансы: хлебосольная матушка Ларина, заботлива нерасторопная старушка няня, француз Трике – любитель пропустить рюмочку.

Настоящая находка спектакля – мистические образы Поэта (Владимир Барсуков) и Композитора (Михаил Кухарев)! Изумительно появление задорного Пушкина в картине народного праздника, а молчаливый Чайковский, внимательно присматривающийся к сцене ссоры Онегина и Ленского, словно пытается сам прочувствовать драму каждого из них!

Живописным символом спектакля сделала добротный особняк Лариных художник-постановщик Елена Вершинина. Он остается в памяти минувшими шумным приемом и праздником сбора урожая. Трагично выглядит картина этой разрушающейся на глазах усадьбы под музыку петербургского полонеза.

Пространство сцены максимально расширилось за счет выдвинутого просцениума: именно так «вырос» и раздался бальный зал

северной столицы. «Воздушные» декорации временами кажутся настоящими! Просто чудесны тенистое кружево листвы сада, покачивающиеся от легчайшего дуновения ветерка сосульки, зеркальная гладь реки! Удались и «водные» мотивы – ровная набережная Невы, скованная льдом гладь пруда, весенний разлив и вьющаяся, устремленная к горизонту речная линия в русской провинции, очень напоминающей родное Поволжье.



Обновились знаменитая сцена письма, вынесенная на балкон, и эпизод в саду с нравоучительными наставлениями Онегина, украшенный милым катанием на лодочке. Символичен фон пустынной набережной к заключительной картине драматического расставания главных героев.

Сложная партитура освещения спектакля (Ирина Вторникова, Москва), обогащенная современными технологиями, позволила массе зрителей визуально приобщиться к пушкинской рукописи: бегущие поэтические строки автографа «романа в стихах» периодически наплывали, запущенные видеопроекциями. Восхитительны картины плывущей в ночи светящейся луны и розовеющего восхода! Визуальной кульминацией спектакля стало «чудное мгновенье» – развернутый к залу огромный портрет Татьяны, которым в течение всего бала любуются гости. Не в состоянии отвести от него глаз и Евгений!



Костюмы героев явно воскрешают уда-

ленный XIX век, однако в постановочном решении отлично осуществлен «прорыв во времени»: в финале оперы отвергнутый Онегин, изорвав свое послание, бежит мимо зрителей, транслируя личные проблемы присутствующим в театре и перемещаясь со своей болью в наше время.

«Драму страстей», столь близкую для Чайковского и счастливо найденную им в «Евгении Онегине», достойно воплотили солисты, хор и оркестр Астраханского государственного театра оперы и балета. Сменив первый исполнительский состав и приглашенных артистов, на сцену вышли и успешно выступили Руслан Сигбатулин (Онегин), Алена Дьянова (Татьяна), Иван Максимейко (Ленский), Ольга Сабирова (Ольга), Вадим Шишкин (Гремин), Лариса Ахметова (Ларина), Дмитрий Шилов (Трике), Зинаида Дюжова (Няня),

Азамат Абдугалиев (Ротный), Дмитрий Кондратьев (Зарецкий). Неизменно динамично выступает хоровая группа (хормейстер-постановщик – Галина Дунчева). За оркестровым пультом главного маэстро Валерия Воронина сменил Сергей Гринев. Молодой творческий коллектив продолжает успешно осваивать серьезный репертуар, а его новый спектакль стоит отнести к лучшим современным воплощениям классики. Возвращение «Евгения Онегина» органично вписалось в цикл художественно-культурных мероприятий, проводимых в рамках XII международного вокального фестиваля имени В.Барсовой и М.Максаковой, предваряя юбилейные пушкинские торжества.

*С. Севастьянова*

кандидат искусствоведения

### **САЛЮТ В ЧЕСТЬ «КНЯЗЯ ИГОРЯ»!**



В первую неделю сентября 2014 года Астраханский государственный театр Оперы и Балета показал жителям и гостям города свой новый спектакль на Соборной площади Астраханского Кремля – оперу А.П. Бородина «Князь Игорь». В течение двух вечеров около 20 000 зрителей стали свидетелями уникальной постановки, осознание которой, без сомнения, потребует длительного времени. Спектакли под открытым небом привлекают не только поклонников оперного искусства, но и представителей самых разных слоев населения, разных возрастов и профессий. Чтобы убедиться в справедливости этих слов, достаточно было взглянуть на людское море, раскинувшееся перед Успенским собором в центре Кремля 5 и 6 сентября. Два часа без антракта прошли на одном дыхании, зрители

оценили огромный риск существования в этой хрупкой и непредсказуемой среде. В завершении многотысячный зрительский хор до хрипоты ревел «Браво!» и, не щадя собственных ладоней, аплодировал всем создателям спектакля. Для каждого, как справедливо отметила Раиса Захарова (старший научный сотрудник Астраханской картинной галереи), опера стала личным событием, личным праздником: «Все уходило наполненное музыкой, событиями, драмой. У большинства зрителей после спектакля была явная эйфория. Мы все были объединены патриотическими чувствами!»

В чем же секрет оглушительного успеха этого музыкального шоу?

Секрет первый заключается в сплоченности и профессионализме всего коллектива, направляемого сложившимся активом постановщиков: музыкальным руководителем и дирижером Валерием Ворониным, режиссером Константином Балакиным, художником Еленой Вершининой, хореографом Константином Уральским и хормейстером Галиной Дунчевой. Секрет второй – яркая зрелищность решения оперы Бородина, потребовавшей невиданных масштабов. Зрители стали свидетелями подлинных исторических событий двенадцатого века, пережили ошеломляющее солнечное затмение, священный ужас гигантского пожара, крушения и возрождения

красавца собора.



Администрация театра, не раскрывая всех деталей, откровенничала перед премьерой и называла ошеломляющие цифры. Ширина игровой площадки, на которой разворачивалось действие, составила около 80 метров. Для их освещения потребовались солидные мощности – 270 кВт. В спектакле участвовали более 300 исполнителей, в том числе 50 волонтеров. Несколько километров тканей пришлось израсходовать на пошив 350 роскошных костюмов, расшитых тысячами жемчужин и камней от Svarovski. Были сшиты 350 пар сапог, сделаны более 200 шлемов и столько же пик и щитов. Для имитации солнечного затмения изготовили огромное зеркало, диаметр которого составил 7 метров. 50 ковров украсили половецкий стан. При помощи 18 проекторов осуществлялась видеопроекция на стены Успенского собора в течение всего спектакля. Большую роль играли световая драматургия (художник по свету Ирина Вторникова) и акустическая система (звукорежиссер Павел Омельченко). Возможность масштабного просмотра обеспечила on-line трансляция спектакля в интернете и вещание телеканала «Астрахань-24» через спутник. Много желающих собралось возле огромного экрана форматом 6х9 метров, установленного в театральном парке.

Сразу после окончания спектакля в соцсетях развернулось активное обсуждение увиденного и услышанного. «Масштабно!» написала в Facebook Надежда Жилкина (заместитель министра спорта и туризма Астраханской области). «Безусловно – большое культурное событие!» откликнулась Наталья Аверина (коммерческий директор турагентства «Цезарь»). В ходе виртуального обсуждения журналист и музыковед Константин Гузенко отметил: «Я удивлен и восхищен. Столичный уровень!». Преподаватель ДШИ № 1 Рашида Модьярова призналась, что «испытала чувство гордости: в моем городе можно услышать ТАКОЕ, а Кремль превратился в огромный

зрительный зал под открытым небом». Директор Учебно-методического центра Марина Анисимова восклицала, что астраханская версия оперы «Князь Игорь» – это «грандиозное зрелище! Был настоящий спектакль, живой и красочный, был настоящий праздник! Театр молодой, но не пасует, напротив, берется за очень сложные произведения, рискует. Ставит масштабные цели и достигает их!». Римма Москаленко восторгалась: «Очень зрелищно! Шикарные костюмы! Проекция на Успенский собор – гениальная находка постановщиков и огромная трудоемкая работа! Молодцы!». Раису Захарову поразило, «как удалось деликатно провести светскую линию на фоне культовых зданий».

Взыскательная публика указывала на просчеты, допущенные при планировке зрительного зала. «Сидел в третьем ряду, но половецкие сцены виделись не полностью» (К.Гузенко). «Организаторам стоит подумать о временном помосте-амфитеатре или трибунах, чтобы зрители могли видеть полную картинку» – замечали многие. М.Анисимова предложила «организовать работу со зрителями так, чтобы каждый, особенно молодежь, знал сюжет оперы, имел представление об исторической канве действия. К такой работе надо привлекать волонтеров, молодежные партии. Во-вторых, обязательно следует объявлять каждого артиста, выходящего на поклон в завершении спектакля».

Музыкальная часть вызвала всеобщее одобрение. Отмечали блестящую характерную роль белорусского певца Андрея Валентия (князь Галицкий), роскошного Кончака в исполнении народного артиста Азербайджанской Республики Али Аскерова, серьезного Князя Игоря в трактовке солиста Мариинского театра Александра Никитина. «Все наши – молодцы!». Зрители радовались успеху Руслана Сигбатулина (Князь Игорь), Елены Разгуляевой (Ярославна), Натальи Воробьевой и Зинаиды Дюжовой (Кончаковна), Александра Малышко и Александра Диянова (Владимир Игоревич), импозантного Кончака Вадима Шишкина. Слушатели приветствовали яркое исполнение эпизодических ролей и вспоминали колоритных гудошников Максима Палия и Алексея Михайлова, строгую Елену Малышеву и сдержанную Екатерину Чернышеву (няня Ярославны), дивных половчанок Альбину Шакирову и Евгению Старцеву, крещеного половчанина Овлура – Дмитрия Шилова.

Профессиональные музыканты и просве-

щенные меломаны восторгались оркестром под управлением Валерия Воронина. Профессор Астраханской консерватории, кандидат искусствоведения Маргарита Хрущева не переставала удивляться, как в этой известнейшей партитуре дирижер подчеркнул фольклорные гены. По мнению Раисы Захаровой, «Валерий Воронин создал мощную полифонию; казалось, мы находимся внутри объемного звука и тоже вибрируем. Хор был выше всех похвал. В астраханском театре он обладает особым качеством и такой органикой, которая кажется одним голосом. Хор пел не только красиво, что захватывало дух. В унисон с оркестром и солистами “работал” сам Собор. В нем появилась живая музыка, он превратился в отдельный элемент драматургии, благодаря видеоинсталляции (так в искусствоведении именуют видеопроекцию). Интересная хореография половецких сцен, с ее особым восточным колоритом и пластикой в исполнении молодой балетной труппы завораживала».

Музыковеды обсуждали купюры нотного текста. К.Гузенко признавался, что «бережные купюры сделали спектакль более динамичным, современным. Исчезли длинноты, больше характерные для 19 века, и затянутость особенно русской линии». Кандидат

искусствоведения Светлана Севастьянова назвала партитуру «подарком судьбы для постановщиков: композитор оперу не завершил, позволив исполнителям искать варианты для финала. В частности, окончание оперы мыслилось Бородиным и как свадебный хор, и как славление (что собственно и услышали в астраханской постановке). Недаром композитор рассуждал о родстве своей оперы и глинкаевского “Руслана”. Думаю, если бы сам Бородин посмотрел наш спектакль, он был бы очень счастлив!».

Прервав поток рассуждений, заметим, что даже салют, так некстати начавшийся на набережной Волги по поводу празднования профессионального праздника работников нефтяной и газовой промышленности, не смог нарушить целостного впечатления. Начавшись на несколько минут позже, он сыграл бы важную роль в этом грандиозном действе. По окончании спектакля зрители закономерно задавали один и тот же вопрос: какую оперу покажет театр в Кремле в следующий раз? Ответа на него не знает никто. Пока не знает.

*Н. Калиниченко*

кандидат искусствоведения, доцент

Фото *Е.Полонского, П.Симакова*

## **НА ВСТРЕЧАХ С МИНИСТРОМ КУЛЬТУРЫ РОССИИ В. МЕДИНСКИМ**



Министр культуры РФ **Владимир Мединский** в Астрахани был два дня: 8-9 сентября (2014 года). Сначала, сразу после прилета, вечером 8 сентября, он посетил набережную Волги и познакомился с культурно-социальным проектом «Волжская палитра». А на следующий день он встретился с деятелями культуры и искусства Астраханской области, побывал с рядом учреждений, театров, концертных залах, кремле. Посмотрел репе-

тиции, пообщался с артистами, художниками, композиторами, музыковедами.

Итак, сразу по приезду, вместе с астраханским губернатором **А.Жилкиным** и региональным министром культуры **И.Тарасовой** он ознакомился с социально культурным проектом «Волжская палитра». На набережной Волги гостей привечали художники, музыканты, участники Уличного театра, детские коллективы, юные художники, кукольники. Прямо скажем, получился еще один неожиданный народный праздник, против которого горожане не возражали, а наоборот тут же включались в атмосферу радости. Песенные коллективы, молодежные творческие группы показали свое искусство. Для семейного отдыха были организованы игровые, спортивные и театральные площадки. Также в программе «Волжской палитры» – выступления духовых оркестров, коллективов латиноамериканских танцев и исполнителей бардовских песен. А в летнем кинотеатре состо-

ится показ ретро-фильмов. Причем, это не было показухой, по крайней мере мне так показалось и как участнику одной из площадок – со своим Домашним театром кукол «Балаган-чик» (руководитель К.Гузенко). Программа на волжской набережной завершилась у памятника Петру Первому на традиционной «Русской вечерке».

На следующий день, во вторник, 9 сентября министру предстояло полюбоваться астраханским кремлем, в котором завершается масштабная реконструкция. Но перед этим он посетил Краеведческий музей, который был полностью отреставрирован два года назад и обновил свои экспозиции. Владимир Мединский посетил многие залы музея, познакомился с тем, как проводятся здесь интерактивные занятия с детьми, а затем, и это, пожалуй, было главным – принял участие в областном форуме работников культуры. Среди приглашенных – руководство консерватории (**А.Мостыканов, Н.Тарасова, Ю.Кочетков**), представители астраханского Союза композиторов (**К.Гузенко**).

На форуме рассматривались особенности реализации в регионе указа Президента России о проведении в 2014 году Года культуры, обсуждалось укрепление материально-технической базы астраханских учреждений культуры и использование новых технологий для их развития. Обсужденных тем было много, поэтому объявленный ранее регламент в полтора часа, естественно, увеличился почти в два раза. Министр культуры отвечал откровенно, как говорится, не заигрывал с публикой и его речь периодически подкреплялась аплодисментами: все точно, по-деловому и искренне. Не уходил от острых вопросов, коих в культуре накопилось много. Подчеркивал важность региональных министерств и работников культуры в реализации планов правительства РФ. Аудиоверсия сюжета К.Гузенко и интервью с Министром культуры РФ В.Мединским (Эфир Радио России-Астрахань, 10.09.2014): <http://mvastracons.ru/?p=21276>.

*К.Гузенко*



## ВЫСТАВКА ЗУРАБА ЦЕРЕТЕЛИ



28.09.2014 г. состоялась церемония открытия выставки Зураба Церетели в Астраханской картинной галерее им. П.М. Догадина. Сначала в фойе всех гостей встречали сотрудниками галереи, вручались флайеры о выставке. В выставочном зале (а точнее – залах) звучала классическая музыка в исполнении инструментального ансамбля «Струнный квартет Del Astra» Астраханского государственного театра оперы и балета.



После первых приветственных слов ведущего (К.В. Гузенко), который подчеркнул особую значимость выставки произведений президента Российской академии художеств, народного художника СССР и РФ, посла Доброй Воли ЮНЕСКО, члена Общественной палаты РФ Зураба Константиновича Церетели. Выставка приурочена к важному общественно значимому событию – международному саммиту глав Прикаспийских государств – и организована при содействии Министерства культуры Астраханской области и Российской академии художеств. Многогранный талант выдающегося художника современности проявился в масштабных архитектурно-скульптурных комплексах, величественных монументах и благородных памятниках, мозаике, витраже, рельефах и круглой скульптуре, живописи, графике, эмали. Герои его произведений словно странствуют из скульптуры в рельеф, из эмали в живопись, из рельефа в графику. Они живут в мире неукротимой фантазии художника, где каждый сюжет, персонаж, воплощенный в

разных материалах и техниках, видах и жанрах играет все новыми и новыми гранями своей образности. Уникальные произведения художника, созданные в различных видах изобразительного искусства, украшают улицы и площади, государственные и общественные здания Москвы, городов России, стран СНГ и многих зарубежных государств. Для мастера уже давно не существует понятия рамок, границ в изобразительном искусстве – он утверждает свободу творческого поиска. В основе экспозиции – живописные произведения, созданные в разные годы. Натюрморты, портреты, композиционные полотна широко представляют стилевое и сюжетное разнообразие живописного искусства мастера. Экспозицию дополняют работы, выполненные в технике эмали, скульптурные произведения – станковая пластика, бронзовые рельефы. В целом выставка, как своеобразный срез творчества художника, дает полное и достаточно емкое представление о палитре его профессиональных исканий. Жизнь и искусство Зураба Церетели являет пример поистине универсальной личности – художник, государственный и общественный деятель, он одинаково смело осваивает разные стороны жизни и искусства, обретает новых друзей и почитателей своего таланта. Подробнее – [http://agkg.ru/article.php?mode=view&site\\_id=214&own\\_menu\\_id=70033](http://agkg.ru/article.php?mode=view&site_id=214&own_menu_id=70033). Астраханская картинная галерея – один из самых значительных художественных музеев Поволжья. О событии рассказала ее директор Перова Ирина Игоревна: «В основе экспозиции – живописные произведения, созданные в разные годы. Натюрморты, портреты, композиционные полотна из серии «Старый Тифлис», «Царица Востока – Метакса» широко представляют стилевое и сюжетное разнообразие живописного искусства мастера. Экспозицию дополняют работы, выполненные в технике эмали, из серии «Греция», «Аргонавты», скульптурные произведения «Георгий Победоносец» и «Премия Сердца», а также станковая пластика – бронзовые рельефы «Шарманщик», «Дворник» и др. В целом 55 представленных произведений, как своеобразный срез творчества художника, дают полное и достаточно емкое представление о палитре его профессиональных исканий». Полностью аудиобеседу с И.И. Перовой можно послушать на сайте «Музыковеды Астраханской консерватории» <http://mvastracons.ru/?p=21648>.

*К. Гузенко*

## «ПАЯЦЫ» В АСТРАХАНИ



Судьба актера, проблемы театра – тема в искусстве, можно сказать, самая родная. Примеров тому – «море»... Это и «Балаганчик» Александра Блока, романы Сомерсета Моэма и Михаила Булгакова, детективы Элен Макклой и Бориса Акунина, портретные галереи Эдгара Дега и Огюста Ренуара, Валентина Серова и Ильи Глазунова, маскарадные и ярмарочные сюжеты полотен Сергея Судейкина и Бориса Кустодиева, «Петрушка» Игоря Стравинского и «Лунный Пьеро» Арнольда Шёнберга. Продолжать можно долго...

Оперная партитура Руджеро Леонкавалло «Паяцы», вращающаяся в этом космосе, пользуется особенной любовью и признанием у меломанов, как профессионально обученных, так и интуитивно стремящихся познать Прекрасное. Порывы страсти, кровавый финал здесь только кажутся театральной приманкой: сюжет «Паяцев», по утверждению композитора, происходит из его собственных детских воспоминаний: отец Руджеро Леонкавалло, работавший судьёй, якобы разбирал подобное дело. Специалисты, тем не менее, предполагают, что сюжетная основа оперы была заимствована из пьесы Катюля Мендеса, которую музыкант мог видеть в 1887 году, когда жил в Париже. Так, или иначе, но история мести обманутого актера, убившего свою неверную жену и соперника во время спектакля, реальна.

Опера Леонкавалло, успешная с момента своей счастливой премьеры, и сегодня попадает в беспроигрышный список. Знаменитая ария Канио «Recitar/Vesti la giubba» («Пора выступать!»), баллада Недды о птицах и лирический дуэт влюбленных особенно хороши! Однако постановка такого «сценического шлягера» ко многому обязывает! Мелодрама и эмоциональный надрыв, типичные для веристской оперы, требуют от исполнителей умения держать высокий «нервный тонус».

Стилевые принципы итальянского реализма конца XIX века отразились в этом музыкальном опусе (как всегда в опере) весьма условно: в представлении народных героев традиционна опора на бытовые жанры, стихия их чувств в музыке аффектирована в динамической шкале и усилена оркестром. Но проверенные временем приёмы и штампы по-прежнему воздействуют на слушателя, готового отзываться на красивые и мощно поданные вокальные партии.

В России эту оперу впервые увидели в 1894 году. Сегодня, спустя 120 лет, астраханцы сопереживают современным героям Леонкавалло. В спектакле режиссера Константина Балакина Недда (Лариса Ахметова), Тонио (Вадим Щанкин), Канио (Алексей Михайлов), Сильвио (Руслан Сигбатулин) и Беппо (Иван Михайлов) – герои нашего времени. Мобильная труппа их антрепризы появляется перед зрителями, сменяя недавние реальные гастроли.

«Мы обратились к “Паяцам”, – признается музыкальный руководитель Астраханского театра оперы и балета Валерий Воронин, – не только потому, что это театральный шедевр, но и потому, что непреходящая ее (оперы) сюжет. Тема любви и ревности вечна, на ней зиждется мироздание. И пока жив человек, пока он не превратился в робота и не утонул с головой в виртуальном мире, эта тема будет актуальна для человека и человечества».



Художник Елена Вершинина сознательно сужает пространство. Оно не выходит за пределы театра: мы видим сцену, кулисы и quasi-зеркальное отражение зрительного зала. Играющий оттенками насыщенный красный цвет (занавеси, обивка кресел, ковровые дорожки) словно тревожный сигнал, который должен излиться финальной кровью. Мистический эффект «театра в театре» усиливается костюмным решением. Эффектные вечерние наряды дам, находящихся на сцене, блеск их украшений, стильные мужские костюмы де-

монстрируют признанный dress-код театральной публики. Исключение составляют маскарадные образы героев комедии del arte Паяца, Арлекина, Коломбины и Таддео, оригинальные платья которых разительно отличаются от элегантного дефиле.

Постановщик Константин Балакин, словно чародей, вместе со всей труппой из этого театрального пространства, как из первомагии, творит действие, запускает героев, заставляет их по-новому жить, по-прежнему страдать и мучительно искать выхода из тупиковой ситуации.

«Что наша жизнь? Игра!» Как это известное восклицание оперного Германа напоминает классическую цитату: «Весь мир – театр. В нем женщины, мужчины – все актеры!» Живут в масках в повседневной жизни и герои Леонкавалло: Недда тайно встречается с Сильвио, плетет свои коварные интриги отвергнутый Тонио, Беппо настаивает на притворном смирении Канио. У каждого из них есть и своя извиняющая правда: Беппо беспокоится о своевременном начале представления, оказавшегося на грани срыва; нерешительность Недды объяснима жалостью к Канио, в прошлом ее спасшего etc. Стечение обстоятельств + провокация коллеги по цеху создают фантастическую реальность, в которой развивается и разрешается конфликт: в искусственной сценической ситуации муж и жена продолжают выяснять отношения, но нетерпимый к предательству, обманутый супруг ведет себя не как глупый кривляка Паяц, а как жестокий и мстительный ревнивец Мавр.

Мир вокруг цинично бесцеремонен: шумная толпа фанатов и назойливые папарацци не в состоянии по-настоящему сопереживать артистам, только сенсации дано их покорить. И они ее получают! В спектакле падение Недды и Сильвио под крутящиеся шестерни «машины смерти» (поворотных механизмов сцены) производит сюрреалистический эффект... Прерывистый предсмертный шепот Канио завершает почти шекспировский фи-

нал: «La commedia и finita!» («Комедия окончена!»).



Премьера состоялась, и есть повод к ее обсуждению и спорам по поводу новой постановки, неожиданной и оригинальной. Мистическое пространство театра прозвучало в спектакле мощно! Масса осветительной аппаратуры, даже «игра» прожекторов (художник по свету – Ирина Вторникова), все движущиеся сценические площадки преобразовывались, словно в гигантском конструкторе. Остались приятные впечатления не только от качественного исполнения сольных вокальных партий, но и от динамики их эмоциональной игры, которой временами хотелось даже посочувствовать (сцена на полу). Как всегда гармонично стройно и артистически подвижно смотрелся хор (хормейстер-постановщик Галина Дунчева), убедительно прозвучал оркестр (дирижер Раушан Якупов). А потому совсем неудивительно, что у нашего театра действительно есть свои фанаты и не только из числа официальных сотрудников. «Магия театра для нас превращается в магию, потому что в этом созидании заключается смысл нашей жизни. Это пространство наших иллюзий и грез, чувств и эмоций, мыслей и, конечно же, наслаждения от неповторимости момента» – под этими словами Константина Балакина, уверена, сегодня могут подписаться многие астраханцы.

*С. Севастьянова*  
кандидат искусствоведения

## МОНОЛОГ О «КНЯЗЕ ИГОРЕ»

*5 и 6 сентября 2014 года на Соборной площади Астраханского кремля свершилось беспрецедентное событие: в течение двух вечеров около 20 000 зрителей увидели новую грандиозную постановку Астраханского государственного театра Оперы и Балета оперу прекрасного русского композитора Александра Порфирьевича Бородина «Князь Игорь». Этот спектакль взбудоражил весь город. Многочисленные отклики заполнили СМИ Астрахани, Волгограда, Москвы и других регионов. Своими впечатлениями об увиденном спектакле поделилась Раиса Алексеевна Захарова – старший научный сотрудник Отдела зарубежного искусства Астраханской государственной картинной галереи им. П.М. Догадина. Раиса Алексеевна – человек не равнодушный, искренне радующийся всем культурным событиям в родной Астрахани и за ее пределами.*

Опера Бородина «Князь Игорь» сегодня чрезвычайно актуальна. В нашей жизни, развивающейся на пересечении всевозможных энергий, событий, культур и историй, новый спектакль Астраханского государственного театра Оперы и Балета и сам стал частью астраханской истории и астраханских реалий. Этот спектакль не случаен. Я называю спектаклем большое драматургическое полотно, объединившее архитектуру, музыкальную часть, балет и рожденную самим городом атмосферу. После спектакля большинство зрителей испытали явную эйфорию. Мы уходили наполненные музыкой, событиями, драмой. Драмой монументальной, интимной и очень современной. Благодаря грамотному выбору знаковых прочтений, она нашла отклик в душе каждого и стала личным событием. Все, кто смотрел это роскошное действо, очарованы спектаклем. Это был и мой личный праздник! Великое счастье, что у нас в городе появился ТАКОЙ театр!

«Князь Игорь» – объемная работа, выполненная чрезвычайно качественно, на высочайшем творческом уровне! Я не могу даже представить всех усилий, которые потребовались от коллектива для осуществления этой работы. Техника (звукорежиссура, свет, видеоинсталляции, осуществление трансляции в режиме он-лайн) – это фантастика и загадка. Технический антураж спектакля сделан настолько деликатно, что вся механика осталась незаметной для слушателей. Захватывало са-

мо действо, срежиссированное Константином Балакиным и поддержанное великолепным оркестром. Отдаю дань художественному руководителю и дирижеру Валерию Воронину, который создал такую мощную музыкальную полифонию! Казалось, что мы находимся внутри, в эпицентре этого объемного звука и вибрируем вместе с ним.

Среди исполнителей меня потряс хор. Я постоянно отмечаю и вновь повторяю, что в астраханском театре хор, ведомый Галиной Дунчевой, обладает особым качеством и фантастической органикой. Слушая его, кажется, что звучит один голос («единые уста» 60 человек)! Во всех сценах оперы Бородина они пели единодушно и настолько красиво, что захватывало дух!

Я долго размышляла о рисунке роли Князя Игоря в исполнении Руслана Сигбатулина. Он пел душой русского человека. Его Князь Игорь мягок, мужественен и лиричен. Убеждена, что такое прочтение может иметь место, оно оправдано двусмысленной ситуацией, в которой действовал герой. Для молодого певца мощная роль в опере Бородина – подлинный подарок судьбы! Исполнители других ролей тоже хороши. Фантастическое впечатление оставили исполнительницы женских ролей. Елена Разгуляева (Ярославна), Наталья Воробьева и Зинаида Дюжова (Кончаковна), Альбина Шакирова и Евгения Старцева (половецкая девушка), Елена Малышева и Екатерина Чернышёва (няня Ярославны) меня потрясли. Мастерство артистов астраханского театра, а также певцов, приглашенных из других театров – Александра Никитина (Санкт-Петербург), Али Аскерова (Баку), Андрея Валентия (Минск), – заставило звучать спектакль на столичном уровне.

Отдельная тема – балет. В Половецких плясках зрители увидели настоящую феерию цвета, пластики и жеста. Молодая балетная труппа под руководством Константина Уральского растет стремительными темпами. Думаю, в дальнейшем мы увидим немало первоклассных постановок.

Особый восторг у меня вызвали костюмы, задуманные Еленой Вершининой. Они были выполнены из высококачественных материалов, прекрасно сидели и не сковывали пластику артистов. В костюмах выдержан национальный колорит с изысканностью, изобретательностью и шармом, без излишней прямолинейности. Благодаря выразительным костюмам каждая сцена превращалась в настоящее художественное полотно. Я не

могу согласиться с меломанами, иронизировавшими по поводу излишней роскоши в облачении героев и обилия драгоценностей в женских нарядах. Хочу напомнить, что парадный русский великокняжеский гардероб был намного роскошнее. Кроме того, этого «требовали» естественные декорации архитектурного памятника и великолепие Успенского собора, на фоне которого все теряется. Для этого понадобилась видеопроекция, мне ближе термин, принятый в изобразительном искусстве, – видеоинсталляция.

Видеоинсталляции достаточно старый вид искусства, с давних времен хорошо известный на Западе и часто используемый многими современными художниками. В спектакле видеоинсталляции превратились в один из оживляющих элементов. Они вводились чрезвычайно деликатно, заставляя звучать сам собор. Собор как архитектурное сооружение превратился в отдельный элемент драматургии. В нем появилась живая музыка, которая «звучала» в унисон с оркестром и солистами. На мой взгляд, некоторые нюансы нуждаются в доработке. К примеру, скорректировав время демонстрации и масштабы фигур, проецируемых на собор, можно было внести больше динамики в некоторые сцены. Так, достаточно долго выдерживался женский образ. В целом изображения, воз-

никавшие во время проекции, превратились в очень убедительные и очень сильные аргументы. Они не мешали восприятию, а дополняли его и вносили современные акценты.

Меня поразило, как деликатно удалось провести светскую линию на фоне культовых зданий. Все переживали, ведь среда, в которой разворачивался спектакль, была очень хрупкой и риск невероятный. Так хотелось, чтобы все получилось.

Два с половиной часа прошли на одном дыхании. Тысячи зрителей, оказавшиеся в контексте событий, ощущали себя современниками развивавшегося действия и были объединены единым патриотическим порывом. Именно так народ должен собираться перед важными испытаниями.

Огромное спасибо всем создателям спектакля и всем тем, кто оказывал ему поддержку! Опера «Князь Игорь» на Соборной площади Астраханского кремля – событие года!!!

***Р.Захарова***

старший научный сотрудник  
отдела зарубежного искусства  
Астраханской государственной  
картинной галереи  
им. П.М. Догадина

(идея, запись и литературная обработка  
монолога – Наталии Калиниченко)

## **НАШИ ПЕДАГОГИ: СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ, ЖИЗНЬ, ТВОРЧЕСТВО**

### **ЮБИЛЕЙ КАК СОЦИАЛЬНО ЗНАЧИМАЯ ДАТА РОЖДЕНИЯ**



Природа проявила безмерную щедрость, одарив Майю Павловну Крылову столькими талантами: добрейшей души человек, надежный партнер, тонкий музыкант с безупречным чувством стиля, превосходный концертмейстер, женщина, самозабвенно любящая свою профессию и мужа... Имя ей досталось от месяца рождения, а число образует аллегория числовых соответствий в сфере религиозного сознания – единица (Бог един) и символ Святой Троицы. 13 мая исполнилось бы 85 лет со дня рождения Майи Павловны Крыловой.

Закончив Ташкентскую государственную консерваторию (1953), Майя Павловна начала свою работу в качестве концертмейстера, затем, переехав в Новосибирск (1956), также работала в этой должности на кафедрах народных и смычковых инструментов. В 1965 г. была избрана Советом консерватории на должность

старшего преподавателя по классу оперной подготовки кафедры сольного пения. Про таких исполнителей говорят – «концертмейстер от Бога»: музыкант высокой культуры мастерства, чуткий ансамблист. Кафедра постоянно поручала Майе Павловне аккомпанемент на государственных экзаменах, ответственных мероприятиях и конкурсах. Она аккомпанировала студентам-лауреатам: Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах (Москва, 1964); зонального конкурса исполнителей на народных инструментах музыкальных училищ Сибири и Дальнего Востока (Красноярск, 1968); Всероссийского конкурса ВУЗов исполнителей на народных инструментов (Новосибирск, 1968).

«Астраханская летопись» началась с 25 августа 1969 года (Майя Павловна прошла по конкурсу, была зачислена концертмейстером) и шла по восходящей линии: старший преподаватель кафедры фортепиано (1970), должность доцента кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки (прошла по конкурсу, 1975), должность зав. кафедрой камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки (1983).



Со дня поступления в АГК вела активную концертно-просветительскую деятельность: в ансамбле со скрипачом В.И. Руденко (сочинения Й.Гайдна, Ф.Шуберта, К.Дебюсси, К.Сен-Санса), с ансамблем скрипачей (шефские мероприятия), в камерных дуэтах с педагогами (А.М. Лавриненко, А.В. Мостыканов, С.А. Соколов, Антонов, В.А. Роммель) и студентами. Великолепно владея техникой, обладая колористическим чутьем, артистическим нервом, она могла быть вдохновенным лириком, блестящим виртуозом; темпераментной и сдержанной; страстной и холодной («лед и пламя»), что помогало передавать сложные психологические переживания, эмоциональную насыщенность музыкального содержания исполняемых опусов. Она владела всем имеющимся обширным репертуаром народников, обширным репертуарным списком вокалистов и испол-

нителей на струнно-смычковых инструментах. Свою преданность профессии и состояние творческого горения передала студентам. «Через ее чуткие руки» прошли: доцент кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Петрова Н.Ю., заслуженная артистка России, профессор, зав. кафедрой Бесценная М.А., концертмейстер кафедры хорового дирижирования Легенькая Т.Е. и многие другие.

На протяжении 30 лет Майя Павловна сопровождала выступления студентов-струнников, начиная с В.А. Роммеля – первого лауреата Всероссийского конкурса. Она награждена многими Почетными грамотами Всероссийских и Региональных конкурсов. О высоких профессиональных концертмейстерских качествах вспоминает М.А. Бесценная, которой запомнилось блистательное исполнение поэмы К.Сен-Санса «Пляски смерти», навеянной мефистофельскими музыкальными образами Ф.Листа. Исполнительский ансамбль: лауреат Всероссийского конкурса, ныне профессор Красноярской академии музыки и театра Аверин В.А. (балалайка) и Крыловой М.П. (фортепиано).

В личном листке по учету кадров есть два заявления, датированные 1989 годом: об освобождении от занимаемой должности в связи с уходом на пенсию (29.08.89) и о приеме на работу в должности концертмейстера (05.10.89). Последний приказ об увольнении датирован 26 августа 1999 г. в связи с окончанием срока контракта. Он поставил точку в концертно-педагогической жизни МУЗЫКАНТА, отдавшего 46 лет камерной концертной музыке – инструментальной и вокальной, сохранившего до конца жизни верность и любовь к искусству.

В памяти навсегда останутся самые светлые воспоминания от чистого, прямо-таки «лучезарного» облика М.П. Крыловой: яркие концертные выступления с инструменталистами, десятки партий из оперного репертуара, занятия со студентами консерватории. Она была правдива по отношению к каждому исполняемому произведению, с самой собой и, наконец, с публикой. Таковы контуры портрета Майи Павловны Крыловой: скромной, но исключительно талантливой, «всеядной», но с неповторимой творческой индивидуальностью, доброжелательной, но объективно строгой с профессиональной точки зрения, внешне «домашней», но незаурядной и многогранной...

**А.Свиридова**

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

## ПОКА ЖИВУ – БУДУ ПОМНИТЬ



В период становления вуза студентам-музыковедам первого набора приходилось учиться по фортепиано у разных педагогов. За четырехгодичный (полный) курса я сменила четырех педагогов: Ежова Л.А. (I курс), Александрова-Егорова С.А. (II курс), Жигульская Л. (III курс), Сальковская Г.А. (IV курс).

Галина Александровна Сальковская запомнилась деликатной, доброжелательной, очень ласковой женщиной в отношениях со студентами. В тоже время она была вдумчивым специалистом с высокой исполнительской культурой, глубоко интеллигентным человеком. Не ругала, когда не был выучен урок, не повышала голоса, но от этого становилось так стыдно, что приходилось «наверстывать». В этом случае соседка по квартире выходила во двор и кричала: «Хулиганка, воскресный день, а она с утра до вечера барабанит, покою нет!».

Выпускница Горьковской (Нижегородской) консерватории им М.И. Глинки Галина Александровна после ее окончания связала свою жизнь и творческую деятельность с Оренбургом, работая на протяжении 16 лет концертмейстером Музыкального лектория областной филармонии, преподавателем концертмейстерского класса музыкального училища (по совместительству), преподавателем специального фортепиано (с 1965 года), совмещая концертмейстерский класс.

Как концертмейстер Галина Александровна обладала обширным и разнообразным репертуаром, хорошей техникой, плодотворно работала с солистами, проявляя активность в создании глубокого художественного образа. Приняла участие по II Всесоюзном конкурсе вока-

листов им. М.И. Глинки в Москве, неоднократно повышала квалификацию руководящих работников и специалистов с высшим образованием в Ленинградской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (1970, 1979), много концертировала, постоянно работая над освоением нового репертуара.

Прекрасный воспитатель, умеющий результативно вести индивидуальную работу со студентами, способный раскрыть их музыкальные данные, научить самостоятельной вдумчивой работе.

10 лет (август 1972 – август 1982) Галина Александровна отдала свой опыт, знания и мастерство педагога студентам АГК, прививая любовь к концертмейстерскому искусству, принимая активное участие в концертно-исполнительской деятельности вуза. Она пользовалась уважением всего педагогического коллектива.

На индивидуальных уроках по общему фортепиано царил атмосфера взаимного уважения, понимания, большое внимание уделялось звуку, нужным звуковым краскам, проходила кропотливая работа над игровыми движениями, гибкостью кисти. Я была счастлива, что целый год добросовестно занималась у такого прекрасного педагога, сдала экзамен в присутствии Н. Токарева на «отлично».

В 1982 году по семейным обстоятельствам Галина Александровна уехала в Оренбург (город молодости, любви, надежд). Бывшие студенты специального и концертмейстерского классов к юбилею любимого педагога опубликовали в газете ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей статью «Любимая специальность», в которой есть такие строки: «... как женщина, она всегда была обаятельна, красива и элегантна... Общение с ней на уроках доставляло большое удовольствие, потому что, будучи человеком высокой культуры, интуиции, интеллекта она раскрывала нам глубокую и широкую палитру знаний, кругозора. На уроках использовались меткие «крылатые выражения», определения, сравнения, где, прежде всего, она опиралась на большие знания музыки, живописи, поэзии, литературы».

В классе доцента (1982) Г.А. Сальковской отличную подготовку получили многие талантливые музыканты, а процитированные слова, когда Галины Александровны нет среди нас, приобретают еще более весомый смысл. Она принадлежала к разряду тех немногих людей, которым, кажется, никогда умирать не следовало.

*А. Свиридова*

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

**«ПОНЯТЬ И ОСМЫСЛИТЬ – ПЕРВЫЙ  
СТИМУЛ ЛЮБОГО МУЗЫКОВЕДА...»  
(ИНТЕРВЬЮ  
С ВЛАДИСЛАВОМ ПЕТРОВЫМ)**



*Современная музыка сегодня – это не только способ обогатить свой духовный мир, но и повод вступить в спор. Неоднозначность ее идей, различия и сходства с классикой, раздвоенность направления современной музыки и другие животрепещущие вопросы мы обсудили с музыковедом, кандидатом искусствоведения, доцентом кафедры теории и истории музыки Владиславом Олеговичем Петровым.*

**М.Г.:** *Вы являетесь автором крупного исследования, посвященного инструментальному театру. Чем обусловлено увлечение именно этой формой музыкального творчества?*

**В.П.:** Дело в том, что, знакомясь с огромным количеством музыкальных сочинений разных композиторов, я столкнулся еще в начале 2000-х годов с необъяснимым для меня вопросом: почему в исследовательской литературе не затрагиваются такие весьма популярные в то время в исполнительской среде жанры, как перформанс, инструментальный театр? Впервые тогда познакомившись с рядом произведений М.Кагеля, К.Штокхаузена, Д.Кейджа, В.Тарнопольского, Ф.Караева и других авторов, я стал искать литературу о них, чтобы подробнее познакомиться с их содержанием, структурой, спецификой исполнения и т.д. Оказалось, что такой литературы нет, по крайней мере, на русском языке. Это не означает, что некоторые из этих произведений не рассматривались в музыковедческой литературе, но рассматривались, как правило, в ином ракурсе, не в ракурсе синтеза искусств и взаимодействия нескольких типов информации и нескольких драматургических

пластов, что предполагает симбиоз музыкального и театрального начал. Более того, до 1990-х годов инструментальный театр считался в отечественном музыкознании признаком распада культуры, свойственного западу, и не признавался официально, хотя подобные опусы уже были созданы С.Губайдулиной, Д.Смирновым, С.Слонимским в 1970-е годы. А с распадом СССР произошел некоторый коллапс в терминологии: под инструментальным театром вдруг неожиданно стали понимать любые опусы, в которых инструменталистам предлагалось передвигаться, менять диспозицию. Так, например, Е.Дубинец к инструментальному театру относит всем известную оперную гепталогию «Свет К.Штокхаузена, В.Холопова – «Театральную пьесу» Д.Кейджа и произведение «Для сцены» М.Кагеля, являющиеся не инструментальными, а сценическими сочинениями. Например, опус «Для сцены» Кагеля написан для чтеца, певицы, мима и трех инструменталистов, которые должны перемещаться по сцене и зрительному залу, играть определенные роли. Скорее, в виду своей импровизационности и случайности последовательных действий, оно принадлежит другой разновидности музыкальной акции – хэппенингу; также его можно назвать вокально-инструментальным театром (понятие «перформанс» допускает и такую свою разновидность), но никак не инструментальным! Таких терминологических неточностей достаточное количество. В любом случае, на мой взгляд, инструментальный театр – это театр инструменталистов без подключения исполнителей других профессий. Вот и возникло желание разобраться в теории и истории данного жанра, тем более, что у меня появилось благодаря моей заинтересованности огромное количество нот и записей произведений, представляющих инструментальный театр. В этой связи хотелось бы, пользуясь случаем, поблагодарить моих коллег и друзей – Марину Переверзеву, Андрея Денисова, Игоря Владимировича Мациевского, Виктора Алексеевича Екимовского, Дмитрия Николаевича Смирнова за предоставленные ноты, записи и – самое главное – советы!!! Особую благодарность, конечно же, выражаю своему бессменному научному руководителю и консультанту – профессору Людмиле Владимировне Саввиной.

**М.Г.:** *Считаете ли Вы театральность одной из основных форм исполнения современной инструментальной музыки?*

**В.П.:** Безусловно. В той или иной степени практически любое произведение, написанное в настоящее время, имеет в своей концепции что-то, связанное с театрализацией исполнительского процесса. Это показывает даже фестиваль «Дни современной музыки в Астрахани», проходящий раз в два года, на котором каждое второе произведение имеет отношение к инструментальному театру, шире – к перформансу в целом. Дело в другом. Если увлечение этим жанром на западе происходило в 1960-1970-х годах, то, несмотря на опусы некоторых авторов, названных мной ранее, сочиненные в указанные годы, инструментальный театр в отечественной музыке стал широко применим только в конце XX века.



**М.Г.:** *Возможно ли, что такая популярность театрализации инструментальных произведений выступает, в какой-то мере, способом привлечения внимания к академической музыке сейчас? Многие, я думаю, согласятся со мной, что некоторые современные музыкальные опусы без этой театрализации потеряют зрителя, потеряют внимание к себе. То есть, не является ли это средством некоего эпатирования?*

**В.П.:** С одной стороны, да. Эпатирование, служащее в том числе и для привлечения внимания публики, посредством определенных концептов, действительно, существует в ряде инструментальных произведений и всей второй половины XX века, и сейчас. Достаточно привести в пример «Trio sacrum» Д.Смирнова, созданное в начале 1970-х годов, основой которого становится распивание спиртных напитков на сцене, а музыка становится вполне традиционным для этой атмосферы фоном. Хотя, в данном случае можно оправдать идею композитора тем, что оно адресовано одной из самых незаурядных личностей нашего времени – ударнику М.Пеккарскому, часто прибегающему к «хулиганству» на сцене и желанием автора иронично

скопировать в партитуре своего опуса модную тогда алеаторику польских авангардистов. Несомненно, у Смирнова это получилось. Но все же, эпатаж здесь первичен. Визуальный ряд, который представляет собой фактически полноценный спектакль с многочисленными «эпизодами», в которых предполагается и открывание бутылок, и чоканье бокалами, и пение песен, превалирует. Такое же превалирование визуального ряда над музыкальным мы находим в сценической реализации некоторых произведений К.Штокхаузена и М.Кагеля. И, действительно, такие сочинения потеряют свою значимость, если при исполнении визуальный ряд убрать, а подобные примеры существуют. Такую, скорее, вызывающую удивление сценическую реализацию «Драмы» В.Сильвестрова представляет на протяжении многих лет Ансамбль новой музыки «Рикошет». Исполнение без театрализации перечеркивает в данном случае композиторскую концепцию и не дает возможность публике понять суть произведения, в котором визуальный ряд играет не последнюю роль. Однако, с другой стороны, большинство из известных мне произведений, относящихся к инструментальному театру, имеют все же музыкальный ряд, являющийся если не первичным, то, по крайней мере, равнозначным элементом общей драматургии сочинения.

**М.Г.:** *В сфере музыкального искусства на данный момент создано огромное количество подобных перечисленным Вами музыкальных проектов. «Расклад сил», в принципе, понятен... Однако, возникает естественный вопрос, требующий более подробных пояснений: что из них следует считать музыкой, что вносит вклад в музыку как вид искусства, а что вторично или, если хотите, «парамузыкально»?*

**В.П.:** Позволю сразу уточнить: что вы понимаете под словосочетанием «музыкальный проект»? Инструментальный театр как жанр к «проектам», разумеется, не относится. Как правило, слово «проект» в музыкальной академической среде не используется вовсе. Хотя, конечно же, некоторые, действительно, «проекты» маскируются их создателями под некие новаторские жанры, субжанры, например, хэппенинг. Но такие жанры, даже если и созданы композиторами, к музыкальному искусству имеют весьма опосредованное отношение. Вы их имеете в виду?

**М.Г.:** *Именно их. Например, существуют же произведения, которые связаны так или*

*иначе с музыкой, но музыки в привычном понимании не содержат вообще. Скажем, композиция Д. Кейджа «4'33"»...*

**В.П.:** Дело в том, что мы живем в мире, в котором все ценности словно перевернуты «с ног на голову», и эта «перевернутость» во многих случаях уже становится нормой. Весомое значение в адаптации этой «перевернутости» сыграл постмодернизм с его деконструкцией, интертекстуальностью, ризомностью, с произведениями различных видов искусства, в которых перемешаны разные техники, языки, тенденции, производится нужный или вовсе ненужный синтез искусств. Возможно, такой радикализм в эпоху глобализации социума и культуры был необходим: я говорю сейчас о 60-70-х годах XX столетия, когда возникли такие экстремальные жанры, как хэппенинг, в том числе и музыкальный, представленный опусами Д.Кейджа, Г.Бранта, М.Кагеля. Но, все же, я лично за синтез искусств в его разумных пределах, например, в области музыкального перформанса и одной из его разновидностей – инструментального театра: если произведение представляет собой музыкальный опус (как-то пишет композитор в начале своей партитуры, пусть, например, и графически оформленной, и предполагающей при сценической ее реализации задействование конкретных средств визуализации, подключение мультимедийной техники), то его идея, как содержательная, так и собственно музыкальная, должны соответствовать устойчивым канонам именно музыкального искусства. Я говорю сейчас исключительно об инструментальной музыке; понятно, что синтетические вокально-инструментальные жанры априори предполагают подобный синтез. Как я уже отмечал ранее, существуют два типа соотношения музыкального и театрального рядов – с преобладанием визуального начала над музыкальным и с преобладанием музыкального начала над визуальным. С моей точки зрения, музыка должна преобладать над внешней презентабельностью; вся внешняя атрибутика должна «комментировать» музыкальные «события», музыкальную драматургию. Иначе возникают те самые хэппенинги, в которых музыкальная драматургия, да и музыка в целом, становится вторичной, что кажется недопустимым, если мы говорим о музыкальном искусстве. Хэппенинг нельзя трактовать как жанр музыкальный, хотя некоторые композиторы принципиально сами называют свои опусы этим словом. Такие примеры присут-

ствуют, например, в творчестве К.Штокхаузена и В.Екимовского. Скорее, в данном случае необходимо говорить о «переводе стрелок» с одного вида искусства на другое. Даже партитура «Третьей лебединой песни» В.Екимовского, не относящейся вроде бы к жанру хэппенинга, представляет собой только текст, который дирижер должен читать, выйдя на сцену вместе с духовым ундециметом, а слушатели при этом должны воссоздавать в своем воображении те образные изыски, которые композитор запечатлел в тексте. Данное произведение, скорее, можно отнести к какому-то литературному жанру, текст которого произносится публично, а музыка не звучит вовсе. Ее просто нет! Хотя композитор в самом тексте предполагает описание именно музыкальной драматургии своего так сказать «опуса»...

Что касается упомянутой вами композиции «4'33"» Дж.Кейджа, то я считаю ее одной из самых авангардных для своего времени (напомню, что она была написана в начале 50-х годов XX века) и самых перспективных с точки зрения музыкального концептуализма. Нельзя считать ее лишь эпатажной «выходкой» – она демонстрирует один из важных постулатов кейджевского бытийного восприятия мира: «все, что вокруг нас является музыкой» – так ведь утверждал композитор? И, несмотря на то, что исполнение композиции «4'33"» Дж.Кейджа превращается, зачастую, в акт недовольства публики «слышимым», а, точнее, не слышимым материалом, она, действительно, заставляет воспринимать как музыку все шумы, которые производятся в эти самые 4 минуты и 33 секунды тишины. Эта тишина, по сути, не является тишиной и заполнена шумом аплодирующей от изумления или топающей от неистовства, кричащей публики, сиренами проезжающих мимо зала, в котором производится сценическая реализация данного «опуса», автомобилей, шуршанием деревьев и т.д. Этой композицией Кейдж просто на просто доказал свой концепт, породив в дальнейшем целое направление – так называемую «silence music», представителем которого впоследствии стал, например, С.Бузотти. Попутно отмечу, что идея самого Кейджа не нова и продолжает линию развития «молчащей» музыки еще с конца XIX века – с «Похоронного марша для похорон глухого человека» А.Алле, созданного в 1897 году.

**М.Г.:** *Так если по Кейджу музыка – это все, абсолютно все звуки вокруг, то не теря-*

*ет ли она свое значение как вид искусства?*

**В.П.:** В случае с композицией «4'33"» и ей подобными, думаю, теряет. Музыка как таковой нет. Есть концепт, который может быть воспринят как музыка окружающей среды. У Кейджа ведь есть ряд похожих произведений, вследствие чего можно предположить, что проблема шумового наполнения мира и его принятие как музыкального произведения может иметь место, но, скорее, именно как эмансипация природного начала, не скованного звучанием определенных музыкальных инструментов. Не напоминает ли это всем известную теорию «музыки сфер» Пифагора?

**М.Г.:** *Однако, учение о музыке сфер было очень тесно связано с математикой. Движения небесных тел, по античной традиции, были очень точно рассчитаны и рождали консонантное звучание. У Кейджа совсем другое – действительно, эмансипация звука как такового. Но речи о гармонии здесь быть не может, значит, идея совсем иная... Как Вы считаете, то, что было открыто Кейджем или иные новые идеи в музыке, быть может, сейчас используются слишком вольно? Или такого не может быть в принципе?*

**В.П.:** Как мне кажется, одна конкретная идея может использоваться один раз, если Вы имеете в виду концепты как способ создания произведения, которые стали модными в современном искусстве... И вообще отмечу, что любой опус современной музыки, как правило, имеет в основе определенный концепт. Далее уже использованные концепты просто не «сработают», не будут интересны публике. Зачем дублировать чужие концепты, уже успевшие когда-то шокировать публику? Хотя есть и исключения, специально предпринятые композиторами. Назову в каком-то смысле дублирующие концепт Й.Гайдна, заложенный в его «Прощальной симфонии», сочиненной еще в 1772 году, Первую симфонию А.Шнитке, созданную в 1974 году, в начале которой используется прием «выбегания» оркестрантов на сцену, а в конце – их постепенный уход, и «Променад-увертюру» Д.Корильяно, написанную в 1981 году. По сравнению с Первой симфонией Шнитке, здесь этот процесс еще более приближен к источнику: начинается «Променад-увертюра» с игры трубочей из-за сцены, исполняющих звуки последних пяти тактов «Прощальной симфонии» Гайдна в обратном порядке. Обратный процесс представлен не только музыкально, но и сценически: на протяжении произведения оркестранты постепенно за-

полняют сцену и в конце вместе исполняют лирическую мелодию – кульминацию. Шнитке и Корильяно так умело подошли к гайдновскому концепту, что возникло его переосмысление и осовременивание. Театральность, свойственная сценическому ряду, в этих случаях не отрицает саму природу музыкального творчества, игру на музыкальных инструментах и такое понятие, как «музыкальная композиция», имеющая свои законы существования во времени, пространстве и акустике. Идея композиторов логичным образом отображена музыкальными средствами. Но вот есть одна интересная деталь – сделать концепт своего произведения нужным времени, и не всегда авторы тех же музыкальных произведений «попадают» в это нужное время. Приведу в пример уже упоминаемый «Похоронный марш для похорон глухого человека» А.Алле, практически за пятьдесят лет до композиции «4'33"» Кейджа введшего тишину как предмет музыкального опуса и как его образ. Именно в начале 50-х годов XX века, когда музыкальная общественность была перенасыщена идеями сериальной музыки, на мой взгляд, «музыка тишины» произвела определенный фурор. Напомню также, что А.Алле явился и автором первого черного квадрата в живописи – картины «Битва негров в пещере глубокой ночью», хотя миллионы долларов стоит всем известный «Черный квадрат» К.Малевича, наделавший в 1910-х годах много шума. Малевич, зная о существовании картины Алле, тем не менее, пошел на риск – копировал концепт, и этот риск в полной мере оправдался. Скорее всего, определенный концепт должен появляться в определенное время... Поэтому, естественно, повторение отдельных идей, концептов возможно, но будет ли это воспринято публикой и зрителями положительно?

**М.Г.:** *Я согласна с Вами в том, что музыка должна иметь первичное значение в музыкальном произведении, но, как Вы и отметили, часто она отходит на второй план. Вы согласитесь, что на концертах современной музыки, как мне кажется, возрастает внутренняя необходимость публики различать эти грани между музыкальным и немзыкальным, по крайней мере, слушая инструментальные произведения, принадлежащие жанру инструментального театра? И стоит ли воспитывать поклонников современной музыки как приверженцев какого-то нового, «межвидового» искусства?*

**В.П.:** А как можно разделять музыкальное

и немзыкальное в рамках одного исполняемого и слушаемого в конкретный момент опуса, уже созданного композитором как синтезирующего в себе эти начала? Это мы, музыковеды, будем досконально изучать взаимозависимость этих начал, а публика, пришедшая на концерт, наоборот, должна воспринимать все комплексно – именно к этому и стремятся авторы произведений, представляющих собой инструментальный театр. Где-то на сознательном уровне, конечно же, можно произвести иерархию музыкального и немзыкального, но зачем «ломать» концепцию композитора? Разве можно разделить, например, музыкальное и немзыкальное начала, слушая, а точнее смотря уже упоминаемую Первую симфонию А.Шнитке или композицию «Три пастуха» Р.Щедрина? Не думаю, что стремление различать грани между музыкальным и немзыкальным началами приведут к правильному пониманию авторской идеи. Все же, синтез искусств в рамках той же инструментальной музыки предпринимается не случайно и направлен на соответствующее «синтетическое» восприятие, включающее поглощение музыкальной, визуальной и/или вербальной информации.

Что касается вопроса о подготовленности слушателя к изыскам современной музыки, то я считаю, что таковая должна производиться с самого раннего возраста. Зачастую происходит так, что даже поступая в консерваторию студент не знает современной музыки, а прослушивание сочинений, скажем, того же А.Шнитке, вызывает в его восприятии отторжение новой музыки, ее сложного языка, возможно, нечеткой структуры. Необходимо вводить произведения композиторов конца XX – начала XXI веков в образовательный процесс в музыкальной школе, в музыкальном колледже, что практически не делается. Например, в музыкальном колледже существует предмет «современная музыка», в рамках которого изучается музыка С.Прокофьева, Д.Шостаковича, Р.Штрауса, П.Хиндемита, И.Стравинского. Разве это современная музыка? Если воспитывать чувство сопричастности к современной музыке и – шире – к современному миру с детства, то, думаю, проблем с восприятием новой музыки не будет.

**М.Г.:** *А что такое современная музыка в целом, о которой мы с Вами говорим, не уточните?*

**В.П.:** Мы живем в 10-е годы XXI века и не знаем своих современников, говоря о том,

что современная музыка – это Шостакович, Шнитке, Кейдж, Штокхаузен. Это не современная музыка, это то, что давно ушло в прошлое – не по идеям и не по музыке, если так можно выразиться, нет, а «по возрасту»! Границы понятия «современная музыка» представляются мне в целом достаточно расплывчатыми, ведь сейчас продолжают писать музыку мэтры – Х.Биртвистл, П.Максвелл-Дэвис, С.Буззотти, П.Булез, С.Райх, Д.Крам, С.Губайдулина, В.Мартынов. У некоторых из них есть свои собственные концепты, техники, методы создания музыкальных произведений, отход от которых просто станет неприемлемым для их почитателей и ряда критиков. В связи с этим можно констатировать наличие в современной музыке тех явлений, которые были известны и становились новаторскими, допустим, в 60-х годах XX века – алеаторика С.Буззотти, инструментальный театр и неоромантизм Д.Крама, репетитивная техника С.Райха. Названные авторы и сейчас продолжают работать в указанных стилях, техниках и жанрах. Считать ли подобные опусы современной музыкой? Безусловно! Однако, с оговоркой.

**М.Г.:** *Как подробно Вы знакомы с произведениями композиторов, только начавших свой творческий путь? Существует ли какой-то оценочный критерий их произведений именно для Вас?*

**В.П.:** Я стараюсь не находиться в вакууме уже известных, исполненных, записанных и несколько раз прослушанных произведений, как это делают многие, прикрываясь принципом «а что тут слушать: это уже не музыка, а черт знает что». Среди моих знакомых таких людей, как оказалось, много. Постоянно слушаю новую музыку, открываю для себя новые имена. Недавно познакомился с рядом произведений Д. Екимовского, композитора, сына В.Екимовского – абсурдной пьесой для пяти исполнителей (такой подзаголовок дает сам автор) «Неподвижное движение» и фортепианной пьесой «Сумасшествие». Оба сочинения программны, театральны, в них содержится музыка как таковая. В данном контексте, однако, надо сказать, что я не очень понимаю и принимаю эстетические позиции ряда молодых авторов. Вот, скажите, может ли стать идеей музыкального произведения распилка дров на сцене? Или демонстрация на экран в мультимедиа жарки рыбы на сковороде, что допускает при исполнении своего «Форельного квартета» П.Карманов? Или желание сделать партитуру своего опуса гра-

фической, в обход желаемого музыкального итога: как будут расшифровывать эту графику исполнители и что в результате получится? Я не имею сейчас в виду графически оформленные нотные станы, как, например, в «Макрокосмосе» Д.Крама, сочиненном еще на «пике популярности» графических партитур – в начале 70-х годов XX века, где стан превращается с помощью разнообразных «изворотов» и поворотов то в крест, то в круг, то в спираль. Там все понятно и предельно ясно: идея самих пьес подсказала композитору подобное оформление и оно ничуть не мешает исполнителям предаваться акту академического интерпретаторства. Я имею в виду полное отсутствие этих станов и превращение партитур в графики, схемы, рисунки без указания звуковысотности, метроритмической оформленности или хотя бы с наличием элементарных нот.

Есть и «пограничные» в этом отношении партитуры. Приведу в пример цикл «Магические звезды» С.Загния, начатый композитором в 1982 году и законченный только в 2008 году. Если открыть партитуру, то найдем в ней 20 страниц «предупреждающего» текста, в котором описаны все исполнительские принципы и приемы и огромного количества высчитанных на нотном стане графически оформленных «звезд». Замечание композитора: «Настоящая партитура – это серия музыкальных таблиц, в которых представлены магические звезды и их компоненты в различных формах и сочетаниях. Ноты соответствуют числам, из которых состоят звезды, комбинации нот – фигурам. Время звучания можно уподобить времени, в течение которого фигуры рассматриваются. В партитуре длительности не определены – время рассматривания может быть разным». Абсолютная графика в сочетании с алеаторикой порождает несколько странный исполнительский процесс, в котором первостепенен новый концепт, а не музыка как главный признак музыкального искусства. То же самое происходит при засилии математических законов в современной музыке, хотя и здесь есть великолепные образцы синтеза музыки и математики – стохастика Я.Ксенакиса и использование рядов и чисел Фибоначчи в произведениях С.Губайдулиной. Но такие синтезы, безусловно, должны изучаться, восприниматься и иметь место в современной музыке, хотя бы ради того, чтобы производить оценочный критерий академической музыки в целом, выявлять и удерживать на плаву ее

эстетическую основу.

**М.Г.:** *В XVIII веке существовала, если можно так выразиться, одна схема, одна своего рода идея – сонатная форма, принципы которой, как формообразующие, так и диалектические, легли в основу бесчисленного количества сочинений. Могут ли современные идеи быть таким заменителем такой формы? Или же это уже что-то качественно новое, и такая аналогия здесь будет неуместна?*

**В.П.:** Мне кажется, что такая аналогия действительно неуместна, поскольку в современной музыке не существует одной идеи, одной формы. Начиная со второй половины XX века, действует закон абсолютного отрицания традиций. Даже в творчестве одного композитора образуется преднамеренное отрицание каких-либо повторов – содержательных, жанровых, идейных. Я имею в виду сейчас творчество В.Екимовского, который не раз высказывался о единичности используемых приемов в каждой из своих композиций.

**М.Г.:** *Если более подробно сравнивать современное музыкальное искусство с искусством прошлых столетий, возникает принципиальный вопрос: сейчас мы больше потеряли или же больше приобрели? Разумеется, наши предшественники, гениальные композиторы стали создателями множества величайших идей, концепций, они пытались дать ответы на многие вопросы в своем творчестве, как и наши современники. Но у тех же И.С. Баха, В.А. Моцарта и Л.В. Бетховена эти идеи имели прочный фундамент – музыку, которая была прекрасна, слушая которую их современники и потомки восхищались их гением не как философов и мыслителей, а как композиторов. Смогут ли наши потомки гордиться музыкой наших дней, не лишь идеями, в ней отраженными?*

**В.П.:** В любом случае, мы больше приобрели. Каждая последующая эпоха, каждое последующее направление, каждая последующая музыкальная техника, каждое последующее произведение уникальны. Есть значительные примеры, которые, безусловно, войдут в мировую сокровищницу искусства. Итоги постмодернистского процесса с культивированием концептов и идей, их превалированием над художественным текстом подводить, думаю, рано. Тем не менее, нужно констатировать, что мы узнали, что можно творить с музыкой, с ее исполнением, с ее партитурами, в конце концов, стали избира-

тельно относится ко всему тому, что сейчас происходит, четко отбирая для себя то, что необходимо именно нам. В этом заслуга многообразия стилей и течений, жанров и техник, звуков и тишины. Мы имеем право выбирать – что может быть лучше? Ведь есть свои адепты у серийной музыки, у алеаторических произведений, у инструментального театра... Какие именно концепты и идеи направлены в будущее? Я думаю, что многие. Но, вот какие в том будущем будут востребованы – это пока вопрос...

**М.Г.:** *Мы – все еще поколение людей, воспитанное в темперированном строе и квадратности. Музыка, начиная еще с XIX века, пытается сломать в нас эту квадратность, эту мерность. На Ваш взгляд, стоит ли это делать? Ведь в этом был заложен огромный смысл, сила гармонии в широком ее понимании. И как бы ни наслаждались многие из нас, слушая в концертном зале современные композиции, в которых преобладает свободный полет линейной, аритмичной мысли, невозможно игнорировать собственный стук сердца, который то и дело подсказывает, где заканчивается одна фраза и начинается другая, выискивает ритм там, где его нет. А может быть, в этом и есть секрет современной музыки – отдать это скопление музыкальных мыслей каждому в зале, чтобы каждый сделал из него что-то свое... Ну а в современном оперном театре сейчас востребована практически вся оперная классика, однако, в новом виде. К вопросу о переосмыслении произведений прошлого: сейчас уже не является редким новый режиссерский взгляд на классические оперы. Вы, должно быть, понимаете, к чему я клоню.*

**В.П.:** Разумеется, понимаю. Вы хотите узнать мое мнение по этому поводу? Я считаю, что в нашем мире возможно все, что включает в себя эстетическую значимость и не отрицает полностью авторскую идею. Что плохого в новых трактовках известных опер или балетов? Главное, чтобы была альтернатива. Публика, кстати, «идет» на новые трактовки и обеспечивает, с одной стороны, аншлаги на подобных постановках. С другой стороны, новый видеоряд, осовремененный, во многих случаях позволяет непрофессиональной публике соотносить те события, которые происходят на сцене, с собственным бытом, видеть тех персонажей, которых можно встретить в современном обществе. Здесь главное – не переборщить! А примеров такого «перебарщивания» достаточно много: это

и «Руслан и Людмила» М.Глинки в постановке Д.Чернякова в Большом театре, и «Евгений Онегин» П.Чайковского в постановке С.Херхайма в Амстердамском музыкальном театре. В них страдает именно эстетическая значимость первоисточников, что кажется недопустимым. Я, например, понимаю установку С.Херхайма утрировать в своей режиссерской работе советские достижения разных эпох в их абсолютно заштампованной на Западе версии и практически – в контексте оперы – высмеять их. А иначе чем объяснить присутствие на сцене космонавтов и буденовцев, медведей и спортсменов с советскими гербами на футболках? Еще раз подчеркну, что главным видится чувство меры, которое в некоторых случаях отрицается.

**М.Г.:** *Тем не менее, музыка ведь продолжает на макроуровне двигаться по двум разным траекториям: массовость, доступность, простота и элитарность, рациональность, усложненность... Куда может привести музыкальное искусство в целом такое разделение?*

**В.П.:** Ну тут два варианта: либо массовость (рок- и поп-музыка и многообразие их разновидностей) и элитарность еще больше будут «удаляться» друг от друга, либо «пойдут» навстречу друг другу. Оба варианта возможны, в первый верится больше. Элитарное музыкальное искусство, а к нему можно причислить практически все, что мы сейчас слушаем и смотрим в академических залах, переживает далеко не лучшую свою эпоху. Отдельные же произведения и представители массового музыкального искусства благодаря ежедневным эфирам на всевозможных телеканалах, радио, широкой рекламной раскрутке (я в данном случае прекрасно знаю всю эту кухню, так скажем, «изнутри») сами собой заполняют акустическое пространство вокруг любого человека, буквально навязываются, что ведет к их безусловной популярности. Не вижу в этом ничего плохого – каждому свое, как говорится, каждый лужит по своей луне! Но качество на скорую руку штампованных рок- и поп-композиций вызывает большое сомнение. Я, например, в первую очередь, обращаю внимание на тексты слышимых мной песен и на контекстность текста и музыки, которая, за некоторым исключением, не производится. Среди этих исключений – композиции «Evanescence», «Muse», «Archive», Бьерк, М.Фадеева. Синтез массовой и элитарной музыки, конечно, возможен, но я знаю очень малое количество примеров такого

удачного синтеза. Все равно, если автором рок-композиции цитируется, например, фрагмент «Лунной» сонаты Л.Бетховена, она остается в русле рок-музыки и никаким образом не привлечет внимание любителя академического направления, который эту «Лунную» сонату может послушать и в исполнении, например, С.Рихтера. Если же автор так называемого (ну, сошлемся, на Т.Адорно) элитарного произведения будет адаптировать его исполнение на современной поп-сцене или включать в драматургию академического опуса элементы музыки третьего направления, то вряд ли из этого выйдет что-то достойное – в свое время именно таким образом сформировались музыкальные хэппенинги. Сформировались и тут же исчезли из мировой практики. Хотя примеры такого синтеза существуют, имеют место, например, при синтезе академической музыки и джаза. Яркое тому доказательство – творчество Д.Гершвина. Но это было сто лет назад. Как кажется, все же не стоит в настоящий момент, когда массовая и элитарная культура настолько отдалены друг от друга, принимать срочные меры по их сближению.

**М.Г.:** *Мне кажется, что оба процесса – отдаление элитарной и массовой музыки и их сближение – все же имеют место быть в одно и то же время. Да, сейчас мы видим: то, что слушатель «принимает» с академической сцены зачастую бесконечно далеко от массовой культуры. Вместе с тем, даже среди тех примеров, что Вы привели, есть образцы форм массовой музыки, которые уже переходят границу примитивного жанра, ломают привычную простому человеку структуру, более сложные. Есть и такие проекты, которые пользуются средствами массовой музыки (инструментальный состав, место исполнения), но при этом уже не вписываются в само понятие «массовая музыкальная культура». Например, группа «Ulver» объединяет самые современные технологии в области электронной музыки, акустическую музыку, сонорные эффекты и глубокие философские тексты. И эта музыка при всей кажущейся сложности и «странности» находит слушателей среди тех, кто не знает ни Шнитке, ни Пендеревского...*

**В.П.:** Это естественно, что часть, например, рок-групп переходят границу названной Вами «примитивной музыки» и та же известная группа «Ulver», действительно, одна из таких. Таких групп много. Но опять-таки обращаю внимание, что слушают произведе-

ния этой группы те слои общества, что предпочитают в целом массовую музыку и они не будут слушать ни Шнитке, ни Пендеревского. В этом то и проблема. Нужно стимулировать обращение молодого поколения к так называемой элитарной, академической музыке. А вот как это сделать, учитывая многочисленные пиар-компании в сфере шоу-бизнеса, – вопрос открытый.

**М.Г.:** *Нужно ли музыковеду, изучающему современную элитарную музыку или композитору, работающему в этой же сфере прислушиваться к веяниям массовой музыки? Или же он должен, напротив, отгораживать себя от них?*

**В.П.:** Если композитор ставит своей целью популяризацию своих произведений среди широкого круга слушателей, то, естественно, нужно. Но, как мне кажется, сейчас существует четкое разделение композиторов на тех, которые работают в жанрах массовой музыки (музыка к кинофильмам и сериалам, песни, рок- и поп-композиции) и тех, которые пишут сплошь элитарную, академическую музыку. Причем, «переход» одного композитора из сферы массовой музыки в сферу академической музыки и наоборот, редко приветствуется образовавшейся монополией, ведь известно, что существует определенный круг известных композиторов-песенников и композиторов, работающих в серьезных жанрах. Имеющаяся сейчас иерархия композиторов вряд ли может быть изменена в ближайшее время... Вы согласны со мной?

**М.Г.:** *Да, я поняла Вашу точку зрения и согласна с ней. Однако, мне кажется, что нельзя отгораживать себя от массовой музыки, будучи академистом, и наоборот. Академическая музыка дает необъятный кругозор, знания, идеи, способы формообразования и т.д., которые помогут композитору массовой культуры вывести свои сочинения на качественно новый уровень, сделать их более глубокими. И, наоборот: в массовой музыке ярче всего звучит голос современности, современного простого человека, пусть не всегда его легко расслышать, но для композитора, на мой взгляд, важно слышать этот голос. В этом, мне кажется, и причина такого отдаления элитарного искусства от народа – оно не предназначено для него, оно не создается для него, оно пропагандируется под лозунгом «давайте приобщим простых людей к высокому искусству», но пишется автором для него самого, из его сознания попадает лишь в его же собственное сознание.*

*Поэтому люди так падки на массовую музыку, ведь она обо всех и для всех, каждый находит в ней свое. А вот сделать это «свое» более духовным, возвышенным – это и есть стоящая перед современностью задача.*

**В.П.:** Это истина. Конечно же, нельзя отгораживаться от массовой музыки, будучи академически образованным музыкантом. Да и, собственно говоря, кто отгораживается-то? Все мы преднамеренно или непреднамеренно слушаем в той или иной степени эстраду или иные жанры массовой музыки...

**М.Г.:** *А как на Ваш взгляд в обстановке современной музыки в целом себя ощущает музыковед? Каждое современное произведение сейчас настолько индивидуально и настолько тесно «сцеплено» со своим автором, не создает ли это трудностей для критики? Да и как в таком многообразии идей не потеряться и не потерять цель – правильно оценить то или иное произведение, его содержание, его «полезность», его актуальность...*

**В.П.:** Для любого музыковеда всегда в приоритете – избирательность: нельзя же охватить все и сразу! Кто-то занимается одной проблемой, кто-то – другой, кто-то интересуется историей музыки, кто-то – ее теорией и т.д. Вряд ли одному музыковеду дано постичь все. Нужно ориентироваться на то, что тебя волнует и уже потом начинать собирать материал – ноты, записи, иные источники, которые могут помочь в исследовании определенной темы. Правильная оценка любого явления культуры должна, как кажется, складываться из ряда мнений на один и тот же объект. В любом случае оценка одного музыковеда конкретного музыкального произведения или явления не может быть универсальной. Это будет чистой воды субъективное мнение. Таким предельным субъективизмом обладает, например, курс «Музыкальное содержание». Разве можно трактовать содержание музыкального произведения столь односторонне, как предлагает данный курс? Разве можно содержание музыкального произведения «разложить» по полочкам? Сколько человек, столько и мнений – одно музыкальное сочинение может, да и в принципе должно, вызывать огромное количество разных эмоций, трактовок и т.д. Ни в коей мере «инакомыслие» одних музыковедов и музыкантов не должно отрицаться другими. Даже одно и то же сочинение в разные моменты жизни может восприниматься по-разному: на мое восприятие могут повлиять настроение,

время слушания музыки, даже погода... И что же: теперь мне нужно искать «усредненный вариант» собственного восприятия? Такого быть не должно, музыка не должна быть высчитана с эмоциональной и содержательной точки зрения. Это уже как в анекдоте – средняя температура по больнице + 36,6 градусов. И опять повторяюсь, что никакие музыковедческие точки зрения не повлияют на место того или иного музыкального сочинения в истории музыки в целом. Вспомните, хотя бы, наследие Шостаковича и его трактовку во времена Советского Союза. Не думаю, что индивидуальность произведения и его принадлежность четко выявленной авторской индивидуализированности может создать какую-либо трудность для его критики. В первую очередь, необходимо знать причину создания того или иного произведения, его место в биографии композитора и его контекстность в историко-социальном процессе. При соблюдении этих трех параметров будет вполне ясна концепция определенного произведения и его значимость для истории развития музыки, по крайней мере, в настоящем. Авторы ведь тоже не случайно создают свои произведения, ориентируясь на какие-либо внешние или внутренние импульсы. Понять и осмыслить эти импульсы – первый стимул любого музыковеда.

**М.Г.:** *Согласна. Помимо этого, мне кажется, что для музыковеда очень важно как можно больше знакомиться с различными музыкальными произведениями, ведь из-за незнания чего-либо можно многое упустить в анализе и оценке произведения. Как известно, человек создает что-то новое на основе уже виденного или слышанного ранее, и этот факт нельзя игнорировать. Часто импульсом к созданию произведения или какой-то идеи для композитора служит услышанное у другого композитора произведение, и он пишет свое, в противовес или в подтверждение и развитие идей первого. Знание обоих сочинений в этом случае просто необходимо. А вот в современной академической музыке заметна такая тенденция, как написание самим автором пояснений к сочинению, его анализ и толкование, ставшие весьма популярными сейчас... В таком подходе, безусловно, есть плюсы, ведь никто не расскажет о мыслях человека лучше него самого. Ну а есть ли в этом минусы?*

**В.П.:** Я не могу в достаточно объективной форме судить о плюсах и минусах такого композиторского решения. Лично для меня

наличие таких аннотаций – существенный плюс. И дело не только в том, что, как Вы правильно отметили, лучше самого автора о своем замысле никто не скажет, но и в том, что этот подход композитора помогает тоньше понять его эстетические принципы, метод создания того или иного произведения, иногда даже технику, которой он пользовался. Как известно, огромное количество партитур Д.Кейджа, Д.Крама, Б.Фернихоу, В.Тарнопольского, Ф.Караева, С.Слонимского содержит многочисленные пояснения. Но здесь существует два типа подобных комментариев: 1) касающиеся исключительно объяснения замысла, идеи, используемой техники или образов, 2) замещающие собой нотный текст. Последний тип комментариев в музыке, конечно же, недопустим. Приведу, помимо названной мной ранее «Третьей лебединой песни» В.Екимовского, еще один пример такого типа комментирования – партитуру пьесы «Потерянное и найденное» Ф.Ржевски, которая целиком состоит только из пояснений того, что необходимо делать исполнителю на сцене, как передвигаться и каким образом извлекать звуки. А вот исполнить музыку, записанную на нотных станах, хотя и неожиданным образом скомпонованных, пьесы «Микстура» К.Штокхаузена без авторских комментариев, занимающих две трети всей партитуры, просто нельзя. Если взять только нот-

ную часть этой партитуры, то абсолютно ничего не будет понятно – зачем именно так произведена запись, какими способами это исполнять, да и что, собственно, производить с данными фрагментами. Очевидно, что авторские комментарии просто необходимы в партитурах тех сочинений, в которых композитором преднамеренно избираются какие-то новые способы фиксации музыкального материала, новые техники – вспомним, например, обильные комментарии в партитурах первых минималистских сочинений С.Райха, Т.Райли, основанных на репетитивной технике, или произведений Я.Ксенакиса, в которых применяется привнесенная им в мир музыки арборисценция.

*М.Г.: Спасибо огромное, Владислав Олегович, за интервью, которое, как мне и хотелось, превратилось в беседу. В принципе, в качестве итога нашей беседы можно отметить, что современное музыкальное искусство, несмотря на то, что создается непосредственно у нас «на глазах», оставляет множество вопросов. Каждый день эти вопросы решаются музыковедами, и каждый день появляются десятки новых вопросов. Говорить о нем можно бесконечно...*

**М.Голованева**  
студентка V курса  
кафедры теории и истории музыки

### **ХОРОВОЕ ИСКУССТВО НАЧИНАЕТСЯ С ПЕНИЯ «ДУШИ», С ПОЭТИЧЕСКОГО ЕЕ «СЛЫШАНИЯ»**



15 лет отдал муниципальному камерному хору «Лик» творческий союз профессоров – Сергея Комякова (художественный руководитель) и Любовь Власенко (хормейстер, ведущая). Они воспитали много творческих, высококвалифицированных специалистов, пе-

редав им собственные школы хорового мастерства, но внутренний процесс выбора преемника (который неизбежен) всегда не прост, поскольку надлежит передать в другие руки частицу «самого себя» плюс огромная ответственность за творческий коллектив. Выбор был сделан в пользу выпускницы Сергея Евгеньевича – Татьяны Рекичинской, нынешнего руководителя и дирижера камерного хора филармонии и студенческого хорового коллектива консерватории.

Я запомнила этот день – 16 октября 2009 года. Концерт хоровой музыки, достойно завершивший IX Международный фестиваль «Дни современной музыки в Астрахани», включил обилие хоровых opus'ов композиторов А.Рындина, Ю.Гонцова, А.Самонова, В.Ильина, Ю.Машина, В.Ходоша, А.Климова, В.Магдалица, А.Павлючука, С.Ростуни (дирижеры: Алексей Юрченко, Нинель Никитина, Любовь Власенко, Галина Дунчева и «новоиспеченный» – Татьяна Рекичинская).

В.О. Петров дал следующую характеристику пьесе «Начало» Степана Ростуни и ее исполнения: «Начало» Степана Ростуни необыкновенно профессионально исполнил муниципальный хор «Лик» (дирижер Татьяна Рекичинская). «Начало» С.Ростуни показалось самым ярким номером хорового концерта в целом. Ярким, может быть, по параметрам, тяготеющим к исполнительской театральности, вызывающей, безусловно, дополнительный интерес у публики. Эта пьеса – типичный пример хорового театра, в котором каждый звук, тембр, фраза являются отдельным персонажем, а их сочетание в единое целое воспринимается как некий событийный процесс, творящийся на сцене. В данном случае Ростуни – продолжатель музыкального театра Маурисио Кагеля, также практиковавшего подобную реалистичность» («Камертон», вып. 7, 2009, с. 14).

Многу были отмечены пространственные возможности хоровой партитуры – динамические наплывы и затухания, позволяющие проследить высоту звуковой волны и путь удаления звукового «шлейфа»; ярко выраженный сонористический облик звучащей материи – бестекстовый, сотканный из шипящих, звонких, глухих согласных, выдохов, шепота, хрипа, рыка, кластерных образований. После этого концерта стала активной слушательницей абонементных циклов камерного хора в филармонии: «Музыка мира» («Под солнцем Италии», «Венские сказки», «На берегах туманной Темзы», «Французские штучки»), «Хоровые меридианы» («Юбилейный календарь песен и дат зарубежных и отечественных композиторов», «От Вивальди до Beatles», «Фруктово-ягодные фантазии»). За эти годы камерный хор филармонии принимал участие в озвучивании хоровых шедевров, составляющих «золотой фонд» мировой культуры на сцене Большого зала консерватории: И.Гайдн. Оратория «Сотворение мира», астраханская премьера оратории митрополита Илариона (Алфеева) «Страсти по Матфею». За пять лет камерный хор «Лик» (камерный хор филармонии) под руководством Т.Рекичинской выступал в VI Пасхальном фестивале, во всех мероприятиях вуза (День музыки, День открытых дверей), в отчетах студентов-выпускников вокального факультета («Виват, оперетта, государственные экзамены»), в юбилейном вечере (15-летие камерного хора «Лик»), посвященном основоположникам хора – заслуженному артисту России, профессору С.Е. Комякову и заслуженному деятелю искусств, профессору Л.П. Влащенко, в танцевальных версиях для хора «В ритме танго» (Ю.Фалик «Незнакомка»,

К.Брюн «Парижское танго»), в хоровом концерте X Международного фестиваля «Дни современной музыки в Астрахани – 2011», им извучены партитуры концерта Ш.Шарифуллина «Мунаджаты», «Трех посвящений» Е.Гохман.

Необычайно широкий охват жанров, стилей, направлений, статуса исполняемых сочинений позволяет дирижеру раскрыть всю панораму мировой музыки, представить богатство исполнительских возможностей коллектива. Отличный музыкант с эмоциональным складом души, харизматическая личность, обладающая обаянием и просветительским амбулу: возглавляемый ею коллектив постоянно участвует в городских концертах, выезжает с гастролями по Астраханской области, стал лауреатом Международного конкурса.

Преимственность «учитель-ученик» (С.Е. Комяков – Т.В. Рекичинская) отразилась не только в продолжении творческих интересов камерного хора филармонии и студенческого хорового коллектива консерватории, но и в стремлении «идти своим путем», не быть копией великих. Любовь к профессии побуждает Т.Рекичинскую следить за всем новым, что появляется в нотографии, постоянно пополнять репертуар новинками, приспособленными для исполнения хоров (обработки, переложения, аранжировки). Обладая фантазией, творческой интуицией, знаниями о безграничных возможностях человеческого голоса, в собственных обработках и переложениях сумела добиться рельефного изложения музыкальных мыслей, обогатить партитуры не только колористическими возможностями, но и различной манерой звукоизвлечения: свойственной академическому хоровому пению, фольклорной интонационности – «летописному» пласту народного мелоса, духовному декламационному стилю древних церковных распевов. Если «оглянуться назад», то репертуарный список студенческого хора уже с 1985 года включал хоровые абонементы: **«Музыка и религия»** (И.С. Бах. Magnificat; Н.Йомелли. «Реквием»; Дж.Верди. «Реквием»; В.А. Моцарт. «Реквием»); **«Звучит хоровая музыка»** (С.Танеев. «Иоанн Дамаскин»; С.Рахманинов. «Всенощное бдение» №№1, 2, 5, 6; концерт «В молитвах неусыпающую», кантата «Три русские песни», «Тебе поем» (Из Литургии св. Иоанна Златоуста)), **«Из пяти веков хоровой музыки»** (А.Архангельский. «Помышляю день страшный», И.Стравинский. «Симфония псалмов»), **«Воскресный хоровой абонемент»** (И.С. Бах. Высокая месса h moll (фрагменты); П.И. Чайковский. Литургия Иоанна Златоуста; С.Прокофьев. Оратория «Иван Грозный»).… Невозможно пере-

числить, сколько духовной музыки услышали астраханцы в Большом зале консерватории.

Не был забыт «фольклорный» пласт, куда вошли песни народов Кавказа, Калмыкии, русские народные песни в обработке А.Свешникова, А.Новикова, А.Ушкарева, А.Михайлова и С.Комякова. Репертуар камерного хора «Лик» включал духовную музыку от И.С. Баха до А.Шнитке, мелодии любви старинных и современных композиторов (от «Матоны» О.Лассо до «Незнакомки» Ю.Фалика), обработки песен народов Астраханского края, переложения песен советских композиторов.

Продолжая традиции основателя камерного хора «Лик», диапазон исполняемой музыки под руководством дирижера Т.Рекичинской огромен.

**Профессиональная музыка** в рамках четырех столетий (Г.Гендель «Halleluja» из оратории «Мессия» №42; И.С. Бах «Ария» из сюиты №3 в сопровождении контрабаса – А.Беллов; У.Берд. «Ave verum corpus»; Г.Перселл. Плач Дидоны; Т.Морли. «April is my Mustress' heart»; И.Брамс. «Am Donaustrande» №9 из цикла «Песни любви»; А.Рындин. «Три духовных песнопения»: «Херувимская», «Не рыдай мене, Мати», «На реках Вавилонских»; Е.Туркина. Кантата «О жизни тленной и прекрасной», А.Манджиев. «Осень»; Ю.Баранов. «Посадила яблоньку»; Ю.Гомельская. «Winter pastoral» и другие).

**Эстрадные песни** (И.Полтавцев. «Что затуманилась, зоренька ясная»; А.Зорин. «Вдоль по Питерской»; Г.Пономаренко. «Отговорила роща золотая», «Песня об Астрахани»; А.Новиков. «Смуглянка», А.Пахмутова. «Как молоды мы были»; А.Лепин. «Песенка о хорошем настроении», песни военных лет в концерте «Нам дороги эти забыть нельзя». Т.Рекичинская пополнила эстрадную «ипостась» несколькими десятками оригинальных партитур в обработках М.Серкова, А.Рындины, переложениями уже имеющихся обработок, включая собственные. С огромным мастерством и артистизмом исполняются парафраз на тему В.Моцарта «Турецкое рондо» (финал сонаты А-Dur); Дж. Россини. «Неаполитанская тарантелла»; Н.Римский-Корсаков. «Полет шмеля», С.Рахманинов. «Итальянская полька»; А.Дворжак. «Лесная сказка» («Юмореска»); Н.Богословский. «Песня старого извозчика»; В.Гаврилин. «Шутка», П.Мориа. «Менуэт», Э.Элгар. «My love dwelt is a Northern land».

При исполнении **джазовой музыки** хор демонстрирует превращения чисто внешних элементов в золото звучаний, виртуозных украшений в средство насыщения каждого мига музыки, в богатство красочной палитры – и

тембровой, и динамической (спиричуэл «Go down, Moses», А.Popp. «Manchester et Liverpool»; Н.Betti. «C'est si bon»; Ж.Бизе. «Кармен» - (Джазмен); Дж. Леннон и П.Маккартни. «Ob-la-di, ob-la-da»; Ф.Меркьюри. «Богемская рапсодия», переложение Т.Рекичинской; Г.Стинг. Shape of My Heart; Л.Уэббер. «Попурри на темы рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда», переложение Т.Рекичинской; ария Pie Jesu; А.Popp. «Love is blue» и другие).

Камерный хор филармонии обладает высоким профессиональным уровнем «аристократического» джаза с оригинальными приемами интонирования, разноакцентной ритмикой, порожденной связью пластического (танец) и музыкального (вокал) начал в каждой исполняемой композиции. Подытожу:

В студенческом хоре консерватории, которым руководит Т.Рекичинская, преобладает классическая направленность, что вполне естественно, соответствует профилю кафедры – «Дирижирование академическим хором». В репертуаре камерного хора филармонии всегда значим блок эстрадной музыки – «букет» популярных в свое время хитов, блюз («душа джаза»), разновидности форм музыки – рока, обработки известных классических мелодий с элементами театрализации. А вместе – калейдоскоп ярких по хоровой фактуре композиций, разностильный «фейерверк», и в этом проявляется великая черта русского исполнительского искусства – возможность понять душу другого народа.



У дирижера Т.Рекичинской большой запас сил и творческой энергии. Желаю процветания двум коллективам, которыми она руководит, приобщая слушателей к многовековой истории хоровой музыки, в звуковой среде которой процветало обилие жанров, стилей, направлений. Главное – высокая планка духовности, обширное поле чувств и положительных эмоций от исполняемой МУЗЫКИ.

**А.Свиридова**

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

**ОЩУЩЕНИЕ СЧАСТЬЯ.  
ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС**



На отчетно-выборном собрании региональной общественной организации «Астраханский союз композиторов» избран новый председатель Астраханского отделения Союза композиторов России. Им стал Константин Владимирович Гузенко – старший преподаватель кафедры теории и истории музыки Астраханской консерватории, член Союза журналистов и Союза композиторов России, руководитель фольклорной группы «Бударочка» и «Домашнего театра «Балаган-чик», сотрудник областного центра народной культуры, один из инициаторов возрождения казачества на астраханской земле. Беседуя с Константином Гузенко о творческих приоритетах, можно узнать много интересного. Отвечая на незамысловатые вопросы, он сразу погружался, именно погружался, в то время, когда это все происходило.



– Когда вы в первый раз вышли на профессиональную сцену?

– И в шутку, и всерьез – ответу. Было это в 1964 году. Тогда в Астрахани только появился городской хор мальчиков, и я туда попал. Руководил им замечательный хормейстер и педагог Гавриил Григорьевич Таптыков. И вот однажды, мне, семилетнему, поручили быть ведущим и солистом одного из многочисленных концертов. В коротеньких штанишках я и вышел впервые на сцену. Это было одним из самых ярких впечатлений моего детства. Сейчас такого хора уже в Астрахани нет. Конечно, до сих пор вспоминаю своих первых педагогов: Г.А. Токареву, К.А. Сироткину, Л.М. Авраменко, Н.И. Нечаеву, С.П. Бaeву, М.Г. Хрущеву и т.д.

– Я слышала, что ваш отец заложил любовь к музыке и театру...

– Да. Отца звали Владимир Ильич, он был замечательным человеком, увлеченным, интересным. Он был прекрасным педагогом, всю жизнь проработал в школе-интернате №1. А дома нам с сестрой мог, например, устроить кукольные представления: вырезал из бумаги разные фигурки, брал за основу какую-нибудь известную пьесу, обязательно переделывал ее по-своему и потом за большим круглым обеденным столом показывал нам. Благодаря отцу я практически наизусть знал, например, целые фрагменты из «Евгения Онегина». Он по слуху хорошо играл на мандолине, и это было модным в 50-е годы. Научил и меня играть, а кроме этого – в шахматы и шашки и даже обучил меня разговорному татарскому языку. Он водил меня в походы, на рыбалку. И мама, Елена Леонидовна, много рассказывала о своей семье, о богатом и большом двухэтажном доме и о первых оперных постановках в «домашнем театре».

Это счастье – иметь таких родителей. И я думал, что так и должно быть и это есть в любой семье. Повзрослев, я понял, что это далеко не так.

– Вы много лет совмещаете работу в консерватории, в областном методическом центре народной культуры и на радио. А что было раньше?

– После средней школы №2 я окончил с отличием музыкальное училище и поступил на кафедру теории и истории музыки Астраханской консерватории (зав. кафедрой М.А. Этингер). У нас была очень талантливая группа. Шутка ли, почти все закончили консерваторию с отличием, а я на третьем курсе начал вести профессиональные концерты и чуть

позже преподавать в вузе. Было это в 1979 году. С тех пор я фактически не уходил из консерватории и горжусь этим. Я и в журналистику пришел как музыкант: в консерватории вел курс «Народное творчество», ездил по области как фольклорист, расспрашивал народных исполнителей о жизни, песнях. Был такой замечательный человек – руководитель областного радио Владимир Ульяновкин, мы с ним встретились, он посмотрел мои работы, и с 1984 года начались мои радиорепортажи, авторские программы. Так, я 30 лет продолжаю сотрудничать с Астраханским радио и одновременно почти 18 лет – с радио «Голос России», вещающим на зарубежные страны. Однажды, в год 60-летия Победы, на параде с центральной площади даже вел «прямой радиорепортаж» на весь мир!

– А что подтолкнуло к созданию фольклорного ансамбля?

– Я как-то в 1985 году пришел в «свой» класс консерватории и говорю в шутку студентам: «Ну что я вам все рассказываю и рассказываю...» А что? Ведь одно дело, мне как педагогу нужно было говорить о народном творчестве, а другое – еще показывать, петь. И мы запели. Постепенно увлеклись, группа становилась больше, потом мы с рыбацкими, казачьими, лирическими, плясовыми песнями часто выступали на конкурсах, фестивалях. В одной из фольклорных экспедиций услышали от старого казака слово «Бударочка», то есть типично астраханская рыбацкая лодка. А мы как раз поставили народную драму «Лодка». И как-то естественно привязалось слово и стало названием ансамбля. Так что в этом году будем отмечать 30-летие коллектива. Наша «Бударочка» тогда получила статус народного ансамбля, а чуть позже у нее появился коллектив-спутник: «Балаган-чик».

– Насколько мне известно, первые театральные пьесы вы ставили еще для ваших маленьких дочерей?

– Ну что там говорить: устраивали спектакли для домашних, друзей. Потом подумал, а почему бы не попробовать с другими детьми то, что я делаю дома? И многие годы вел кружок в средней школе №25, теперь гимназии №1, а потом и в Астраханском музыкальном училище. Одновременно почти шесть лет в летний период работал в «Карлуше» – в своем театре «Балаган-чик» парка культуры и отдыха им. К.Маркса. Кукол и костюмы всегда мастерили сами.

Начали с музыкального «Колобка», он до сих пор в нашем репертуаре, а потом – «Пет-

рушка», «Царь Ирод», «Буратино». На популярном в Астрахани фестивале «Маска» мы показали все, что хотели. Это был необычный синтез: театр кукол, фольклорный ансамбль, народные песни-игры, детская опера «Огниво» с участием камерного симфонического оркестра музыкального училища (дирижер А.Стрельченко). Получили «Приз зрительских симпатий», а до этого вместе со званием лауреата коллектив был удостоен специального приза «За «лучшее музыкальное оформление».

– Говорят, что вы двадцать лет назад стояли у истоков возрождения астраханского казачества?

– Да, это отдельная и важная страница в моей биографии. Нас тогда было человек пять, кто решился заявить о казачестве, мы объединились в первую организацию «Союза казаков». Был в первом атаманском правлении в должности «казак по культуре». Было трудно, нас не понимали, не принимали всерьез. Шли робко, ошибаясь и поднимаясь. Некоторые проблемы роста, впрочем, сохранились до сих пор. Мы тогда первыми запели песни из сборника А.А. Догадина, пошили костюмы. Я отрастил большую бороду и ходил в казачьей форме. Сделал много программ на радио и телевидении. Да и сейчас по мере возможности продолжаю работать в этом направлении: снимаю фильмы о казачестве, пою песни. К сожалению, по-прежнему не все принимают мой настрой, а порой откровенно мешают, хамят. А почему? Да потому что любят себя в казачестве, а не само казачество.

– Вы также увлекаетесь фотографией и видеосъемкой, бываете «гамадой» на свадьбах, ведете официальные и губернаторские приемы, концерты мастеров искусств и звезд российской эстрады, джазовые проекты, опять же – педагогическая работа... Всего и не перечислишь, что работа, а что – хобби?

– Не знаю, трудно ответить. Я думаю, все, что нравится делать, – это и есть настоящая жизнь.

– А музыку пишете?

– Это вы к тому, что я и член Союза композиторов России? Да, я состою в организации с 2005 года, но в музыковедческой секции. Впрочем, я действительно иногда пишу музыку, но очень-очень скромно для себя и для своего театра. Вообще, у меня есть идея когда-нибудь замахнуться на более крупное полотно, например, на детскую оперу. А однажды на выставке Шамиля Такташева (с большим уважением отношусь к этому худож-

нику – очень странному, необычному, талантливому), я увидел то, что подвигло меня написать композицию «Раусы». Показал художнику, и он потом подарил мне три свои картины с таким же названием. Так вот, в этом трехчастном опусе нет окончания. То есть последний звук «ля», сыгранный на синтезаторе, до сих пор как бы звучит.

– Каким вы себя сами ощущаете?

– Счастливым. У меня, кажется, все есть: прекрасная семья, две дочки, любимая работа и много творчества. А главное, рядом всегда

много хороших и добропорядочных людей. Впрочем, бывают и проблемы, есть и враги, и злопыхатели. Я считаю, что многое зависит от того, куда смотрит человек, – в ясное и солнечное небо или в грязную мокрую хлябь. Я как раз смотрю вверх и действительно ощущаю себя счастливым человеком.

**Т.Гусейнова**

Печатная версия этого материала опубликована: газета ВОЛГА №111 (26563) | 1 августа 2014 года | Астрахань

### **ХРОНИКА СОБЫТИЙ:**

#### **НАУЧНАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОНСЕРВАТОРИИ**

##### **СВЕДЕНИЯ О НАУЧНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГОВ, СТУДЕНТОВ И АСПИРАНТОВ АСТРАХАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ (АПРЕЛЬ – ДЕКАБРЬ 2014г.)**

##### **Ученые степени и ученые звания**

**И.М. Некрасова** – доцент кафедры теории и истории музыки (июль 2013);

**С.А. Соколов** – доцент кафедры народных инструментов (июль 2013);

**В.О. Петров** – доцент по специальности 17.00.02. – Музыкальное искусство (октябрь 2014);

**В.О. Петров** – доктор искусствоведения (октябрь 2014).

##### **Лауреаты и дипломанты**

**В.О. Петров** – диплом лауреата Международного конкурса «Лучшая научная книга в гуманитарной сфере – 2014» в номинации «Филология, искусствоведение, культурология» за работу «Инструментальный театр XX века: вопросы истории и теории жанра» (Киров, октябрь 2014);

**Е.Ф. Ситникова** – диплом лучшего концертмейстера XVII Российского смотра-конкурса исполнительского мастерства студентов музыкальных училищ, учащихся детских музыкальных школ и школ искусств, экспериментальных музыкальных центров (Астрахань, май 2014);

**Л.А. Круглова** – диплом V Региональных Дельфийских игр за поддержку детского творчества (Ульяновск, 2014);

**Л.В. Саввина** – диплом за участие в организации I фестиваля симфонической музыки, посвященного памяти Л.Г. Джергения (Астрахань, ноябрь 2014);

**А.В. Свиридова** – диплом за участие в организации I фестиваля симфонической музыки, посвященного памяти Л.Г. Джергения (Астрахань, ноябрь 2014);

**К.В. Гузенко** – диплом лауреата Прикаспийского телевизионного фестиваля-конкурса юных маэстро «Золотой ключик» за руководство домашним театром «Балаган-чик» (Астрахань, октябрь 2014).

**Всего лауреатов и дипломантов – 6**

##### **Сертификаты**

**А.В. Мостыканов** – сертификат члена Гильдии экспертов в сфере профессионального образования (Москва, 2014);

**Т.В. Рекичинская** – сертификат III Международного хорового симпозиума «Большой мастер-класс» в рамках VIII Международного хорового фестиваля за активное участие в работе (Санкт Петербург, июнь 2014);

**М.Г. Хрущева** – сертификат участника Всероссийской научно-практической конференции «Музыкальная культура Поволжья: история и современность» (Ижевск, 2014);

**М.Г. Хрущева** – сертификат участника Международной научно-практической конференции «Нематериальное культурное насле-

дие тюркских народов как объект сохранения» (Казань, июль 2014).

### **Почетные грамоты**

**Л.А. Кругловой** – почетная грамота II Международного фестиваля юных дарований «Эта песня твоя и моя» за активное участие (Махачкала, сентябрь 2014);

**Л.А. Кругловой** – почетная грамота Правительства республики Дагестан за большой вклад в развитие музыкального искусства (Махачкала, сентябрь 2014).

### **Благодарственные письма**

**А.В. Мостыканову** – благодарность «Центра культуры п.Пойменный» за содействие в проведении концерта, посвященного Дню конституции (Астрахань. 2014);

**А.В. Мостыканову** – благодарность Ульяновского училища культуры за предоставленную возможность участия в научно-практической конференции «Традиции и новаторство в культуре и искусстве: связь времен» (Ульяновск, апрель 2014);

**А.В. Мостыканову** – благодарность Самарского училища культуры и искусств за предоставленную возможность участия в научно-практической конференции «Традиции и новаторство в культуре и искусстве: связь времен» (Ульяновск, апрель 2014);

**Я.И. Левицкому** – благодарность XVII Российского смотра-конкурса исполнительского мастерства студентов музыкальных училищ, учащихся детских музыкальных школ и школ искусств, экспериментальных музыкальных центров за подготовку дипломанта смотра-конкурса (Астрахань, май 2014);

**Л.В. Саввиной** – благодарность за подготовку доклада М.Мелюковой к научной конференции (РАМ им. Гнесиных, Москва, ноябрь 2014);

**В.О. Петрову** – благодарность за подготовку доклада М.Голованевой к научной конференции (РАМ им. Гнесиных, Москва, ноябрь 2014);

**В.О. Петрову** – благодарность за успешное научное сотрудничество в рамках проведения Международного конкурса «Лучшая научная книга в гуманитарной сфере – 2014» (Киров, октябрь, 2014);

**И.А. Барабановой** – благодарность V Международного конкурса-фестиваля «Осенняя соната» за активную подготовку к участию студента к конкурсу (Астрахань, ноябрь

2014);

**И.А. Барабановой** – благодарность II Международного фестиваля-конкурса скрипачей и струнных квартетов им. Леопольда Ауэра за высокое профессиональное мастерство (Санкт Петербург, октябрь 2014);

**И.А. Барабановой** – благодарность I Региональной Летней творческой школы «Детская Ассамблея искусств» в области музыкального искусства за активное участие и организацию (Калмыкия, Элиста, март 2014);

**И.А. Барабановой** – благодарность Элистинского колледжа искусств им. П.О. Чонкушова за активное участие и проведение Открытого Республиканского конкурса «Молодые дарования Калмыкии – 2014» (Калмыкия, Элиста, март 2014);

**И.А. Барабановой** – благодарность администрации общеобразовательной школы №1 за высокий профессионализм (г. Ахтубинск, сентябрь 2014);

**Е.Н. Нимгировой** – благодарность I Всероссийского конкурса исполнителей на духовых и ударных инструментах «Инструментальная палитра» за качественную подготовку студентов (Чебоксары, апрель 2014);

**А.И. Белову** – благодарность Фонда поддержки творчества «Планета Талантов» за большой вклад в музыкально-эстетическое воспитание подрастающего поколения (Москва, октябрь 2014);

**Л.Б. Леонтьевой** – благодарность за работу в составе жюри в качестве ведущего мастер-классов на Межрегиональном фестивале «Сохраняя вековые традиции музыкального образования России» (Саратов, октябрь 2014);

**Е.Ф. Ситниковой** – благодарность Астраханской областной научной библиотеки им. Н.К. Крупской за содействие в организации музыкально-поэтического вечера «Осень тихой походкой подобралась ко мне...» (Астрахань, 2014);

**И.Я. Маколовой** – благодарность ректора Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова за активное участие в работе смотра-конкурса и научно-методической конференции (Санкт-Петербург, апрель 2014);

**Л.А. Кругловой** – благодарность Дагестанского регионального общественного благотворительного фонда «Живи и дари жизнь другим» за участие в мероприятиях Фонда (Махачкала, сентябрь 2014);

**Л.А. Кругловой** – благодарность Ульяновского государственного университета за проведенный на факультете повышения ква-

лификации мастер-класс для преподавателей фортепиано Областной детской школы искусств Ульяновска (Ульяновск, октябрь 2014);

**Л.П. Казанцевой** – благодарность Белорусской академии музыки за высокопрофессиональную работу в рамках повышения квалификации специалистов сферы музыкального образования (Белоруссия, Минск, апрель 2014);

**Л.П. Казанцевой** – благодарность Национального училища искусств «Панайот Пипков» за доклад на тему: «Музыкальное содержание в российских музыкальных учебных заведениях» (Болгария, Плевен, сентябрь 2014);

**Л.П. Казанцевой** – благодарность Российского педагогического университета им. А.Н. Герцена за лекцию «Смысловое начало музыки и его изучение в современном вузе» (Санкт-Петербург, ноябрь 2014);

**М.А. Бесценной** – благодарность колледжа искусств им. П.О. Чонкушова за высокий профессионализм и исполнительское мастерство (Элиста, май 2014);

**А.Ж. Кургановой** – благодарность колледжа искусств им. П.О. Чонкушова за высокий профессионализм и исполнительское мастерство (Элиста, май 2014);

**К.В. Гузенко** – благодарность за работу в качестве ведущего конкурса Гала-концерта Межрегионального фестиваля-конкурса «Казачье Поволжье» (Астрахань, август 2014);

**М.Г. Хрущевой** – благодарность Межрегионального фестиваля этнических культур «Культурное наследие народов Поволжья» за помощь в организации творческой лаборатории и этнолекции для студентов (Астрахань, 2014);

**М.Г. Хрущевой** – благодарность Астраханского областного методического центра за выступление с докладом на Межрегиональном семинаре «Теоретические и практические формы и методы сохранения и развития нематериального культурного наследия» (Астрахань, 2014);

**Л.В. Саввиной** – благодарность преподавателя ДМШ г.Магадана Л.Л. Мельниченко за содействие и организацию курсов повышения квалификации в Астраханской консерватории (Магадан, октябрь 2014);

**О.А. Лучининой** – благодарность преподавателя ДМШ г.Магадана Л.Л. Мельниченко за прекрасные лекции и высокий профессионализм на курсах повышения квалификации в Астраханской консерватории (Магадан, октябрь 2014);

**И.М. Некрасовой** – благодарность пре-

подавателя ДМШ г.Магадана Л.Л. Мельниченко за содействие и организацию курсов повышения квалификации в Астраханской консерватории (Магадан, октябрь 2014);

**С.Г. Алеевой** – благодарность преподавателя ДМШ г.Магадана Л.Л. Мельниченко за содействие и организацию курсов повышения квалификации в Астраханской консерватории (Магадан, октябрь 2014);

**М.А. Бесценной** – благодарность преподавателя ДМШ г.Магадана Л.Л. Мельниченко за содействие и организацию курсов повышения квалификации в Астраханской консерватории (Магадан, октябрь 2014);

**Т.В. Рекичинской** – благодарность дирекции I фестиваля колокольных звонов «Южные звоны» за оказание содействия в подготовке и проведении фестиваля (Астрахань, октябрь 2014);

**Т.В. Рекичинской** – благодарность Фонда поддержки и развития детского творчества «Планета талантов» за плодотворную работу и вклад в музыкально-эстетическое воспитание подрастающего поколения (Москва, октябрь 2014);

**Ю.П. Гонцову** – благодарность ДШИ №20 г.Астрахани за методическую помощь, оказанную отделению народных инструментов (Астрахань, сентябрь 2014).

### **Мастер-классы**

В Астраханской консерватории состоялись мастер-классы доцентов Ростовской консерватории им. С.В. Рахманинова Д.Л. Верина (кларнет, саксофон), И.В. Рудченко (флейта), С.П. Крылова (труба); солиста симфонического оркестра г. Хайфа (Израиль), руководителя струнного квартета «Замир» В.Р. Шмуленсона, артистки Большого театра Я.Л. Иваниловой (сопрано), профессоров Астраханской консерватории – В.М. Усольцевой, И.А. Барабановой, Я.И. Левицкого, В.С. Смиховского, народной артистки РФ, профессора Н.К. Тарасовой.

### **Лауреаты и дипломанты студенты и аспиранты**

**Д.Альсеитов** – диплом лауреата I степени Международного Интернет-конкурса «Из тени в свет перелетая» в номинации инструментальный жанр – контрабас (класс доцента А.И. Белова) (Москва, октябрь 2014);

**М.Мелюкова** – диплом III степени Всероссийской научно-творческой конференции

«Музыкальный и драматический театр: пересечения и взаимодействия», проходившей в Московской консерватории им. П.И. Чайковского (научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л.В. Саввина) (Москва, ноябрь 2014);

**Д. Тулупов** – диплом лауреата I степени V Международного конкурса-фестиваля «Осенняя соната» (класс профессора И.А. Барабановой) (Астрахань, ноябрь 2014);

**Д. Тулупов** – диплом лауреата II Международного фестиваля-конкурса скрипачей и струнных квартетов им. Леопольда Ауэра (класс профессора И.А. Барабановой) (Санкт-Петербург, октябрь 2014);

**Д. Тулупов** – диплом II Международного фестиваля-конкурса скрипачей и струнных квартетов им. Леопольда Ауэра в номинации: специальный приз «Поездка в летний лагерь США» (класс профессора И.А. Барабановой) (Санкт-Петербург, октябрь 2014);

**К. Хабибуллина** – диплом лауреата I степени Открытого Республиканского исполнительского конкурса преподавателей ДМШ и ДШИ в номинации «Оркестровые инструменты, Ансамбль» (класс заслуженного артиста РФ, профессора Я.И. Левицкого) (Калмыкия, Элиста, март 2014);

**К. Хабибуллина** – диплом лауреата I степени Открытого Республиканского исполнительского конкурса преподавателей ДМШ и ДШИ в номинации «Оркестровые духовые и ударные инструменты, Соло» (класс заслуженного артиста РФ, профессора Я.И. Левицкого) (Калмыкия, Элиста, март 2014);

**К. Хабибуллина** – диплом лауреата II степени конкурса-фестиваля «Волга в сердце впадает мое» в номинации «Инструментальный жанр – фортепиано, флейта. Ансамбли. Малые формы» (класс заслуженного артиста РФ, профессора Я.И. Левицкого) (Волгоград, 2014);

**К. Хабибуллина** – диплом лауреата I степени XI Международного конкурса дарований и талантов «Времена года» в номинации инструментальный дуэт (класс заслуженного артиста РФ, профессора Я.И. Левицкого) (Пятигорск, апрель 2014);

**К. Хабибуллина** – диплом и звание дипломанта III степени II Международного конкурса по видеозаписям (класс заслуженного артиста РФ, профессора Я.И. Левицкого) (Омск, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, апрель 2014);

**О. Горяева** – диплом лауреата I степени I Всероссийского конкурса исполнителей на

духовых и ударных инструментах «Инструментальная палитра» в номинации «Ударные инструменты» среди студентов вуза (класс Е.Н. Нимгировой) (Чебоксары, апрель 2014);

**Д. Шматко** – специальный приз «За лучшее исполнение испанского романса» VII Международного конкурса вокально-фортепианных дуэтов «Три века классического романса» (Санкт-Петербург, июль 2014);

**А. Месхишвили** – специальный приз «За лучшее исполнение испанского романса» VII Международного конкурса вокально-фортепианных дуэтов «Три века классического романса» (Санкт-Петербург, июль 2014);

**Д. Шматко** – диплом лауреата II премии Открытого Всероссийского конкурса вокалистов им. Н. Шпиллер «Шедевры русской музыки» (класс народной артистки РФ, профессора Н.К. Тарасовой) (Москва, сентябрь 2014);

**В. Шашков** – диплом лауреата и гран-при Второго Международного дистанционного конкурса «Педагог-исполнитель» (класс заслуженного артиста РФ, заслуженного деятеля искусств РФ, профессора А.В. Мостыканова) (Москва, апрель 2014);

**А. Трофимова** – диплом лауреата III степени X Международного конкурса пианистов им. А.Г. Скворцова «Вдохновение» (Волгодонск, июнь 2014);

**Е. Залетова** – диплом XXXXII смотр-конкурса выпускников-вокалистов (класс профессора И.Я. Маколовой) (Санкт-Петербург, апрель 2014);

**Н. Иманкулова** – диплом Первых открытых молодежных Европейских Дельфийских игр (класс профессора А.В. Мостыканова) (Волгоград, май 2014);

**Д. Таджиков** – диплом за участие во II Международном конкурсе-фестивале юных дарований «Эта песня твоя и моя» (класс профессора Л.А. Кругловой) (Махачкала, апрель 2014).

*Всего лауреатов и дипломантов – 19*

### **Благодарственные письма**

**М. Мелюковой** – благодарность за ценный познавательный доклад, прочитанный на Всероссийской научно-творческой конференции «Музыкальный и драматический театр: пересечения и взаимодействия» в Московской консерватории им. П.И. Чайковского (научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л.В. Саввина) (Москва, ноябрь 2014);

**М.Мелюковой** – благодарность за участие и доклад, прочитанный на Международной научной студенческой конференции «Музыка в современном мире: культура, искусство, образование» (научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л.В. Саввина) (Москва, ноябрь, 2014);

**М.Голованевой** – благодарность за участие и доклад, прочитанный на Международной научной студенческой конференции «Музыка в современном мире: культура, искусство, образование» (научный руководитель – доктор искусствоведения, доцент В.О. Петров) (Москва, ноябрь, 2014);

**И.Шейко** – благодарность Астраханской областной научной библиотеки им. Н.К. Крупской за содействие в организации музыкально-поэтического вечера «Осень тихой походкой подобралась ко мне...» (Астрахань, 2014);

**О.Горяевой** – благодарность Астраханской областной научной библиотеки им. Н.К. Крупской за содействие в организации музыкально-поэтического вечера «Осень тихой походкой подобралась ко мне...» (Астрахань, 2014);

**О.Лаисцевой** – благодарность Благотворительного фонда «Возрождение Астраханского органа» за подготовку и проведение благотворительного концерта, посвященного Дню пожилого человека (Астрахань, октябрь 2014).

#### **Гранты, премии, именные стипендии**

**О.Горяева** – стипендиат Правительства Астраханской области (класс преподавателя Е.Н. Немгировой);

**А.Трофимова** – стипендиат Губернатора Астраханской области (класс заслуженного деятеля искусств Татарстана, профессора Л.Б. Леонтьевой).

#### **Сертификаты**

**А.Ивакиной** – сертификат участника Всероссийской научно-практической конференции «Музыкальная культура Поволжья: история и современность» (Ижевск, 2014);

**Е.Величко** – сертификат участника Всероссийской научно-практической конференции «Музыкальная культура Поволжья: история и современность» (Ижевск, 2014).

#### **Конференции**

Международная научная конференция

«Музыкальное искусство и наука в XXI веке: теория, история, исполнительство, педагогика» (ноябрь 2014 г.);

Внутривузовская итоговая научная студенческая конференция (май 2014);

Внутривузовская студенческая конференция, посвященная Дню науки (ноябрь 2014).

#### **Фестивали**

I фестиваль симфонических оркестров, посвященный памяти Льва Джергения (ноябрь 2014).

#### **Факультет повышения квалификации**

ФПК для учителей пения общеобразовательных школ – октябрь 2014;

ФПК для детских музыкальных школ и школ искусств и средних специальных учебных заведений – ноябрь 2014.

#### **Концерты**

1. Концерт камерно-инструментальной и вокальной музыки. Музыка XX века. Студенты класса М.А. Бесценной и А.Ж. Кургановой (май 2014);

2. Концерт камерной музыки. М.Яковлева (май 2014);

3. Концерт дипломников класса камерного ансамбля профессора М.А.Бесценной (май 2014);

4. Концерт дипломников класса концертмейстерской подготовки доцента Н.Ю. Петровой (май 2014);

5. Концерт дипломников класса камерного ансамбля профессора Г.М. Волковой, старшего преподавателя И.С. Козак (май 2014);

6. Кафедра фортепиано. Концерт вокальной музыки. Поют и играют студенты (май 2014);

7. Йозеф Гайдн. Семь слов Спасителя на кресте. Л.Сулейманова (май 2014);

8. Концерт дипломников кафедры народных инструментов класс А.В. Мостыканова (май 2014);

9. Концерт класса концертмейстерской подготовки доцента А.А. Дудиной (май 2014);

10. К юбилею М.Глинки, М.Мусоргского, Н.Гоголя (май 2014);

11. Концерт дипломников кафедры струнных инструментов класса А.И. Белова (контрабас) (май 2014);

12. Концерт дипломников кафедры струнных инструментов класса И.А. Барабановой

(май 2014);

13. Концерт туркменской музыки (Большой зал консерватории, май 2014);

14. Антонин Дворжак. Месса Ре мажор (Большой зал консерватории, май 2014);

15. Концерт квартетной музыки класса И.А. Барабановой (Большой зал консерватории, май 2014);

16. Концерт кафедры специального фортепиано (Большой зал консерватории, май 2014);

17. Концерт фортепианного дуэта кафедра специального фортепиано (Малый зал консерватории, май 2014);

18. Концерт дипломников кафедры народных инструментов класс профессора А.В. Мостыканова (Малый зал консерватории, май 2014);

19. Торжественное богослужение в кафедральном Успенском соборе, посвященное 700-летию Сергия Радонежского «Литургия Чайковского». Хор Астраханской государственной консерватории. Хор Астраханской государственной филармонии (май 2014);

20. «Музыкальный серпантин» Вечер вокальной и инструментальной музыки к 45-летию консерватории (А.Курганова, М.Бесценная) (Большой зал консерватории, сентябрь, 2014);

21. Орган, рояль, клавесин. (Л.Сулейманова, Н.Фомичева) консерватории (Большой зал консерватории, май 2014);

22. «Терем – квартет» (Большой зал консерватории, сентябрь 2014);

23. Концерт, посвященный Дню музыки «Орган приглашает друзей» Музыкальный абонемент №1 «Вместе сочиняем сказку» (Большой зал консерватории, октябрь 2014);

24. Концерт, посвященный Дню учителя «Орган приглашает друзей» (Большой зал консерватории, октябрь 2014);

25. Год культуры в Российской Федерации. Всероссийский фестиваль «Музыкальное обозрение – 25». 25-летию национальной газеты «Музыкальное обозрение» посвящается. Юбилейный концерт. Симфонический оркестр АГК (Большой зал консерватории, октябрь 2014);

26. Музыкальный абонемент №1. «Когда говорит хранитель времени» (в гостях у органа) (Большой зал консерватории, октябрь 2014);

27. Музыкальный абонемент №2 «В поисках гармонии» (Хор АГК) (Большой зал консерватории, октябрь 2014);

28. Концерт вокальной и инструменталь-

ной музыки. М.Бесценная, А.Курганова (Малый зал консерватории, октябрь 2014);

29. К 45-летию консерватории. Концерт кафедры сольного пения и оперной подготовки (Малый зал консерватории, октябрь 2014);

30. К 45-летию консерватории. Концерт кафедры специального фортепиано (Большой зал консерватории, октябрь 2014);

31. К 45-летию консерватории. Концерт кафедры струнных инструментов (Малый зал консерватории, октябрь 2014);

32. Концерт в рамках проекта «Музыкальные вечера» 45-летию консерватории посвящается (Малый зал консерватории, октябрь 2014);

33. К 45-летию консерватории. Концерт кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки (Большой зал консерватории, октябрь 2014);

34. К 45-летию консерватории. Концерт кафедры сольного пения и оперной подготовки (Большой зал консерватории, октябрь 2014);

35. К 45-летию консерватории. Концерт кафедры духовых и ударных инструментов (Малый зал консерватории, ноябрь 2014);

36. «Дорогой длиною...» Ю.Эльперин, С.Кичигин (Малый зал консерватории, ноябрь 2014);

37. Вечер скрипичной музыки. В.Шмуленсон, М.Яковлева (Большой зал, ноябрь 2014);

38. Вечер скрипичной музыки. В.Шмуленсон (Большой зал консерватории, ноябрь 2014);

39. К 45-летию консерватории. Концерт еврейской музыки (Хор консерватории), Большой зал, ноябрь 2014);

40. К 45-летию консерватории. Концерт кафедры народных инструментов (Большой зал, ноябрь 2014);

41. Открытое торжественное заседание ученого совета, посвященное 45-летию консерватории. Концерт (симфонический оркестр, народный оркестр, хор) (Большой зал, ноябрь 2014);

42. I Фестиваль оркестров памяти Льва Джергения (Большой зал, ноябрь 2014);

43. К 45-летию консерватории. Концерт выпускников АГК (Большой зал, ноябрь 2014);

### **Новые издания**

1. Камертон. Вестник Астраханской консерватории. Вып.13 – Астрахань, 2014. – 88 с.

2. Камертон. Вестник Астраханской консерватории. Вып. 14. – Астрахань, 2014. – 95 с.

3. Петров В. «Мадригалы» в контексте творчества Джорджа Крама. Монография. Астрахань: Издательство ГАОУ АО ДПО «АИПКП», 2014. – 58 с.

4. Власенко Л. Здесь живет музыка. К 45-летию Астраханской консерватории – Астрахань: ГП АО «Издательско-полиграфический комплекс «Волга», 2014. – 840 с.

5. Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство и педагогика Сборник статей Международной научной конференции (5-6 ноября 2014 года). – Астрахань: Издательство ГАОУ АО ДПО «АИПКП», 2014. – 268 с.

6. Сладков П. Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании: история, теория, методика. – М.: Композитор, 2014. – 332 с.

7. Саввина Л. Астраханская консерватория. Буклет – Астрахань: Астраханская консерватория, 2014. – 70 с.

8. Комяков С. Из песен о главном. Переложение песен советских композиторов для хора *a cappella*. – Астрахань: Астраханская кон-

серватория, 2014. – 58 с.

9. Белик П. Исполнительство на народном инструменте. Методические рекомендации для студентов по специальности «Дирижирование оркестром народных инструментов (бакалавриат)». – Астрахань, 2014. – 47 с.

10. Борисова Е. Социология. Учебное пособие для студентов консерватории по подготовке к семинарским занятиям. – Астрахань, 2014. – 29 с.

11. Балай Л. Русская симфония (переложение для двух фортепиано П.А. Белика). – Астрахань, 2014. – 40 с.

12. Белик П. История исполнительских стилей. Методические рекомендации для студентов по специальности «Концертные народные инструменты (специалитет)». – Астрахань, 2014. – 36 с.

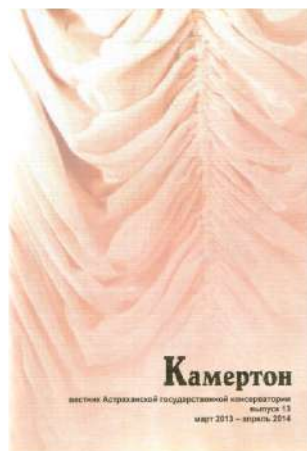
13. Белик П. Чтение партитур. Методические рекомендации для студентов по специальностям «Инструментальное исполнительство», «Оркестровые народные инструменты». – Астрахань, 2014. – 28 с.

**Л. Саввина**

проректор по научной работе

## НОВЫЕ ИЗДАНИЯ

**Камертон, вестник Астраханской консерватории. Вып. 13** – Астрахань, 2014. – 88 с.



В журнале освещается концертная деятельность консерватории, студенческая жизнь, музыкальная культура Астрахани. Научная деятельность консерватории отражена в статьях педагогов и студентов.

Страницам истории консерватории посвящена рубрика «Наши педагоги: страницы биографии, жизнь, творчество». В 14 номере «Камертона» авторы статей делятся своими впечатлениями о творческой и педагогической деятельности ректора консерватории – Т.А. Базовой, С.Е. Комякова, Л.Б. Леонтьевой, Е.С. Вино-

куровой, Н.Н. Калиниченко.

**Саввина Л. (редактор-составитель)** Астраханская государственная консерватория. 45 лет. – Астрахань, 2014. – 70 с.



В буклете, посвященном юбилейной дате, представлена история консерватории: от момента ее открытия в 1969 году до настоящего времени, широко освещается концертная и научная деятельность. Отдельно включены сведения об истории создания кафедр и секций вуза.

**Власенко Л. (автор идеи, главный редактор-составитель)** Здесь живет музыка. К 45-летию консерватории. – Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2014. – 840 с.



Книга, подготовленная к 45-летию со дня основания Астраханской государственной консерватории, включает сведения из истории музыкальной культуры Астрахани, становления и формирования консерватории. Очерки педагогической, концертно-исполнительской, научно-исследовательской, просветительской деятельности кафедр дополняются творческими портретами педагогов и воспитанников вуза. Книга адресована не только музыкантам, но и широкому кругу читателей, интересующихся вопросами музыкального образования, исполнительства и краеведения.

**Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика:** Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции, посвященной 45-летию Астраханской государственной консерватории / Гл. ред. – Л.В. Саввина, ред.-сост. – В.О. Петров. – Астрахань: ГАОУ АО ДПО «Астраханский институт повышения квалификации», 2014. – 268 с.



Сборник научных статей включает статьи, посвященные актуальным проблемам современного музыкознания. Все статьи прошли экспертизу членов редакционной коллегии. Сборник адресован педагогам и студентам высших и средних музыкальных учебных заведений, ученым, специалистам в области музыкознания, фольклористики, краеведения и педагогики, а также широкому кругу читателей, интересующемуся развитием музыкального искусства в целом.

**Сладков П.** Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании: история, теория, методика. Учебник для студентов музыкальных факультетов вузов и учащихся музыкальных училищ и кол-

леджей. – М.: Композитор, 2014. – 332 с.



занятиям.

Данная работа одновременно является учебником и научным исследованием. В монографии освещается эволюция отечественного курса сольфеджио, разрабатываются теоретические проблемы музыкального слуха и даются рекомендации к практическим



**Комяков С.** Из песен о главном. – Астрахань: Астраханская консерватория, 2014. – 40 с.

Нотное издание, предназначенное для педагогов и студентов дирижеров хора, содержит переложение песен советских композиторов для хора *a capella*.



В книге излагаются способы понимания стиля, применения аналитических средств, процесс «озвучивания» сочинений на примерах четырех циклов «Мадригалов». Стиль Д.Крама предстает как совокупность черт, окрашенных целями выразительности, как развернутая языковая система семиотического изучения художественных явлений, как образ с его ценностной изобразительностью.

Издание предназначено музыкантам-профессионалам и широкому кругу читателей.

**Л. Саввина**  
проректор по научной работе,  
доктор искусствоведения, профессор

## ПОЗДРАВЛЕНИЯ ЮБИЛЯРАМ

### **ЕЛЕНА БОРИСОВНА БОРИСОВА: МУЗЫКОВЕД, ПЕДАГОГ, УЧЕНЫЙ**



Интересно, что, с точки зрения социологии, продуктивность человеческой жизни имеет три основных периода: первый – социализация молодого человека, ищущего свой путь для самоутверждения; второй – профессиональная и личностная самореализация (наиболее продуктивный период); третий – «время потерь», поскольку завершающий этап трудовой деятельности сопровождается разного рода осложнениями, мешающими человеку совершенствоваться, к примеру, если его преодолевают физические недуги или боль расставаний, особенно безвозвратных, с самыми близкими. Но если человек продолжает работать, занимаясь любимым делом, к тому же пребывает в ауре родственных по духу людей, это помогает ему справиться с этапом «потерь» и отодвигает время старения в «туманную даль». В этом отношении педагоги, являясь творческими личностями, – счастливые люди, ибо пока они работают, проживая снова и снова вместе с новыми поколениями своих учеников, – чувствуют себя молодыми и полными сил.

Именно такого позитивного взгляда на периодизацию продуктивности человеческой жизни придерживается кандидат социологических наук, заведующая кафедрой общегуманитарных дисциплин Астраханской консерватории, доцент Елена Борисовна Бори-

сова. Зная ее как коллегу почти 30 лет, могу подтвердить, что ее жизненный пример – наглядное тому доказательство.

Она родилась 5 января 1954 года в Черняховске Калининградской области. Отец был военным инженером, а мама – педагогом ДМШ. Тут нужно сказать подробнее, поскольку из истории этой семьи следует, что родители, еще детьми, пережили Ленинградскую блокаду и спаслись благодаря «дороге жизни». И если Борис Григорьевич был коренной петербуржец, то Ольга Федоровна – астраханка, но так сложилось, что летом 1941 девочка отправилась к тете на каникулы – в Ленинград, да так и осталась в блокадном городе. Спустя годы они вновь встретятся там, в белую ночь, и не расстанутся до последнего дня жизни Бориса Григорьевича (он умер в 1984). Но сначала оба, после войны, пошли каждый своим путем. Отец закончил Военную академию им. Дзержинского в Москве. Мама, вернувшись в Астрахань, поступила в музыкальное училище, на вокальное отделение, в класс В.С. Сладниковой, а музыкально-теоретические предметы изучала под руководством тогда начинающего педагога М.А. Этингера (впоследствии доктора искусствоведения, профессора, одного из основателей Астраханской консерватории). Потом Ольга Федоровна поехала в Москву и стала учиться в знаменитой Гнесинке, но не закончила, потому что устроилась в Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко, солисткой хора, и целиком погрузилась в интересную работу. Но от судьбы не уйдешь. Бравый капитан увез супругу по месту службы, в Калининградскую область, где и родилась «капитанская дочка». А потом семья неоднократно переезжала, в связи с очередными назначениями отца.

Так, в 1970-е семья оказалась в Нижнем Тагиле, и Елена, унаследовав от мамы музыкальные способности и наслушавшись рассказов Ольги Федоровны об удивительном педагоге-теоретике М.А. Этингере, решила поступать в музыкальное училище на теоретическое отделение. А когда отца перевели в Горький (Нижний Новгород), выпускница Нижне-Тагильского музыкального училища продолжила учебу на музыковедческом факультете Горьковской (Нижегородской) консерватории. Определили ее на кафедру теории музыки, в класс замечательного человека и перспективного ученого В.Н. Сырова (буду-

шего доктора искусствоведения, профессора). Училась она так, что могла бы закончить с отличным дипломом, но помешала «четверка» на государственном экзамене по научному коммунизму (тогда этот экзамен стоял первым номером в аттестации вузовских выпускников). А парадокс состоял в том, что ей прочили поступление в аспирантуру по музыковедению, а раз она закончила с «синим» дипломом, направления в аспирантуру ей не дали. Теперь-то можно сказать, все было к лучшему, потому что самое продуктивное время ее жизни наступило позже, в период работы в Астраханской консерватории.

В 1985 году, уже без отца, который умер годом раньше, Ольга Федоровна вместе с дочерью возвратилась в родную Астрахань. Обратившись в консерваторию, Борисова услышала, что здесь есть вакансия, но только по истории музыки (а она специализировалась по теории). Заведующий кафедрой теории и истории музыки доктор искусствоведения, профессор М.А.Этингер предложил ей читать курсы зарубежной музыки XIX-XX веков, а также вести семинары по современной музыке. Причем, взяли Елену Борисовну с испытательным сроком: в течение учебного года она должна была показать свою вузовскую перспективу, особенно в исследовательской деятельности. «Выбор направления моей научной работы тогда стоял остро, ведь здесь преподавали великолепные педагоги с аспирантским образованием, – вспоминает Елена Борисовна. – Еще в Горьковской консерватории я занималась музыкальной медиевистикой – знаменным пением горьковских староверов, поэтому решила взять именно эту тему и даже ездила в экспедиции по сбору материала. А тут получилось так, что моя коллега, Наталья Николаевна Калининченко, готовилась к защите кандидатской диссертации по малому знаменному распеву, и Марк Аронович посоветовал мне найти другую тему».

Вот так и получилось, что музыковед Борисова стала заниматься проблемами новой по тем временам сферы научного знания – музыкальной социологии. А нацелили ее на этот смелый шаг ректор АГК Г.И. Славников и проректор по учебной и научной работе Ж.И. Гермашева.

Надо сказать, что тогда, в 1980-е, в стране существовала лишь одна секция по музыкальной социологии – в Московском государственном институте искусств. Возглавлял секцию профессор Г.Л. Головинский. А в ГМПИ (РАМ) им. Гнесиных в конце 1980-х

был впервые введен курс социологии музыки, который вел Е.В. Дуков (ныне доктор философии, профессор). И Елена Борисовна в 1988 году отправилась туда для прохождения ФПК. Так вот, повышение квалификации обернулось для педагога Астраханской консерватории новым витком профессионального обучения. Теперь ей ничего не мешало поступать в аспирантуру. Но предварительно нужно было написать обстоятельный реферат, а она все никак не могла выбрать объект исследования. Наконец, приоритетной для нее стала студенческая аудитория, ее потребности и интересы. А тут в Астрахани появился свой доктор социологических наук, профессор Г.П. Чубкова, которая работала в пединституте, а набирала аспирантов на кафедре социологии и психологии в АГТУ (бывший рыбвтуз). И Елена Борисовна, представив свой реферат и сдав положенные экзамены, в 1995 году была зачислена в аспирантуру к Галине Петровне. Но в 1996-м Чубкову избрали депутатом в Государственную Думу, и она уже не могла регулярно заниматься со своими аспирантами. Кто-то из педагогов АГТУ подсказал Елене выход из сложившейся ситуации – послать свой реферат на рецензию в Ленинградский университет, доктору философских наук, профессору социологического факультета В.Т. Лисовскому. Владимиру Тимофеевичу работа понравилась, и он предложил Борисовой перевестись к нему. Попасть к ученому с мировым именем, подготовившему 10 докторов, 30 кандидатов наук, к тому же человеку с большим сердцем! О таком можно было только мечтать. Так случилось, что Елена была последней аспиранткой Лисовского. Осенью 2001 года она готовилась под его руководством к защите диссертации, а в мае 2002 его не стало (скоротечная форма рака).

В память об Учителе, Елене Борисовне помог довести диссертацию «Музыка как фактор образования молодежных субкультур» до защиты доктор социологических наук, профессор Анатолий Александрович Козлов. А состоялась защита в 2005 году, на факультете социологии Санкт-Петербургского университета. Члены диссертационного совета потом говорили: «Эту работу мы ждали целых 10 лет!». Ей даже предложили остаться работать на университетской кафедре. Но Елену тянуло домой, в Астрахань. Ее переполняло чувство благодарности руководству Астраханской консерватории за длительный творческий отпуск, позволивший довести давно начатое

дело до логического завершения.

После защиты диссертации кандидат социологических наук Е.Б.Борисова начала преподавать на кафедре общегуманитарных дисциплин, заведующей которой являлась кандидат философских наук, заслуженный работник высшей школы РФ, профессор Ж.И.Гермашева. А в 2007 году, по рекомендации Жанны Ивановны, кафедрой возглавила Елена Борисовна. Она продолжила традиции, сложившиеся здесь за несколько десятилетий: высокий профессионализм в педагогической и научной сферах, объективность и внимательность в отношениях со студентами, творческое общение с молодежью в рамках воспитательной работы во внеучебное время.

Разумеется, она выступала и продолжает участвовать в различных научных конференциях, хотя с особым чувством вспоминает лишь Первый Всероссийский (Открытый) социологический конгресс, проводившийся в 2000 году на базе Санкт-Петербургского университета, аспиранткой которого она тогда являлась. Это был большой форум, на который съехались практически все знаменитые социологи из Москвы, Екатеринбурга, Новосибирска, Казани, Минска и других го-

родов. И там, на секции социологии музыки, в присутствии Владимира Тимофеевича Лисовского, Елена прочитала доклад «Влияние музыкальной среды на молодежь». А ее наставник тогда сказал: «Музыка имеет колоссальное влияние на духовный мир молодежи и в себе содержит некий символический ключ к ценностному миру современного молодого человека, а не просто является инструментом развлечения и досуга».

Имея многочисленные научные публикации, в том числе в специализированных изданиях ВАКа, Елена Борисовна как педагог, ведущий на кафедре лекционные курсы по социологии, истории искусства, культурологии, эстетике, авторский спецкурс «Социология музыки», подготовила методические разработки по этим дисциплинам. Кроме того, она руководит научной работой студентов в сфере социологии музыки.

Как верно замечено, в имени человека заложен код его жизненного предназначения. Елена означает «факел». И это полностью согласуется с ее миссией нести людям свет просвещения.

*Л.Власенко*

### **ОЛЬГА ИВАНОВНА ПОПОВСКАЯ: ЮБИЛЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ**



Если есть в консерватории человек, не просто абсолютно равнодушный ко всем знакам и формам общественного внимания, но почти панически избегающий разного рода славословий и празднований в свою честь,

то это она, Ольга Ивановна Поповская – воплощение чрезвычайной скромности, «тихости» в самом идеальном понимании этого слова. Чеховская сентенция о прекрасном в человеке теряет привкус банальности и безжизненности в соединении с образом героини этих неформальных заметок – в ней действительно воплощен классический идеал нераздельности красоты и добродетели. Именно так характеризуют Ольгу Ивановну коллеги, студенты, друзья, все, кому доводится с ней общаться. Она вообще представляется человеком с других, почти исчезнувших за поворотом времени берегов. Будучи вполне современным проректором по учебной и воспитательной работе, обязанным внедрять разного рода новации в наше консерваторское существование, Ольга Ивановна сохраняет верность старинным традициям русского учительства: служить совестливо, бескорыстно и беззаветно, не просто обучая, но духовно окормляя своих учеников, становясь для них настоящим Учителем.

Она родилась и выросла в Астрахани,

была единственной дочерью Ивана Георгиевича и Марии Григорьевны Фролкиных. Время было нелегкое, послевоенное, однако, несмотря на то, что семья жила весьма скромно, и о собственном инструменте мечтать не приходилось, родители отдали Олю учиться музыке в сектор педпрактики при музыкальном училище. Какое же волшебное время переживало тогда музыкальное училище, какие удивительные педагоги встречали юных музыкантов в самом начале их творческого пути! Ольга Ивановна с огромной благодарностью вспоминает своих первых учителей музыки, людей высочайшей профессиональной и человеческой пробы – Августу Михайловну Мышкину, Инну Борисовну Добролюбову, Наталью Ивановну Нечаеву... Можно ли было, имея таких наставников, избрать иную судьбу, иную профессию?

По окончании теоретического отделения музыкального училища, в 1975 году, Ольга Ивановна поступила на факультет музыковедения Астраханской государственной консерватории. В ту пору жизнь молодого музыкального вуза кипела; энергии недавно созданного педагогического коллектива вполне соответствовала активность студенческой среды. День заполняли не только лекции, семинары и зачеты, но студенческие диспуты, концерты, капустники, тематические вечера, шефские выезды и т.п. Героиня наших заметок всегда была в числе самых заметных студентов, в гуще общественной жизни, в течение двух лет она даже занимала должность освобожденного секретаря комсомольской организации консерватории (по тем временам это был высокий знак отличия).

Будучи еще студенткой, Ольга Ивановна начала работать в консерватории в качестве преподавателя кафедры теории и истории музыки, а через год после блестящей дипломной защиты поступила в аспирантуру Ленинградского института театра, музыки и кино. Годы работы над диссертацией можно сравнить с окончанием второй консерватории: работа в библиотечных фондах Ленинграда и Москвы, посещение музеев, выставок, фестивалей, общение с композиторами, водоворот столичной художественной жизни – все это окрыляло и рождало новые творческие идеи. Одаренный ученый, О.И. Поповская разработала оригинальную концепцию символической программности в контексте неосимболистских тенденций современного искусства. Ее кандидатская диссертация, выполненная под руководством профессора Л.Н.

Раабена, по своему научному результату и новизне проблематики соответствует уровню докторской. Остается лишь сожалеть, что этот труд, высоко оцененный крупнейшими нашими музыковедами, не получил продолжения в жанре монографии.

Впрочем, сама О.И. Поповская склонна находить в своей работе скорее недостатки, чем высокие достоинства – качество, поучительное для многих молодых ученых, спешащих оставить «след в истории», публикуя массу (иначе и не назовешь) сырых, псевдонаучных текстов. Требовательность Ольги Ивановны к устному и печатному Слову вообще удивительна. В ее классе по специальности студенты доходят до отчаяния, стараясь не просто адекватно выразить свои мысли, но и облечь их в максимально выверенную, художественную форму. Строгому анализу подвергаются динамика и ритм каждого абзаца, предложения, фразы, «вес» и «цвет» каждого слова, буквы. На практике познается, действительно ли «А – черно, бело – Е, У – зелено, О – сине...».

Для многих и многих студентов настоящее «вхождение» в профессию, начало «введения» музыки, литературы, живописи, философии связано с занятиями у Поповской. Именно здесь для них впервые серьезно открываются художественные вселенные Малевича, Хлебникова, Брюсова, Климта, Шагала, Флоренского, Кафки, Манна, Тарковского, Шнитке, Сокурова – всего и не назвать. Сама Ольга Ивановна тоже представляется студентам существом какого-то иного, мало знакомого мира. Бесконечное внешнее обаяние в соединении с изысканностью почти утраченной ныне «русской медлительной речи» действует магически, завораживающе. Впечатление довершает и усиливает приятного тембра голос, которым озвучиваются шуршание бальмонтовских «Камышей», прочитывается вересаевское «Зеркало», пропеваётся хлебниковское «Бобэоби»...

Какая огромная внутренняя сила скрыта в этой хрупкой женщине! Уже более десяти лет О.И. Поповская является проректором консерватории по учебной и воспитательной работе. На ее долю выпало трудное время реформ: переход к уровневой системе профессиональной подготовки (бакалавриат-специалитет-магистратура), открытие новых специальностей (оперно-симфоническое дирижирование, театр оперетты и мюзикла, дирижирование народным хором, эстрада, актерское искусство). Можно лишь удивляться, как человеку, несущему такой груз админист-

ративных, педагогических, научных обязанностей, в течение многих лет занимающему один из самых ответственных постов в нашей консерватории, удастся сохранить внешнее спокойствие и деликатность в общении со всеми – от студента-первокурсника до профессора. В этом видится проявление подлин-

ной интеллигентности – важнейшего качества человека совестливого и свободного в своих убеждениях.

***И. Некрасова***

кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры теории и истории музыки

### **АНЖЕЛА ГАСРАТАЛИЕВНА ГАСРАТОВА**



Осенью 2003 года я по долгу службы находился в Астрахани, где проходил пленум астраханской композиторской организации. Концерты шли в прекрасном, как храм, Большом зале Астраханской консерватории с высокими светлыми окнами и замечательной акустикой – здание было старинное.

Показывали хоровую, камерную, вокально-инструментальную музыку. Концертмейстером во многих исполняемых сочинениях была высокая светловолосая девушка. Я поймал себя на том, что больше всего мне нравится ее игра на рояле – яркая по звучанию, глубокая и техничная (обычно игра концертмейстера – как бы не главная, она часто прямолинейна). А исполнение ею сложнейшей драматической «Сонаты-токатты» председателя астраханской организации композитора Александра Рындина меня просто покорило.

Я тут же предложил исполнить это сочинение в Москве, в концертах фестиваля «Музыка друзей» или «Московская музыкальная осень». Мне захотелось, чтобы эту пианистку узнали и в Москве. Каково же было мое удивление (и, признаюсь, радостное изумление!), когда я узнал, что пианистка эта – наша землячка, табасаранка Анжела Гасраталиевна Гасратова.

Я испытываю чувства глубокой благодар-

ности и гордости за наших дагестанских пианисток – Рену Эфендиеву и Зарифу Абдуллаеву. И вот к ним прибавилась еще одна – новая замечательная исполнительница, «Дочь табасаранского народа» (как она подписалась в письме ко мне) – Анжела Гасратова.

Я узнал, что в 1983 году она окончила Дербентское музыкальное училище по классу фортепиано, и в 1984-1989 годах училась по той же специальности в Астраханской государственной консерватории у профессора М.Г. Иванова и была оставлена в консерватории концертмейстером. Одновременно она работала в Астраханском музыкальном театре, готовя к постановкам знаменитые оперы «Царская невеста», «Тоска», «Паяцы», «Иоланта», «Евгений Онегин», «Риголетто», выступая с дирижерами из Москвы, Государственного академического Большого театра и с зарубежными дирижерами, такими как Питер Джакоби (США). Анжела также является концертмейстером мужского камерного хора областной филармонии, хора дирижерского факультета Астраханской консерватории, где звучат такие сложнейшие сочинения, как «Реквием» В.А. Моцарта.

Будучи концертмейстером, Анжела становится равноправным партнером в исполнении всех сочинений, а ее сольные выступления убеждают, что в ее лице мы имеем прекрасную пианистку – солистку с огромным и разнообразным репертуаром.

В 1999-2003 годы Анжела становится аспиранткой Астраханской консерватории по специальности «Камерный ансамбль» и получает квалификацию педагога высшей школы, артиста камерного ансамбля. Она обладательница Диплома лучшего концертмейстера на 1-м Всероссийском смотре-конкурсе дирижерского мастерства студентов музыкального училища, где председателем был сам знаменитый Николай Калинин. А затем она получила приглашение участвовать в качестве концертмейстера в XX Международном конкурсе вокалистов им. М.И. Глинки, где ее

высокое мастерство музыканта-ансамблиста было отмечено буквально всеми.

Хочу заметить, что в свое время еще одна наша землячка – Аза Аминтаева – пользовалась мировой славой как концертмейстер-ансамблист, и все помнят (не меньше самого великого артиста) ее совместные выступления с Мстиславом Ростроповичем, а впоследствии – после его отъезда из СССР – выступления со знаменитой виолончелисткой Натальей Шаховской.

Анжелу Гасратову все любят, ценят в Астрахани, и я как ее земляк радуюсь и горжусь

ее блистательным умением играть на рояле. Желаю ей столь же блистательных успехов в карьере и хочу, чтобы мои земляки знали, что в Астрахани живет и работает прекрасный музыкант, замечательная дочь табасаранского и всего дагестанского народа, пианистка Анжела Гасратова.

Великих успехов тебе, Анжела!

**Ш. Чалаев**

композитор,

народный артист Дагестана и России,  
лауреат Государственной премии России

### **ДЛЯ НЕГО МУЗЫКА – ПОТРЕБНОСТЬ ДУШИ, ВАЖНЕЙШИЙ ФАКТОР ПРОСВЕЩЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ**



Едва ли можно ошибиться, назвав Виктора Сергеевича Смиховского известной фигурой в музыкальной жизни города. Без малого 30 лет связывает его судьба с Астраханью: 5 лет учебы в консерватории, полный курс аспирантуры АГК, 24 года педагогического стажа по специальности «кларнет» (саксофон).

Залы на концертах возглавляемого им инструментального ансамбля «Ретро» всегда заполнены. Ансамбль принял участие и дал более 800 концертов в Берлине, Москве, Элисте, Астрахани. Широкая популярность коллектива определяется не столько регалиями руководителя – доцент, лауреат и дипломант многочисленных международных, межрегиональных, всероссийских конкурсов, фестивалей (Москва, Волгоград, Ставрополь, Элиста, Нальчик, Атырау, Астрахань), сколько одержимостью музыкой.

Он посвятил себя высшей цели – вновь и вновь открывать людям непреходящие ценности творений Великих Музыкантов: клас-

сиков, романтиков, импрессионистов, авангардистов, мастеров джаза. Виктору Смиховскому удастся достичь необходимого контакта со слушателями (меломаны, коллеги-профессионалы, любители джаз-рока и его разновидностей) и с исполнителями. Он играл с камерным оркестром филармонии, симфоническими оркестрами театра оперы и балета, консерватории; Адыгейской филармонии, с оркестром ансамбля песни и пляски фольклорного центра «Астраханская песня», с джазовым оркестром филармонии, духовым оркестром городского Управления культуры.

Его Личность как музыканта-виртуоза раскрывается с наибольшей полнотой в широчайшей репертуарной сфере: он убежден, что вдохновенная игра в ансамбле и музыкантам, и слушателям в радость. Поэтому ежегодно Виктор Смиховский принимает участие в концертах с сольными программами и отдельными номерами. За красоту звука, филигранную технику, глубокое проникновение в стиль и характер музыки американский композитор Michael Coleman посвятил ему свое произведение Solus – Cl (для соло кларнета, 1997).

Требователен к себе: добился всего ценой неустанного труда. С предельной самоотдачей, интенсивностью выполняет и артистическое ПРИЗВАНИЕ, и педагогическую ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. Он создал в городе трехсупенчатую «школу кларнета». Его воспитанники – учащиеся школ (Антон Смиховский, Ян Савицкий, Александр Тишков), студенты музыкального колледжа и консерватории (Иван Ануфриенко – саксофон, Иван Привалов – саксофон, Сергей Макарян – кларнет, Шамситдин Мирзоев – кларнет, Руслан Мелекаев – кларнет, Илья Сусяков – кларнет) побеждали на международных, всероссийских конкурсах, фестивалях, Дельфийских играх России в Москве

(«Открытая Европа»), Волгограде («Музыкальная радуга»), Саратове («Кораблик надежды»), Ярославле («Великие даты. Великие люди»), Астрахани («Звездочки юга России», «Созвучие», «Душа моей Родины»).

Интенсивная концертная деятельность, педагогическое мастерство Виктора Сергеевича, поразительная работоспособность отмечены благодарственными письмами, почетными грамотами главы Администрации, Министерства культуры Астраханской области, Правления Астраханской региональной организации Союза композиторов России, Министерства образования, культуры и науки Республики Калмыкия. За последнее десятилетие студент Астраханского колледжа им. М.П. Мусоргского Сергей Скорняков (дважды), студенты консерватории Иван Привалов, Руслан Мелекаев, Илья Сусликов были стипендиатами Правительства Астраханской области. Безусловно, главную роль играют качества характера педагога. Как

сказал Т.Хренников: «Сам по себе талант – не заслуга, а единственное условие существования искусства», главное – куда направлен талант, как развивается, какие задачи ставит, что утверждает и что отрицает. Отвечая на эти вопросы отмечу, что на протяжении всего творческого пути и педагогической деятельности рабочие будни Виктора Смиховского заполнены постоянным трудом, от которого он получает РАДОСТЬ, в котором он находит источник вдохновения – жизненный оптимизм, душевную силу, неисчерпаемый пласт мировой музыкальной культуры... И еще: он обладает довольно редкими качествами – скромностью, умением слушать, благожелательностью.

***А. Свиридова***

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

**ПОЗИТИВНЫЙ ЮБИЛЕЙ:  
МАРГАРИТЕ ГЕННАДИЕВНЕ  
ХРУЩЕВОЙ – 70!**



В истории Астраханской государственной консерватории существуют такие личности, которые, собственно говоря, олицетворяют эту консерваторию, непосредственно ассоциируются с ней. Среди таких, безусловно, – кандидат искусствоведения (диссертация «Мелодика удмуртских календарных песен Увинского района Удмуртской АССР», 1982), член Союза композиторов РФ, про-

фессор кафедры теории и истории музыки Маргарита Геннадиевна Хрущева, в специальном классе которой написали дипломные работы 25 студентов и кандидатские диссертации 2 аспиранта. Она начала работать в консерватории в 1971 году.

Учиться у Маргариты Геннадиевны, с одной стороны, нелегко. Она – требовательный (что, кажется, безусловно, правильным!) к студентам педагог, не только отдающий собственные знания, но и требующий их адекватного восприятия, познания и осмысления. Помнится, когда я проходил курс «Полифония» у Маргариты Геннадиевны (к слову, отмечу, что до сих пор она считает наш курс одним из самых лучших в ее преподавательской практике и постоянно высказывается об этом), нам, ее ученикам, в качестве заданий предлагался не только стандартный набор заданий (почитать, подготовить теоретический материал, сделать анализ того или иного полифонического примера), но и ряд экспериментальных заданий, первоначально, вызвавший у нас только состояние ужаса. К такому отнесем – «раскраску» полифонических партитур «по голосам» (выделение каждого голоса, каждой темы, каждой интермедии разным цветом), сочинение собственных полифонических произведений. Дело дошло до того, что на IV курсе, во время сдачи итогового экзамена по дисциплине «Полифония» мы должны были представить полифонический квартет. То, что я принес на экзамен, ко-

нечно, трудно назвать чисто «полифоническим квартетом», поскольку он был написан – преимущественно – в алеаторике. Но Маргарите Геннадиевне настолько понравилась его музыка, его идея (в партитуре находились определенные паттерновые реминисценции), что она тут же предложила его исполнить на большой сцене. К сожалению, этот момент так и не наступил. Только с годами понимаешь, что эти экспериментальные задания даруют бесценный опыт в понимании полифонии как специфического явления музыкальной культуры.

Маргарита Геннадиевна – светлый, позитивный человек, с которым можно поговорить «по душам», посоветоваться. Помнится, в середине 2000-х годов наши телефонные разговоры, длившиеся часами, происходили буквально с ночи до утра. Мой в прошлом педагог, а ныне коллега рассказывала истории из своей жизни, о своих педагогах, о проблемах, которые интересовали Маргариту Геннадиевну как простого обывателя. Эти беседы, безусловно, не забудутся никогда – в них помимо прочего было много истины, было много наставлений, было много человеческого.

К своему славному Юбилею – 16 ноября 2014 года – она подходит как известный в России ученый-фольклорист, как признанный в консерватории полифонист, как автор

большого количества монографий и учебных пособий (Удмуртская обрядовая и песенная традиция. – М.: Композитор, 2001; Песенно-обрядовая традиция удмуртов в контексте этнической культуры (музыкально-этнографические очерки). – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2008; Полифонический практикум: простая fuga (Методическое пособие: материалы к учебному курсу полифонии). – Астрахань: Астраханская государственная консерватория, 2011), огромного числа научных статей, касающихся широкого круга вопросов науки о музыке в целом, включая более 10 статей в изданиях из перечня ВАК, редактор ряда научных книг и сборников, рецензент диссертаций, музыкальный критик (в местной прессе ей опубликовано свыше 300 статей о музыкальной жизни региона). Но это все – прошлое! В будущем же – не менее значимые достижения, еще больше научных открытий, еще большее количество студентов и аспирантов, монографий и статей! Хочется пожелать Маргарите Геннадиевне здоровья, счастья общения с близкими людьми, прекрасных учеников и все того же позитива, который мы все так любим!

***В.Петров***

доктор искусствоведения,  
доцент кафедры теории и истории музыки

## **ПАВЕЛ ПОРФИРЬЕВИЧ СЛАДКОВ**



Достижения науки в развитии музыкального слуха принципиально отличаются от достижений других музыкальных наук (гармонии, полифонии, формы). Так, например, в теории гармонии на определенном историческом эта-

пе было создано стройное классическое учение. В теории сольфеджио аналогичное учение стало формироваться гораздо позже. Свой вклад в исследование различных сторон науки о сольфеджио внесла и кафедра теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории.

Основателем и бессменным руководителем кафедры теории и истории музыки в АГК в течение длительного времени был заслуженный деятель искусств РФ, доктор искусствоведения, профессор М.А. Этингер. С 1998 года кафедру возглавляет заслуженный работник высшей школы РФ, доктор искусствоведения, профессор Л.В. Саввина. Педагоги кафедры активно занимаются научной деятельностью, принимают участие в международных и всесоюзных конференциях, выступают в качестве оппонентов на защитах докторских и кандидатских диссертаций, выполняют иную научную работу. В результате многие из них своими изысканиями оказывают положительное влияние как на улучшение содержания музыкального образова-

ния в целом, так и на развитие конкретных учебных дисциплин. В частности, доктор искусствоведения, профессор кафедры П.П. Сладков успешно занимается научными исследованиями, сыгравшими существенную роль в деле развития учения о классическом сольфеджио.

Под термином «классическое сольфеджио» Сладковым мыслится сольфеджио, изучающее интонационное содержание музыки художественных стилей, базирующихся на единых организующих принципах мажоро-минорной системы, а встречающееся в его исследованиях слово «тезаурус» употребляется в сугубо авторском понимании, означающем словарь музыкального языка и музыкальной речи, выражающийся в ладовых единицах, максимально охватывающий его лексику, существуя в двух видах: материальном – в нотных текстах и идеальном – в слуховых представлениях.

Своевременность и важность предпринятого в свое время исследования вытекает из понимания того, что в курсе сольфеджио решаются общие задачи воспитания слуха, необходимого музыкантам всех специальностей, поскольку решение частных задач естественным путем выносятся за пределы сольфеджио – в теоретические и исполнительские классы, – где слух проходит адаптацию и дальнейшее совершенствование в новых условиях. Иначе говоря, слуховые представления, сформированные в курсе сольфеджио, способствуя решению специфических задач других предметов, одновременно укрепляются и обогащаются в теоретических и исполнительских дисциплинах, контекстуальные и другие условия которых по объективным причинам проявляют себя намного сильнее, чем в курсе сольфеджио.

При исследовании Сладковым классического сольфеджио определялась его ключевая роль в развитии музыкального слуха в целом. Музыкально-теоретические и исполнительские предметы специальной цели воспитания слуха не ставят и тем не менее, все они в той или иной мере в связи со своими потребностями развивают его. Так, кропотливая деятельность, направленная на формирование специальных навыков в исполнительских классах, сопровождается аналитической работой, которая и является, по сути, процессом развития исполнительского слуха, включающего в себя стилевую, тембровую и многие другие компоненты. Следовательно, в полном объеме в курсе сольфеджио может быть освоен только учебный словарь, а стилистический, по известным, причинам охватывается лишь частично. Четкое разграничение функций воспитания музыкаль-

ного слуха между различными дисциплинами дает ключ к решению многих проблем, касающихся в широком смысле содержания курса сольфеджио в целом.

В исследованиях, проводившихся в стенах АГК, рассматриваемый курс сольфеджио включает, главным образом, интонации музыки классиков и романтиков. Однако это совсем не значит, как справедливо отмечает П.П. Сладков, что полученные научные результаты способны «обслуживать» строго только произведения названных выше творческих направлений.

Сладкову хорошо известна система основных трех звеньев музыкального образования – детская музыкальная школа, училище, вуз. Волей судьбы ему довелось вести в родном ему Уральске большую часть музыкально-теоретических дисциплин в ДМШ и музыкальном училище, а в Астраханской консерватории – гармонию, сольфеджио, а также курс истории, теории и методики сольфеджио. Последние три предмета оказались стержневыми в научной деятельности, своеобразной практической лабораторией педагога-исследователя.

Зарождение идеи постичь тайны развития музыкального слуха появилась у него еще в ранние годы. Тогда и начались наблюдения и поиски эффективных методов практического сольфеджио. Так как поступление музыковеда в заочную аспирантуру в прошлые годы непременно связывалось с работой его в вузе, то в 1974 году у Сладкова завязалась деловая переписка с М.А. Этингером, результатом которой явилось то, что в том же году, после конкурсной процедуры, он был зачислен в штат Астраханской консерватории на должность преподавателя кафедры теории и истории музыки. Его педагогической работой по сольфеджио были охвачены практически все факультеты и специальности вуза. Важно, что без отрыва от производства он мог заниматься на факультете повышения квалификации в Ленинградской консерватории, под руководством А.Л. Островского и стажироваться на кафедре гармонии и сольфеджио ГМПИ (РАМ) им. Гнесиных.

Как подчеркивает П.П. Сладков, примечательным событием, повлиявшим на его творческую судьбу, явилось личное знакомство в Москве с известным специалистом в области сольфеджио – И.П. Гейнрихсом, сумевшим оценить поиски астраханского педагога и дать советы и указания, которые, спустя некоторое время, привели его к поступлению в аспирантуру, в класс Ю.Н. Рагса. «Юрий Николаевич стал ставшим впоследствии для меня не только научным руководителем и наставником, но и

большим другом по жизни», – говорит Павел Порфирьевич.

В дополнение к ранее приобретенному опыту преподавания сольфеджио в ДМШ и училище, вкупе с консерваторским, руководство аспирантуры ГМПИ им Гнесиных, при поддержке Министерства культуры РФ и Методического кабинета по учебным заведениям и научным учреждениям культуры, организовали П.П. Сладкову творческую командировку для ознакомления с состоянием преподавания сольфеджио в учебных заведениях Москвы, что и явилось своеобразной лабораторией для последующих теоретических обоснований и выводов в исследовательской работе над кандидатской и докторской диссертациями, выполнявшимися, соответственно, в Москве и Санкт-Петербурге.

После долгих лет кропотливой работы стали появляться первые публикации. Это научные исследования, обобщающие историю, теорию, методику и практику предмета, предварительно проходившие апробацию вначале в учебных группах со студентами, а затем уже более строгую и серьезную – путем обсуждения на кафедре теории и истории музыки АГК, кафедре гармонии и сольфеджио ГМПИ им Гнесиных, в НМЦ Москвы при Министерстве культуры РФ, и рецензирования работ отдельными российскими учеными.

В работах П.П. Сладкова дается целостное представление о процессе развития курса сольфеджио в нашей стране, рассматриваются основные учебные пособия, раскрываются характерные особенности содержания различных методов и перспективы их дальнейшего использования, устанавливается связь инструктивного материала с теоретическим разделом курса, с этюдами, разработанными методистами, с художественным музыкальным творчеством.

В 1980-х проблема воспитания интонационного и аналитического слуха относилась еще к числу слабо разработанных, чем и определялась ее актуальность. Данная проблема исследовалась Сладковым в нескольких аспектах: теоретическом, методическом и практическом. С опорой на научные данные были рассмотрены механизмы формирования интонационной и аналитической деятельности и образования слуховых представлений, установлены взаимосвязи различных типов слуха в процессе его развития. Все это послужило базой для эффективного формирования навыка пения по нотам и подготовки к исполнению музыки различных эпох и творческих направлений. Как известно,

музыкальная педагогика долгое время не имела стройной, законченной системы развития слуха, а пользовалась отдельными, разрозненными упражнениями, в большей своей части «живущими устной традицией». Осознание этого положения, как и других, отмеченных выше, побудило автора к исследованию обозначенной проблемы.

В частности, он разрабатывает теорию и методику специального учебного словаря. Впервые в теории развития музыкального слуха выдвигает идею разработки тезауруса сольфеджио, предпринимает попытку отразить интонационное содержание словаря классической мажор-минорной ладовой системы. В статье «Классическое сольфеджио и его тезаурус в системе профессионального музыкального образования», опубликованной в 2003 г. в журнале «Музыка и время», была сформулирована дефиниция тезауруса сольфеджио. Тезаурус понимается как словарь музыкального языка, выражающийся в ладовых единицах, максимально охватывающий его лексику, проявляясь в двух видах: в материальном – в теоретической абстракции и идеальном – в слуховых представлениях.

Формы, составляющие материальную сторону словаря, исследуются автором отдельно, поскольку они легче абстрагируются. Остальные, характеризующие идеальную сторону словаря, неразделимо действуют в процессе деятельности и поэтому рассматриваются совместно.

На основе данных из области смежных музыкально-теоретических дисциплин, музыкальной и общей психологии, акустики, педагогики, лингвистики, теории интонирования и восприятия в условиях нетемперированного строя, теории лада и др., Сладковым был рассмотрен словарь музыкальных стилей, опирающихся на мажор-миноную систему. Разработана методика его формирования в курсе сольфеджио, определен целесообразный объем элементов для изучения, найдены механизмы развития музыкального слуха. Важно, что при этом необходимым условием явилась разработка текстового содержания учебного словаря в тесной органической связи со стилистическим словарем.

В процессе исследования ученый-практик решает один из стержневых вопросов курса сольфеджио, предлагая инновационные подходы формирования ступенчатого, интервального и аккордового слуха во всей широте ладовых систем (простая и сложная диатоника, альтерационные лады и модуляции). Материалы исследований положены им в основу учебника для вузов и музыкальных училищ «Развитие ин-

тонационного слуха в курсе сольфеджио», опубликованного в Москве (1994).

В 1995 году, по инициативе Министерства культуры РФ, начинает издаваться журнал «Художественное образование», ставящий своей главной целью освещение актуальных проблем музыкальной педагогики. Показательно, что в первых номерах данного журнала Сладков публикует материалы, посвященные анализу фонических свойств гармонического языка и определению содержания курса сольфеджио в целом.

А в 2004 году выходит в свет первый номер журнала «Музыковедение», который, кроме России, поступает по подписке в университеты, консерватории и библиотеки более чем 150-ти стран ближнего и дальнего зарубежья. В данном номере публикуется статья Сладкова «Вопросы совершенствования музыкального образования», посвященная проблеме отечественной методики преподавания сольфеджио, в равной мере касающейся всех трех звеньев – детских музыкальных школ, училищ и консерваторий. Ставя своей целью выявление серьезных недостатков, в целом, в числе основных автор называет несовершенство программ и учебных планов.

Заметим, что в опубликованной ранее программе «Планирование курса сольфеджио в музыкальных училищах» (М. 1989), Сладков отказывается от традиционной расплывчатой схемы, а взамен предлагает принцип четкой систематизации материала, различных методов, способов, форм работы и приемов, составляющих содержание курса сольфеджио. Подавляющее большинство последующих публикаций связано с актуальными проблемами теории и практики сольфеджио, в частности, либо с музыкальным образованием в целом.

В итоге продолжительной исследовательской деятельности были получены новые научные результаты. В имеющейся литературе, как правило, разрабатываются отдельные стороны развития музыкального слуха. Вместе с тем педагоги-практики в своей работе сталкиваются с различного рода трудностями. Это определило необходимость комплексного подхода к изучению Сладковым проблемы, включающей в себя исторический, теоретический, методический и практический аспекты. В музыкальной педагогике отмечается дефицит новых идей, теорий и методик. Вместе с тем, налицо недостаточные знания о том, что уже давно апробировано историческим опытом, что можно было бы заложить в качестве основы развития современного музыкального профессионального образования.

Изучая историю курса сольфеджио в нашей стране с середины XIX века и до начала XXI века, Сладковым был рассмотрен процесс формирования содержания предмета с момента его зарождения и до наших дней. Однако, как выяснилось, ни один из существующих отечественных трудов не рассматривал целостную систему разработки классического сольфеджио. Настоящая проблема заключалась в теоретическом и методологическом обосновании классического сольфеджио. Практический аспект включает в себя два компонента: интонационное содержание, выявляющееся в музыкальных текстах, и процессуальное содержание, выражающееся в закономерностях музыкального восприятия и интонирования. Только в совокупности они обеспечивают формирование словаря сольфеджио, считает педагог-исследователь.

Значимость учения о сольфеджио определяется тем, что в нем история развития классического сольфеджио и его теоретическое обоснование составляют предмет специального педагогического и музыковедческого исследования, в результате которого впервые: а) рассмотрена история развития отечественного курса сольфеджио в целом в системе общего и специального профессионального музыкального образования с середины XIX века и до наших дней; б) проанализированы: тезаурус сольфеджио в целом, его учебный и стилистический словаря в инструктивном и художественном материале, используемом в учебном процессе (программы, учебники и учебные пособия, хрестоматии, сольфеджийные этюды, методические разработки и др.); в) разработаны теория и методика освоения учебного словаря классического сольфеджио; г) разработано текстовое содержание учебного словаря классического сольфеджио и найдены специальные научно-обоснованные эффективные приемы для его освоения. Подготовленный Сладковым к изданию «Учебный словарь» явился первым в своем роде трудом как у нас в стране, так и за рубежом. Опубликованный по решению Президиума Совета УМО при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, данный «Словарь» последовательно излагает систему развития слуховых навыков с азов и до современных интонационных образований, в силу чего он адресуется всем трем звеньям музыкального образования (ДМШ, училище, вуз).

Музыкальная педагогика является частью общей педагогики. В связи с этим роль вербального словаря и сольфеджийного едина. Задача первого – способствовать формированию

навыков грамотного чтения и письма, а второго – целенаправленно формировать навыки грамотного восприятия и интонирования музыки. Владение словарем литературного языка является необходимым для всех, его изучение, как и требования к знаниям сольфеджийного словаря музыкантами, распространяется на всех без исключения и не может служить привилегией лишь каких-то отдельных учебных заведений или избранных специальностей. В связи с этим существующая практика дифференцированного подхода к освоению сольфеджио, изначально запрограммированная разница в слуховой подготовке учащихся, оценивается Сладковым как анахронизм. Заявляется, что слуховыми навыками в равной мере и хорошо обязаны владеть все без исключения музыканты. Поэтому впервые объем требований по сольфеджио для освоения внутри каждого учебного заведения мыслится общим для всех специальностей, естественно, с учетом объективно существующих сугубо специфических особенностей, свойственных каждому профилю.

Практическое значение и апробация научных результатов исследования заключается во внедрении его результатов в учебный процесс различных музыкальных и музыкально-педагогических заведений Российской Федерации. Единые научно-обоснованные методические принципы развития музыкального слуха в курсе сольфеджио позволяют, с одной стороны, осуществить преемственность между общим музыкальным воспитанием и специальным музыкальным обучением, а с другой – способствуют безболезненному переходу от одного звена музыкального образования к другому.

Предложенная автором методика и практика освоения сольфеджио обеспечивает качественную и ускоренную подготовку специалистов – музыкантов, что является неотъемлемым требованием музыкальной педагогики. Специалист, ведущий предмет, должен иметь о нем ясное и четкое представление в целом. В связи с этим результаты исследования были использованы для создания монографии «Основы сольфеджио» (История. Теория. Методика), которая в полном объеме и различных аспектах раскрывает сущность предмета. Заметим, что принятая к печати Министерством культуры РФ и опубликованная издательством «Музыка», данная монография одновременно является научным исследованием и учебником для высших и средних учебных заведений, представляя первый в нашей стране и за рубежом подобный жанр.

Практическая ценность исследовательской

деятельности заключается в том, что ее идеи использованы в разработке нового предмета «Курс истории, теории и методики сольфеджио», учебной программы к нему и, как уже отмечалось, в создании «Учебного словаря».

Опираясь на опыт старейших педагогов и на собственный опыт, Сладков выдвигает в журнале «Музыковедение» (2009, № 8) идею написания учебника сольфеджио для ДМШ нового типа, принципиально отличающегося от традиционных, и этой идеи суждено было воплотиться в жизнь в конце первого десятилетия нового XXI века.

Научные результаты исследования автора используются в различных музыкальных учебных заведениях Российской Федерации и некоторых стран ближнего зарубежья. Среди них: Астраханская государственная консерватория, Краснодарский государственный университет культуры и искусств, Тольяттинский институт искусств (консерватория), Московский государственный университет культуры и искусств, Воронежский государственный институт искусств, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург), Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, Брянское областное музыкальное училище, Ульяновское музыкальное училище, Майкопское музыкальное училище, Элистинское училище искусств, Махачкалинское музыкальное училище, Пензенское музыкальное училище и многие другие учебные заведения различных городов. Имеются справки и акты, подтверждающие внедрение результатов исследования в учебный процесс.

В заключение следует отметить, что Астраханская государственная консерватория, не достигнув еще полувекового рубежа в своем возрасте, тем не менее, вместе с заметными показателями в иных сферах музыкального искусства, достойно и уверенно заявила о себе в качестве инициатора и поборника в деле развития учения о классическом сольфеджио как специальной отрасли музыкознания. В качестве своеобразного подарка был приурочен выход в свет к юбилею консерватории монографии П.Сладкова «Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании», опубликованной в 2014 г. издательством «Композитор» в Москве.

**П.Белик**

кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры народных инструментов

## ЛЮБОВЬ ПАВЛОВНА ВЛАСЕНКО



Одаренную первокурсницу в Ленинградской консерватории заметили сразу. Весь ее облик лучился восторгом, ее переполняла радость и любовь, имя которой Музыка. Она училась, словно летела на неведомых крыльях в непостижимый мир, и стремилась всеми силами души познать его божественное начало. Музыка и вера для Любви Власенко с самого раннего детства, как только она помнит себя, сливались, соединялись в одно – еще неосознанно прекрасное, на чей зов отзывалась ее трепетная душа.

В биографии Любви Власенко, на первый взгляд, нет ничего примечательного, что выделяло бы ее с раннего детства из окружения. Все, как у всех людей того, советского времени. И только, наверное, родителям было дано предугадать струнку музыкальности в душе девочки, которая напевала мелодии из индийских фильмов (результат семейных походов в кинотеатры).

Родилась Любовь Павловна 21 ноября 1949 года в городе Денау Сурхан-Дарьинской области Узбекской ССР. Через год родители переехали в среднюю полосу России, и ее раннее детство прошло в селе Малые Ижморы Земетчинского района Пензенской области. Мама, Мария Васильевна, в девичестве Сысоева, перед Великой Отечественной войной закончила Маршанское педагогическое училище (выпускной бал пришелся на ту самую ночь – 22 июня 1941 года), работала учителем начальных классов. Отец, Павел Дмитриевич Власенко, начинал войну старшиной отдельной саперной роты 92-й национальной стрелковой бригады Средне-Азиатского военного округа, затем был командиром танка, несколько раз ранен, лечился в госпитале и снова сражался, в мае 44-го он уже возглавлял автомобильный взвод Четвертой танковой армии. Воевал на Втором Прибалтийском и Первом Украинском фронтах. Награжден ме-

далями и орденами. Он скончался 26 февраля 1965 года, не дожив до первого торжественного чествования ветеранов в честь 20-летия Великой Победы.

Родители со свойственным тому поколению энтузиазмом и романтикой приехали в 1953 году строить Сталинградскую ГЭС. Почти шесть лет молодая семья жила в бараке на острове Зеленом, там же Любаша пошла в первый класс, когда ей еще не исполнилось и семи лет. Отец работал мастером на бетонном заводе, а в свободные минуты любил играть на гитаре и петь хрипловатым голосом (сейчас бы сказали – «под Высоцкого»). Он был на все руки мастер: изумительно рисовал, ловко мастерил мебель – все сам. А у мамы был талант рассказчицы. Люди специально приходили в дом, чтобы послушать ее «истории», она даже читала со сцены, когда семья в 1959 году переселилась в город Волжский Волгоградской области, где Люба уже заканчивала четвертый класс и там же поступила в детскую музыкальную школу по классу аккордеона.

Ее первым учителем музыки был Василий Ефимович Дьяченко, который страстно любил литературу. У него была огромная домашняя библиотека, и он даже пробовал свои силы как поэт. Его поэтическая книжка вышла в Нижне-Волжском книжном издательстве. Книги были страстью и его юной ученицы. Люба научилась читать года в три-четыре, а писать в пять лет, и ее любимой игрой в раннем детстве, естественно, была «игра в школу», подражание маме: 5-6-летняя «учительница» собирала малышей во дворе и начинала их «учить» счету и алфавиту.

Но музыка пересилила все другие увлечения. После детской музыкальной школы она поступает в Волгоградское училище искусств в класс хорового дирижирования, поскольку класса аккордеона тогда там не было. С отличием заканчивает училище и едет поступать в Ленинградскую государственную консерваторию имени Н.А. Римского-Корсакова. С первых же минут, переступив порог храма Музыки, она поняла, что именно он снился ей в детских снах, когда она даже не осознавала, что это такое. И страх перед поступлением, все волнения, и свои, и мамины, сразу улетучились, словно внутренний голос твердо сказал ей: «Ты будешь здесь учиться». И она ни на секунду не усомнилась, не потому, что привыкла быть отличницей, а потому, что поверила, знала, что так и должно быть в ее жизни.

Годы учебы в консерватории подарили ей самые яркие, незабываемые впечатления. И от общения с блестящими педагогами, и от студенческого содружества, и от упоения музыкой, которая рвалась из нее и находила выход то в студенческом хоре, с которым с первого курса на протяжении всех лет учебы солировала талантливая студентка из Волжского, то в новых концертных программах, где она нередко выступала как первый исполнитель сложных вокальных сочинений молодых композиторов. А это не только ответственно, но подчас и посложнее, чем выступать с классическими произведениями.

Ее артистическая натура проявлялась во всем: педагоги сразу угадали в ней и редкий для музыканта талант рассказчика (мамина генетика, что не говорите), и доверили вести концерты. Заметим при этом, что все происходит в высокопрофессиональной, требовательной музыкальной среде, все-таки Ленинград – наша Северная Пальмира, и консерватория, где витают духи великих предков. Любовь Власенко появляется на сцене и как дирижер, и как артист хора, и солист-вокалист, и лектор-музыковед. И на все она находила время: и работала, и училась без единой четверки, только на «отлично». Недаром была именной стипендиаткой.

В кипении студенческих будней происходили события, которые отпечатались в памяти на всю жизнь. Особенно когда 14 октября 1972 года в Ленинграде состоялось торжественное перезахоронение великого русского композитора А.К. Глазунова. Он скончался в 1936 году в Париже, но его последним желанием было покоиться рядом с могилами Глинки, Римского-Корсакова, Бородина, Мусоргского, Чайковского в некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры. В Малом зале имени А.К. Глазунова Ленинградской консерватории был установлен гроб с прахом композитора. На гражданской панихиде с воспоминаниями выступали народные артисты СССР А.И. Хачатурян, П.А. Серебряков, К.М. Сергеев и другие известные лица. А от молодежи слово было доверено студентке IV курса Л. Власенко. Вот здесь она волновалась по-настоящему. Переживала это событие как знамение свыше, потому что вдруг ощутила необыкновенный подъем чувств, словно получила благословение на высокое служение Музыке.

Может быть, именно поэтому Любовь Павловна после окончания Ленинградской консерватории и аспирантуры по классу на-

родной артистки России, профессора Е.П. Кудрявцевой не осталась в северной столице, а поехала по направлению в Астрахань, в недавно открытую молодую консерваторию, где сразу заявила о себе как о самостоятельном, ответственном музыканте, способном решать значительные творческие задачи. Вскоре ее избрали председателем Астраханского отделения Всероссийского хорового общества, а затем она возглавила кафедру хорового дирижирования (которой успешно руководит до сих пор).

Она никогда не знала тепличных условий и всегда была в гуще общественной жизни. Вот как она говорит об этом: «Мой рабочий стаж начался рано: отец умер, когда мне было 15 лет, а в семье оставались младшие сестра и братишка, и маме было трудно справляться с материальными заботами. Вот я и стала переписчицей нот, а с шестнадцати лет – Любовью Павловной, педагогом в музыкальной школе г.Волжского, причем на полной ставке. Училась в Волгограде в училище на дневном отделении и ездила, представляете, на учебу в другой город каждый день, тратя по два-три часа на дорогу. И дальше мой трудовой стаж не прерывался: когда я поступила в Ленинградскую консерваторию, сразу же устроилась работать в нескольких хорах. Так что после вуза я была вовсе не начинающим, а знающим свое дело специалистом».

Перед астраханской публикой, начавшей с той поры заполнять концертный зал при появлении фамилии Власенко на афише, предстал музыкант высокого класса. Огромная энергия дирижера студенческого хора начала передаваться исполнителям, получавшим по ходу каждого выступления замечательный мастер-класс.

Как писал в рекомендации на присвоение Л.Власенко ученого звания профессора по кафедре хорового дирижирования доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств М.А. Этингер: «Считаю своим долгом, как автор ряда публикаций о музыкальной культуре Астрахани XVIII-XX веков, заметить, что деятельность Власенко представляет исключительно высокую ступень развития хорового дела в Нижнем Поволжье... Она ведет поистине огромную, разностороннюю работу по пропаганде музыкальной культуры. Во множестве концертов она выступает с блестящим вступительным словом, причем поражает факт глубокого знания ею специальной литературы о творчестве исполняемых композиторов и конкретно об их сочине-

ниях... Л.П. Власенко обладает высоким потенциалом ученого-исследователя. Из ряда ее публикаций, посвященных проблемам методики вокально-хоровой работы и пропаганде музыкальной культуры (к последнему относятся и десятки ее газетных статей), выделяется уникальный труд «О содержании и произношении текстов реквиема и мессы»... Это результат кропотливого, многолетнего исследования... Хор руководимого Л.П. Власенко факультета исполняет любые произведения на языке оригинала, притом не только, например, на английском, французском, немецком, но также на латыни, иврите и т.д. Тем самым вносится вклад в гуманитарное образование студентов-дирижеров, которым они были обделены в средней школе. В условиях многонационального региона важно и то, что консерваторский хор поет на татарском, казахском, калмыцком языке».



Здесь, в Астрахани, Любовь Павловна встретила и свою судьбу – профессора консерватории, заслуженного артиста России Сергея Евгеньевича Комякова. Личность яркая, талантливая, глубоко разносторонняя, он также ощущает себя избранником Музыки. Семейный союз превратился в творческий тандем Комяков-Власенко. Это два удивительных музыканта, которых объединила вместе Музыка – в любви, в семье, в камерном хоре «Лик», созданном ими при городском

управлении культуры, в постижении мира и человека через божественный язык музыки. Любовь Павловна убеждена, что и это не случайность, а предопределение свыше. Ее папа был воспитанником Енотаевского детского дома, но родился в 1911 году в Сасыколях – там же, где в 1935 появился на свет Сергей Евгеньевич. И еще одно совпадение: она в музыкальной школе занималась по классу аккордеона, потому что на пианино в семье не было денег, а в училище Любе предложили пойти на дирижерско-хоровое, хотя ей больше хотелось на вокальное, но туда брали с восемнадцати, а ей тогда было всего четырнадцать лет. И вот он – знак судьбы: знакомая, которая консультировала ее перед поступлением в училище, как потом оказалось, была двоюродной сестрой Сергея Евгеньевича (ее мать и мать Сергея Евгеньевича – родные сестры). Так что гора с горой не сходится, а человек с человеком обязательно встретится, если это начертано на небесных скрижалях... Их союз уникален.

В 1980-1990-е, в концертах по самым торжественным поводам, будь это визит в Астрахань Святейшего патриарха Московского и всея Руси Алексия II, или юбилей Международного Крестного хода, или Фестиваль имени В.Барсовой и М.Максаковой, высшей точкой, кульминацией являлось выступление консерваторского хора под управлением Сергея Комякова и Любви Власенко. «Необыкновенным явлением, событием III фестиваля» назвал в его исполнении «Реквием» Моцарта почетный гость наших фестивалей, постоянный аккомпаниатор Марии Петровны Максаковой Давид Лернер.

Высокую оценку просветительской, истине подвижнической деятельности Л.П. Власенко давал митрополит Астраханский Иона, особо подчеркивая достойное ее выступление в дни юбилейных торжеств в честь 600-летия преподобного Сергия Радонежского, которые состоялись в Астрахани в октябре 1992 года в присутствии Святейшего патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Благодаря стараниям и благотворному творческому союзу Власенко и Комякова, студенческий хор Астраханской консерватории подготовил большую программу духовной музыки русских композиторов, с которой удостоился приглашения выступить в Троице-Сергиевой лавре. В концерте к 100-летию памяти П.И. Чайковского они объединили усилия ведущих астраханских хоров по освоению православных песнопений. Владыка всегда от-

мечал самоотверженное служение этих педагогов-воспитателей на благородной ниве укрепления в молодежи православной веры в духовное возрождение России. Возглавляемые ими студенческий хор консерватории и камерный хор «Лик» – пели в Успенском соборе Астраханского кремля, в кафедральном соборе Покрова Богородицы, в храме Святого равноапостольного князя Владимира.

Нельзя не сказать, что как дирижер Любовь Павловна обладает ярким артистизмом. Она способна зажечь не только певцов хора, но и вовлечь публику в творческий процесс. Когда Власенко дирижировала в Астрахани «Магнификатом» и «Мессой си минор» Баха, это было нечто такое, после чего слушатели признавались, что у них возникало ощущение отрыва от земли, будто они куда-то летели. Подобные чувства испытывала публика, когда под руководством Любви Павловны студенческий хор исполнял и такие произведения, как «Победная песнь Мириам» Шуберта, «Коронационная месса» Моцарта, «Маленькая торжественная месса» Россини, «Messa di Gloria» Пуччини, «Симфония псалмов» Стравинского, «Чичестерские псалмы» Бернштейна, «Весенняя месса» Подгайца, «Te Deum» Машина и многие другие духовные сочинения, прозвучавшие в Большом зале консерватории.

Для Власенко как концертного исполнителя во всем важен творческий подход, потому что ни один концерт, ни одна зрительская аудитория не повторяются, а контакт с залом, по ее мнению, всегда определяет успех артиста. Причем, Любовь Власенко, в равной степени интересна публике и в качестве ведущей концертов. Ее слово не только содержательно, но и преподнесено, будто «театр одного актера», настолько образно и пластично она живет на сцене.

Удивительно, как при своей огромной педагогической, концертной, просветительской деятельности Любовь Павловна находит время для своих публикаций в местной прессе. Ее проникновенные очерки о мастерах искусства, об элите музыкального мира Астрахани вызывают широкой читательский интерес, а главное, оставляют для потомков и бу-

душких исследователей портреты талантливых, неординарных музыкантов, которыми мы гордимся сегодня.

Собранные вместе, эти портреты, наряду с глубокими и оригинальными размышлениями автора о судьбах и путях искусства, составили замечательную книгу «Панорама музыкальной жизни Астрахани», за которую Л.П. Власенко в 2006 удостоена звания лауреата литературной премии мэра г.Астрахани им. Велимира Хлебникова. Ее чуткому перу, в компьютерном, разумеется, варианте, принадлежат вышедшие из печати монография-портрет народной артистки России, профессора, певицы Натальи Кимовны Тарасовой; глубокое и разностороннее исследование творчества «патриарха астраханского хорового искусства», заслуженного артиста России, профессора Сергея Евгеньевича Комякова; коллективный портрет «музыкальной визитной карточки Астрахани» – прославленного квартета «Скиф», под руководством заслуженного артиста и деятеля искусств России, профессора Александра Валентиновича Мостыканова.

А для российской читательской аудитории, по аналогии с Велимиром Хлебниковым, который ощущал себя в Астрахани в центре своего поэтического космоса, книги Л.П. Власенко откроют Астрахань как музыкальный космос, где восходят на звездную орбиту новые таланты, новые имена, без которых музыкальная сокровищница мира была бы беднее.

Недаром в 1998 году ее подвижническая, музыкально-просветительская деятельность почетным званием «Заслуженный деятель искусств РФ», а в 2010 она награждена медалью ордена «За заслуги перед Астраханской областью».

Впереди у Л.П. Власенко – новые творческие планы и замыслы, в осуществлении которых сомневаться не приходится, и можно только восхищаться ее энергией и стремлением открыть непостижимый мир Музыки всем нам на этой Земле.

***Н.Куликова (Торопицына)***

**СЕРГЕЙ АНАТОЛЬЕВИЧ УСОЛЬЦЕВ:  
ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ ЮБИЛЕЯ**



Не так давно, с 5 по 7 февраля 2014 года в Камчатском колледже искусств проходил VI Краевой фестиваль фортепианной музыки им. заслуженного артиста России Валерия Тумило. В качестве председателя жюри был приглашен заслуженный артист РФ, профессор кафедры специального фортепиано Астраханской консерватории Сергей Анатольевич Усольцев. И это не случайно. Как оказалось, с Камчаткой Сергея Анатольевича связывает давняя интересная история, а имя Валерия Тумило имеет для него особое значение.

Сергей Анатольевич Усольцев родился 12 августа 1954 года в Хабаровске, в семье музыканта. Его отец, Анатолий Иванович Усольцев, являлся преподавателем по классу баяна в Хабаровском музыкальном училище. Жизненные обстоятельства складывались так, что семье приходилось переезжать из одного города в другой. Дело в том, что Анатолий Иванович работал в различных музыкальных училищах, открывавшихся на Дальнем Востоке. Так, из Хабаровска Усольцевы переехали в Благовещенск-на-Амуре, где было организовано музыкальное училище, первыми преподавателями которого стали, в основном, выпускники столичных вузов. Когда Сережа начал обучаться на фортепиано, его первым педагогом в музыкальной школе стала Светлана Михайловна Куклина, которая заложила в его образовании основы игры на фортепиано. Именно она привила ему умение слушать себя, даже в простейших музыкальных произведениях, как бы со стороны. Значительную роль в формировании юного пианиста сыграл его следующий педагог по ДМШ – Валерий Петрович Самолетов (впоследствии профессор, заведующий кафедрой камерного ансамбля ГМПИ им. Гнесиных). Сергей Анатольевич хорошо запомнил свое

первое выступление на отчетном концерте музыкальной школы, проходившем в зале Дома офицеров: «Тогда я играл «Марш» и «Сказочку» из «Детской музыки» Прокофьева и до сих пор у меня хранится статья из местной газеты, в которой написано, что на сцену вышел «маленький пианист в вельветовых брючках». Так за мной это прозвище и закрепилось».

Через некоторое время семья переехала на Камчатку. «Это было интересное путешествие, – рассказывает Сергей Анатольевич. – Мы плыли из Владивостока до Петропавловска на огромном корабле под названием «Советский Союз». Никогда не забуду свое первое впечатление от красот Курильских островов – утро, мы на корабле посреди бухты, а кругом вулканы и город, вросший в сопки, с множеством крепких камчатских берез».

Там, в Петропавловске-Камчатском, также открывалось музыкальное училище, в организации которого участвовали выпускники из Москвы. Поначалу, в 1964 году, молодое училище ютилось в ветхом, похожем на барак, здании. Помещение обогревалось печками, поэтому истопник был ценным работником. В маленьком зале стояли два стареньких рояля – единственные на все училище. Однако, несмотря на скромные бытовые условия, занятия проводились по всем объявленным специальностям. А в 1970 году училищу выделили новое добротное здание, в котором оно (теперь Камчатский колледж искусств) находится до сих пор. К тому же рядом располагается красивое, уютное общежитие.

В Камчатское музыкальное училище Сергей Усольцев поступил в 1968 году. И тут ему также повезло с педагогами. Поначалу он был распределен в класс О.Н. Савастьяновой, выпускницы Московской консерватории. Ольга Николаевна давала своему ученику сложную программу, к примеру, целиком Концерт Грига, Этюд-картину h-moll (op. 39) Рахманинова, при этом требовала безукоризненного исполнения (и это на I курсе училища!). Через год она уехала с Камчатки, и Сергея перевели в класс В.П. Тумило, который, как и другие его коллеги, приехал на Камчатку из Москвы. Талантливый музыкант, Валерий Павлович был выпускником Московской консерватории, где учился в классе известного пианиста, профессора Я.И. Зака. Причем, он закончил консерваторию не только по классу фортепиано, но и по органу. Надо сказать, что на Камчатке В.П. Тумило работал всю свою жизнь. Успешно возглавляя фортепианное отделе-

ние музыкального училища, он воспитал немало отличных учеников, большинство которых продолжили свое образование в ведущих музыкальных вузах страны. А сам Валерий Павлович был удостоен почетного звания заслуженного артиста России. Талантливого педагога-пианиста не стало в 2010 году, но имя его живет в сердцах благодарных учеников и увековечено в ставшем традиционным Краевом фестивале фортепианной музыки.

Однако вернемся к рассказу о С.А. Усольцеве. Годы учебы в училище стали для молодого музыканта пробой творческих сил. Первый успех пришел, когда он выступил на зональном смотре-конкурсе, проводившемся в Дальневосточном институте искусств и занял I место. Следует сказать, что В.П. Тумило предъявлял к способным ученикам повышенные требования, а поскольку Сергей был одним из самых одаренных, педагог относился к нему как к профессионалу. В результате плодотворных занятий к окончанию училища Усольцев подготовил две программы: 2 фортепианных концерта (Первый Прокофьева и Второй Рахманинова, I часть); две сонаты (a-moll<sup>3</sup>ная Шуберта и 22-ая Бетховена), Скерцо Шопена, Сюиту Генделя, Прелюдию и фугу a-moll из II тома ХТК Баха, несколько этюдов Листа и Шопена. Словом, выпускник Камчатского музыкального училища был настолько крепко подготовлен, что смело поехал поступать в Москву, в знаменитую Гнесинку. Члены экзаменационной комиссии были весьма удивлены его обширной программой: на их памяти в институте такого давно не было. Успешно выдержав вступительные испытания, Сергей Усольцев поступил в класс профессора Валерия Петровича Стародубровского. Годы, проведенные им в столице, были наполнены не только многочасовыми занятиями и концертными выступлениями, но и интересными впечатлениями. Одним из таких событий для студента Гнесинки стал концерт Святослава Рихтера. Как вспоминает сам Сергей Анатольевич, Рихтер оказал на него мощное влияние, раздвинул его представления о возможностях фортепианной игры, а самое главное – научил неизменному стремлению всматриваться вглубь произведения, искать его скрытый смысл и подтекст.

В 1977 году, по окончании института, молодого специалиста призвали на службу в армию. К счастью для музыканта, служил он в Московском ансамбле песни и пляски ПВО, где приходилось и в хоре петь, и играть в ор-

кестре на рояле. Особенно ему запомнились совместные концерты со звездами эстрады: И.Кобзоном, Л.Лещенко, О.Воронец и даже с А.Райкиным, а также заграничные гастроли ансамбля в Чехословакию и Францию.

Далее был Красноярск, куда он приехал в декабре 1978 года, после демобилизации. Между прочим, начинающему преподавателю Красноярского института искусств сразу же была предоставлена двухкомнатная квартира в центре города. Здесь он проработал на кафедре специального фортепиано целых 15 лет, приобретая бесценный педагогический и исполнительский опыт. Интересно, что уже через три месяца красноярской жизни он сыграл сольный концерт в зале института: Сонату №1 (f-moll) Бетховена, «Венский карнавал» Шумана, Сонату №8 Прокофьева. А весной 1980 года исполнил Тройной концерт Бетховена с Красноярским симфоническим оркестром под управлением И.Шпиллера.

Поскольку в 1979-1982 С.А. Усольцев учился в ассистентуре-стажировке при ГМПИ им. Гнесиных (под руководством профессора Е.Я. Либермана), он каждый год давал сольные концерты в двух отделениях. Его обширный репертуар включал: концерты Баха, Моцарта, Бетховена, Аренского; фортепианные сонаты Гайдна, Бетховена, Шуберта, Шумана, Чайковского, Скрябина, Прокофьева; различные пьесы Шумана, Шопена, Сен-Санса, Дебюсси, Равеля, Скрябина.

Весной 1990 года Усольцев выступил с сольным концертом в Московской консерватории, в зале им. Рахманинова, сыграв Большую сонату Соль мажор и цикл «Времена года» Чайковского. Потом он повторил эту программу в Красноярске и Братске.

Продолжительным было творческое сотрудничество пианиста с солистом Красноярского оперного театра, народным артистом РФ В.Ефимовым (баритон), с которым Сергей Анатольевич гастролировал по стране (Ленинград, Калининград, Кисловодск, Самара, Элиста, Ставрополь, Пермь, Новосибирск и др.). Репертуар творческого дуэта включал вокальные циклы Шумана, Брамса, Малера, Гаврилина, Свиридова, оперные арии и романсы.

Надо сказать, что за годы работы в Красноярске Сергей Анатольевич сформировался не только как концертный исполнитель, но и педагог-методист. Особенно его интересовали вопросы фортепианной техники, что отразилось в докладах на различных научных конференциях и педагогических чтениях, в том числе, когда он работал в составе жюри

Зонального конкурса учащихся музыкальных училищ в Улан-Удэ (1985 г.). Об успешной педагогической деятельности Усольцева говорит и тот факт, что студентка его класса Н.Собинкова стала лауреатом Красноярского регионального фестиваля-конкурса музыкального творчества «Надежда-94». Недаром в том же 1994 году Сергею Анатольевичу было присвоено ученое звание доцента по кафедре специального фортепиано.

Несмотря на то, что в Красноярском институте искусств С.А. Усольцев являлся авторитетным педагогом-исполнителем, дальнейшая жизнь музыканта связана с другим городом. В августе 1994 года семья Усольцевых переехала в Астрахань, куда супруги были приглашены работать. Интересно, что этот город также неслучаен в их судьбе, ведь Валентина Михайловна Усольцева, ведущая солистка Красноярского государственного театра музыкальной комедии, была выпускницей Астраханской консерватории (класс профессора И.Я. Маколовой).

Вот уже 20 лет Сергей Анатольевич преподает на кафедре специального фортепиано Астраханской консерватории. Высокую исполнительскую культуру и артистизм он прививает своим ученикам, лучшие из которых участвуют в различных конкурсах. Студенты В.Степанова и А.Яковлева стали лауреатами I степени Международного фестиваля-конкурса (Волгоград, 2005 г.), О.Котричева – лауреатом I степени Международного фестиваля-конкурса «Золотое кольцо» (Владимир – Суздаль, 2008 г.). Его методическая работа осуществляется в составе жюри разных конкурсов, в том числе в Волгограде (2005), Санкт-Петербурге (2007), Владимире (2008), Петропавловске-Камчатском (2014). Он дает мастер-классы в вузах и училищах страны (Волгоградский муниципальный институт искусств им. П.А. Серебрякова, Красноярский государственный институт искусств, музыкальные училища Элисты, Пензы, Знаменска и др.).

Работая в Астрахани, талантливый пианист продолжает активную концертную деятельность, выступая с сольными программами и с симфоническим оркестром, а также в составе различных камерных ансамблей и в качестве концертмейстера. С симфоническим оркестром Астраханского музыкального театра под управлением И.Сметанина Сер-

гей Анатольевич сыграл Первый концерт Прокофьева (1996), Второй – Рахманинова (1997), Первый – Чайковского (1999); со студенческим симфоническим оркестром под руководством Ило Янга (Корея) – Концерт для левой руки Равеля, а под управлением Л.Егорова – Третий концерт Рахманинова (1 ч.); с камерным оркестром Астраханской филармонии (дирижер В.Белинский) – Концерт для двух фортепиано Ми-бемоль мажор Моцарта, Концерты для двух клавиров с оркестром Баха, Большой дивертисмент Глинки на темы оперы Беллини «Сомнамбула». С хором студентов консерватории под управлением профессора Л.Власенко сыграл партию фортепиано в монументальной кантате Шуберта «Победная песнь Мириам» (1996). В фортепианном дуэте с заслуженным деятелем искусств Татарстана Л.Леонтьевой исполнил Концерты для двух клавиров Баха, Испанскую рапсодию для двух фортепиано Равеля, Симфонические танцы Рахманинова; со скрипачкой И.Барабановой – Сонаты для скрипки и фортепиано №5 и 7 Бетховена; с певицей В.Усольцевой – ряд вокальных циклов (Ипполитова-Иванова, Гаврилина, Баска), романсов (Варламова, Глинки, Гречанинова, Василенко и др.), целую программу старинной музыки (Каччини, Бах, Гендель).

Широкий исполнительский диапазон деятельности С.А. Усольцева явился основанием для присвоения ему почетного звания «Заслуженный артист Российской Федерации» (2006), а педагогическая, научно-методическая и творческая работа – для утверждения в ученном звании профессора кафедры специального фортепиано (2010).

В 2014-м, который обозначен как «Год культуры» в России, Астраханская консерватория отмечает свой юбилей – 45-летие. Сергей Анатольевич также отмечает круглую дату – талантливому пианисту и педагогу исполняется 60 лет. Несмотря на солидный возраст, он полон творческих сил и энергии и активно продолжает как педагогическую, так и исполнительскую деятельность. Надеемся, что мы еще не раз услышим выступление этого замечательного пианиста!

*М.Мелюкова*  
студентка V курса  
кафедры теории и истории музыки

**ЮРИЙ ИГОРЕВИЧ ЭЛЬПЕРИН:  
ИМПРОВИЗАЦИЯ  
В ДЖАЗОВЫХ ТОНАХ**



Лауреат Международного конкурса, пианист-импровизатор, лучший джазовый музыкант Астрахани, которому подвластны жанры – от классики до рок-музыки. Именно так можно представить Юрия Эльперина, который в 2014 г. удостоен музыкальной премии им. А.Каппа в номинации «инструментальное исполнительство». К тому же он ведет активную педагогическую деятельность, является доцентом кафедры общего фортепиано Астраханской консерватории, а также возглавляет секцию эстрадного искусства при кафедре духовых и ударных инструментов. Кроме того, как пианист выступает с сольными программами, а как концертмейстер – с певцами, солистами-инструменталистами и хором.

Конечно, такие разносторонние и яркие личности не возникают «из ниоткуда», их становлению предшествует многолетняя учеба. В данном случае – в ДМШ, музыкальном училище, консерватории, аспирантуре (итого – около 20 лет, связанных с регулярными творческими отчетами-экзаменами).

Юрий Игоревич Эльперин родился в Казахстане, в небольшом городке Темиртау Карагандинской области. В тех самых местах в послевоенные годы стала развиваться «казахстанская магнитка», и туда было направлено немало специалистов различного профиля, в том числе по окончании медицинского института, отец Юрия Игоревича поехал лечить металлургов. В Темиртау Юрий провел лишь первые четыре года своей жизни, после чего переехал с родителями в крупный индустриальный город на Волге – Куйбышев (Самару), точнее, семья поселилась в пригороде – Новокуйбышевске, где была сконцентрирована нефтехимическая промышленность. Поскольку этот городок находился рядом с областным центром, практически, все

«музыкальные» дети из Новокуйбышевска ездили туда учиться в ДМШ. Там же, в Куйбышевске, приобщался к музыке и Юрий Эльперин – вначале в ДМШ, а затем в музыкальном училище. Имя своего первого учителя по фортепиано – З.М. Бахновой – Юрий Игоревич помнит до сих пор, что свидетельствует о значимости этого человека в его творческой судьбе, тем более, что Зелла Моисеевна была ученицей А.Н. Шхинека, педагога Юрия Игоревича в училищные годы.

Несколько слов о Куйбышевском музыкальном училище (ныне – Самарское музыкальное училище им. Д.Г. Шаталова). Вот что рассказывает Юрий Игоревич: «Я очень благодарен судьбе за то, что мне довелось учиться в заведении с замечательными традициями. Одной из таких традиций является обращение на «Вы» ко всем учащимся, несмотря на их юный возраст. На «Ты» со мной говорил только преподаватель по специальности, Александр Наумович Шхинек, который знал меня с детства. Такие этические установки шли от тогдашнего директора, Дмитрия Георгиевича Шаталова. Он понимал, что пятнадцатилетнему школьнику, который приходит в училище, нужно предоставить другие условия и использовать иной стиль общения с ним, чтобы подросток вел себя по-взрослому. Особое отношение закладывались и к занятиям по специальности. Человек, который не занимался, просто вызывал недоумение среди своих одноклассников. Даже в таком юном возрасте нас учили понимать, что «хорошая девочка, хороший мальчик» – это не профессия, и что мы поступили в училище, чтобы получать профессию на всю жизнь. Я думаю, что даже этих двух параметров достаточно для характеристики атмосферы, которая царил в нашем музыкальном училище».

В 1974 году, закончив училище с отличным дипломом и получив рекомендацию для продолжения учебы в вузе, перспективный пианист выбрал для поступления Астраханскую консерваторию. И не случайно. Здесь училась выпускница Куйбышевского музыкального училища, которая, как и Юрий Игоревич, обучалась у А.Н. Шхинека. Ее рассказы о благоприятной обстановке и талантливых педагогах молодой консерватории в большей степени и повлияли на этот выбор.

О своих студенческих годах в Астрахани Юрий Игоревич говорит как о счастливом времени: «Я учился у тех людей, которые заслуживают большого профессионального и человеческого уважения. По специальному классу начинал заниматься у Людмилы Андреевны Кругловой, а заканчивал – у Эрвина Григорьевича Камалова. По камерному ансамблю – в классе блестящей скрипачки Натальи Полиектовны Дашевской, а по концертмейстерскому

классу – у Анны Жановны Кургановой. Все мои преподаватели вызвали у меня глубокий пиетет и стремление «подтягиваться» до требуемого ими уровня знаний и умений».

Консерваторию Юрий Игоревич окончил без отличия, но по результатам учебы и итогам Государственной аттестации получил заветную квалификацию «концертный исполнитель» (в том самом выпуске, 1979 года, такой квалификации из пианистов удостоились лишь Юрий Эльперин и Владимир Мурыгин – обладатели «синих» дипломов).

Интересно, что регулярно выступать на сцене Ю.Эльперин начал еще со школы и музыкально училища. Причем, параллельно с классикой он играл рок-музыку и эстраду. Однако важной вехой своей концертной жизни Юрий Игоревич считает концерт, сыгранный в студенческие годы вместе с Н.П. Дашевской: «Эту программу мне не стыдно вспомнить и сейчас. Ведь когда играют сонаты Прокофьева, Равеля и Бартока – это говорит об определенном уровне. Идея концерта была подана самой Натальей Полиектовной, и именно его я считаю началом своей серьезной концертной деятельности». Так сложилось, что с вокалистами Юрий Игоревич исполнял совершенно другой репертуар – эстрадный, что связано с его филармонической деятельностью. Несколько раз он как концертмейстер ездил с певцами-солистами на всероссийские (раньше всесоюзные) и международные конкурсы эстрадных исполнителей (в Сочи и Ялту). А работая концертмейстером в виолончельном классе профессора Н.Р. Захарян, Юрий Игоревич исполнял, с Натэллой Рубеновной и ее студентами, Н.Костандяном и С.Галинкой, сложные камерные программы.

Отдельная область – это интерпретация Ю.Эльпериним вокальных и инструментальных произведений современных композиторов. Постоянный участник Международного фестиваля «Дни современной музыки в Астрахани», он являлся первым исполнителем новых сочинений астраханских композиторов – А.Блинова, Ю.Гонцова, А.Рындина, а также других авторов, произведения которых входили в программу этого представительного форума (вокальные циклы исполнялись совместно с дипломантом Всероссийского конкурса Е.Стрельцовой). «Современная академическая музыка – она очень разная. Если сравнивать музыку с живописью, то она либо реалистичная, предметная, либо абстрактная, условная. В любом случае, она должна звучать, и в этом наш долг как исполнителей», – твердо убежден Юрий Игоревич.

Кроме участия в различных камерных дуэтах, Эльперин выступал и с симфоническим оркестром консерватории, сыграв «Рап-

содию в голубых тонах» Гершвина (дирижер Л.Егоров). В данном случае перед ним стояли иные исполнительские задачи, о чем сказал сам Юрий Игоревич: «Когда пианист солирует с симфоническим оркестром, он вынужден делать агогику более предсказуемой и менее изощренной, чем когда он играет в камерном ансамбле». Интересно, что Эльперину довелось сыграть «Рапсодию» не только с симфоническим оркестром АГК, но и джазовой группой «Питер-Москва-транзит», что представляло перед ним новые исполнительские задачи: «Играть Гершвина так же сложно, как Моцарта или Чайковского. Чуть перестарался – и ты уклонился в джаз, а сыграл чрезмерно «по-классическому» – потерял неповторимый бродвейский колорит», – признается Юрий Игоревич.

Нельзя также не упомянуть, что Ю.Эльперин проявил себя не только как солист и ансамблист, выступающий в различных сферах академической и эстрадной музыки, но и как руководитель ансамбля «Душа и сердце», созданного им в Астраханской филармонии (существовал до сентября 2014 г.). Его партнерами в этом ансамбле являлись: Виталий Салтовский (гитара), Игорь Куршев (бас-гитара), Галина Гайсина (скрипка), Ангелина Обновленная (вокал). Однако ансамбль «Душа и сердце» не замыкался в рамках данного состава. Это был коллектив открытого типа, в котором могли играть и другие музыканты, особенно молодые, желающие совершенствовать свое мастерство. А репертуар у коллектива был самый разнообразный: от инструментальных пьес (эстрадные обработки классической музыки и оригинальные опусы) до аккомпанемента хору и певцам-солистам (с ансамблем выступали Камерный хор филармонии, а также народная артистка РФ Н.Тарасова, лауреат Всероссийского конкурса Т.Важорова, дипломант Международного конкурса О.Бочкарева и другие вокалисты).

Конечно, разносторонняя творческая жизнь музыканта не остается без заслуженного внимания: в 2011 он был награжден Почетной грамотой Думы Астраханской области, а в апреле 2014 удостоился Губернаторской премии им. А.Каппа в номинации «инструментальное исполнительство». Сейчас, когда в Астраханской консерватории открылась новая специальность – «Инструменты эстрадного оркестра», доцент Юрий Игоревич Эльперин по праву стал руководителем студентов-эстрадников.

*М.Мелюкова*  
студентка V курса  
кафедры теории и истории музыки

## МАСТЕР-КЛАССЫ

### НА «БОЛЬШОМ МАСТЕР-КЛАССЕ» В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

С 5 по 7 июня в Санкт-Петербурге, в рамках VIII Международного хорового фестиваля, посвященного Дню России, проводился III Международный хоровой симпозиум «Большой мастер-класс».

Следует сказать, что образовательный проект «Большой мастер-класс» нацелен на ознакомление дирижеров-хормейстеров с достижениями мирового музыкально-хорового искусства. В этом проекте задействованы известные музыканты – хоровые дирижеры и композиторы из России, скандинавских и прибалтийских стран, а также из Польши, Словении, Франции, Германии. На этот раз мастер-классы вели Яцек Сыкульски (Польша), Сандер Тамм (Эстония), Марио Бустилло (Куба-Россия).

В первый день занятий состоялось знакомство хормейстеров (руководителей детских, вузовских и любительских хоров), приехавших из разных городов России и Италии, – с «тренерами» (так называли дирижеров, проводивших мастер-классы). В непринужденной обстановке участники коротко рассказывали о себе и о своем коллективе. Конечно, всем нам интересно было поближе познакомиться с «тренерами». Так, польский дирижер и композитор Яцек Сыкульски закончил Академию музыки (в Познане) по классу композиции и кларнета, стажировался в Канаде; еще ребенком пел в знаменитом Познанском хоре мальчиков, который он сам возглавил в 2003 году. Руководитель эстонского хора с итальянским названием «*Si prega di cantare*» («Пожалуйста, пойте») и Камерного хора Таллиннского университета Сандер Тамм известен как интерпретатор современной хоровой музыки. В качестве приглашенного дирижера он выступает с выдающимся коллективом – Эстонским национальным мужским хором (между прочим, этот Хор, создателем и руководителем которого являлся Густав Эрнесакс, в 1950-1970-е несколько раз гастролировал в Астрахани, с дирижерами Оле Оя и Куно Аренгом). Любопытно было познакомиться и с кубинским дирижером, заслуженным артистом России Марио Бустилло, основателем и руководителем Брянского академического хора, поскольку выпускница Астраханской консерватории этого го-

да, брянчанка Галина Шилина, написала о Бустилло и его хоре дипломную работу. Интересно, что М.Бустилло после окончания музыкального училища в Гаване (Куба) продолжил учиться в Московской консерватории, в классе хорового дирижирования профессора Б.И. Куликова (закончил с отличием). В Брянске он работает более 20-ти лет.

Хотя данный симпозиум проводился уже дважды, но только сейчас из его участников сформировался коллектив, названный «Фестивальным хором». Правда, пока состав этого хора – неравномерный: 34 женских голоса и всего 6 мужских.

Все наши занятия начинались с распевания. Особое впечатление произвела методика выстраивания обертонов в хоровом унисоне, показанная Я.Сыкульски. Сам он великолепно демонстрировал голосом различные тембровые краски, наглядно передавая «настроение» звука. Нам также было интересно выполнять его установку импровизировать по ходу исполнения его собственного произведения – «Медитация мира».

Молодой маэстро С.Тамм начал репетицию с коллективной «гимнастики» лицевых мышц и ушей. Затем он предложил нам проговаривать согласные в разных ритмах. Причем, разучивая далее лирическую песню М.Хярма «Не могу я жить без песен...» (на эстонском языке), дирижер несколько раз возвращался к той же самой «гимнастике», активизирующей голосовой аппарат.

Мастер-класс М.Бустилло проводился на совместной репетиции Брянского хора, приехавшего на симпозиум вместе с маэстро, и нашего «Фестивального хора». Здесь мы распевались как обычно и под темпераментным управлением кубинского дирижера разучили два его сочинения.

График симпозиума был насыщен не только мастер-классами, но и посещениями вечерних концертов. Благодаря этому, нам удалось услышать выступления таких коллективов, как эстонский «*Si prega di cantare*», под управлением Сандера Тамма (произведения В.Тормиса, А.Пярта, Э.Витакра и др.); финский «*Rovola*», под руководством Кадри Йоаметс (русские песни «Выхожу один я на дорогу» и «Уральская рябинушка», исполненные на финском языке, произвели забавное впечатление); Брянский хор, с дирижером Марио Бустилло (в программе прозвучали:

«Missa Brevis» М.Бустилло, сочинения Д.Раттера, И.Брамса, В.Кикты, П.Чеснокова, обработки кубинских и русских народных песен).

В день закрытия симпозиума мы побывали в Эрмитажном театре на генеральной репетиции оперы Д.Паизиелло «Сицилийские игры». В постановке участвовали: оркестр барочных инструментов (под управлением С.Фильченко), вокальный консорт (ансамбль аутентистов) и солисты Молодежного камерного хора Филармонического общества Санкт-Петербурга (руководитель Ю.Хуторецкая), дирижировал Раффаэле Масколо (Италия).

Для всех нас было большой радостью репетировать в классах и выходить на сцену знаменитой Певческой капеллы – одного из красивейших исторических зданий Санкт-Петербурга. Именно там мы с великим удовольствием исполнили, под руководством наших «тренеров», сочинения, которые разучивали на мастер-классах. А в завершение симпозиума получили красочные сертификаты участников.

И все же самым ярким событием тех теплых дней и белых ночей в Санкт-Петербурге для нас стал музыкально-поэтический вечер «Пушкин – имя России» в Большом зале филармонии. На этот концерт нас пригласили давние друзья, воспитанники Астраханской консерватории Лариса и Олег Радченко (Лариса училась в дирижерском классе Л.П. Влащенко, Олег занимался в классе скрипки Р.Л.

Леонидова, а потом закончил Санкт-Петербургскую консерваторию в классе сольного пения Н.П. Охотникова). Они хотели, чтобы мы услышали «живьем» лучший хор России (а может, и всего мира) – Государственную академическую Капеллу Санкт-Петербурга под управлением народного артиста СССР В.А. Чернушенко. Этот незабываемый вечер начался со вступительного слова народного артиста России Николая Губенко. Читали стихи Пушкина и другие известные артисты (А.Миклош, Н.Иванов, С.Сытник). Но главным лицом вечера стала именно Капелла (хор и оркестр), в непревзойденном исполнении которой прозвучала музыка П.Чайковского, Н.Римского-Корсакова, Г.Свиридова (во фрагментах из «Патетической оратории» солировал Олег Радченко), В.Шебалина. Хотелось слушать и слушать, смотреть и смотреть, и чтобы этот чудесный вечер никогда не заканчивался...

***В.Лужан***

артист камерного хора  
Астраханской филармонии,  
концертмейстер студенческого хора  
Астраханской консерватории

***Т.Рекичинская***

руководитель камерного хора  
Астраханской филармонии  
и студенческого хора  
Астраханской консерватории

## **МАСТЕР-КЛАСС СЕРГЕЯ ПЛЮСНИНА**



По традиции, на Международный фестиваль вокального искусства им. В.Барсовой и М.Максаковой в Астрахань приезжают именитые выпускники Астраханской консерватории. Еще в 1987 г., когда Фестиваль только зарождался (тогда проводились Дни вокального искусства, посвященные 95-летию со дня рождения В.Барсовой и 85-летию со дня рождения М.Максаковой), здесь выступали солисты Большого театра и среди них – воспитанники АГК 1970-х годов – заслуженный артист РФ Анатолий Бабыкин и народный артист Северной Осетии-Алании Олег Биктимиров, потом они были постоянными участниками астраханского вокального форума, который начиная с 1990-х годов стал центром притяжения творческих личностей и отечественной, и зарубежной оперной сце-

ны. На нынешний, XIII Международный фестиваль им. В.Барсовой и М.Максаковой приехали воспитанники Астраханской консерватории, лауреаты всероссийских и международных конкурсов, солисты оперных театров С.Плюснин (Москва) и Т.Кливаденко (Бремен, Германия), которые порадовали публику своим искрометным искусством.

Поскольку в данном случае речь идет о мастер-классе С.Плюснина, проводившемся в рамках этого Фестиваля, следует вспомнить, что Сергей в 2005 г. закончил Астраханскую консерваторию (класс профессора Н.К. Тарасовой) и его дипломным спектаклем был «Евгений Онегин» в постановке Астраханского музыкального театра, заглавная роль в котором, весьма сложная в вокальном и сценическом отношении, в ярком исполнении Плюснина запомнилась астраханским зрителям. По окончании консерватории, имея опыт работы солистом в Астраханском музыкальном театре, Сергей обучался в Центре оперного пения Галины Вишневской, участвовал в постановках опер: П.Чайковский «Иоланта» (Роберт), Ж.Бизе «Кармен» (Данкайро, Моралес), Ш.Гуно «Фауст» (Валентин), П.Чайковский «Евгений Онегин» (Онегин), Дж.Верди «Риголетто» (Марулло). М.Мусоргский «Борис Годунов» (Щелкалов). Как солист этого Центра выступал на международных фестивалях и концертах в России и за рубежом, в том числе в Гала-концерте в миланской Ла-Скала (зал А.Тосканини). В 2010 г. окончил аспирантуру МГК им. П.Чайковского (творческий руководитель А.А. Лошак). С 2007 г. принимает участие в различных вокальных конкурсах: дипломант I Международного конкурса баритонов им. П.Лисициана (Москва, 2007 г.); лауреат III премии на конкурсе-фестивале им. Н.Обуховой (2008 г.); обладатель первой премии на II Международном конкурсе им. М.Магомаева (2012 г.). В последние годы стал популярным благодаря своему успешному участию в различных телепроектах (конкурс певцов, проводившийся в Лос-Анджелесе (США) телеканалом СТС в формате реалити-шоу; «Большая Опера» на телеканале Культура; II Международный конкурс им. М.Магомаева, транслировавшийся по центральному телевидению).

На мастер-класс Сергея Плюснина, состоявшийся 10 апреля в малом зале Астра-

ханской консерватории, собралась многочисленная публика – студенты, педагоги вуза и просто любители вокального искусства, которых привлекла возможность встретиться с известным певцом в непринужденной обстановке. Во время мастер-класса С.Плюснин поделился с творческой молодежью своим пониманием вокально-технической подготовки певцов, наглядно показывая различные приемы постановки голоса, акцентируя особое внимание на работе дыхательного аппарата (главной опоре голоса) и значении дикции в создании художественного образа. Причем, все замечания он делал в предельно деликатной форме, но по- существу. Каждому в зале было слышно, что его советы положительно сказывались на исполнении певцов, принимавших участие в мастер-классе (всем участникам аккомпанировала лауреат всероссийских и международных конкурсов, преподаватель и концертмейстер АГК Наталья Муравьева). Елена Евтушенко, лауреат международных конкурсов, воспитанница АГК, а ныне преподаватель консерватории, показала романс Свиридова «О, верю, верю, счастье есть» из вокального цикла на стихи Есенина; Константин Хрипушин, студент II курса – Шуберт. «К музыке»; Серафима Яо, студентка V курса – арию Джаннетты из оперы «Любовный напиток» Доницетти; Полина Ковалева, студентка IV курса – арию Клеопатры из оперы «Юлий Цезарь в Египте» Генделя.

По окончании собственно урока, длившегося около полутора часов, Сергей Плюснин отвечал на многочисленные вопросы заинтересованных слушателей, продемонстрировав свободное владение теорией и историей вокального искусства, собственное отношение к проблемам современного оперного театра, знание особенностей исполнительской стилистики в интерпретации оперного, камерного и эстрадного исполнительства (в частности, работы певца с микрофоном). Атмосфера в зале была настолько оживленной, что и по окончании мастер-класса молодежь не спешила расходиться, окружив певца и продолжая задавать ему вопросы, на которые он отвечал в форме дружеской беседы, покориw всех своим душевным теплом и обаянием.

*Л.Власенко,  
К.Лаврова*

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

**АНАТОЛИЙ ИВАНОВИЧ БЕЛОВ**  
(1957-2014)



6 сентября 2014 года на 57 году жизни, после тяжелой продолжительной болезни скончался **Белов Анатолий Иванович**, доцент кафедры струнных инструментов Астраханской консерватории.

Он по праву считался главным контрабасистом Астрахани. Действительно, в 2003-2014 гг. **А.И. Белов** был единственным педагогом по классу контрабаса в музыкальном училище (ныне колледже) им. М.П. Мусоргского и в 2007-2014 – в консерватории. В симфоническом оркестре музыкального театра, затем театра оперы и балета, он работал с 2000 года до последнего дня жизни. Причем, в группе контрабасов театрального оркестра **Анатолий Иванович** играл рядом со своими консерваторскими воспитанниками – **Д.Альсеитовым, В.Беликовым, А.Ивановым** и концертмейстером группы **И.Куршевым**, который также принадлежит к его ученикам, так как в 1980-е учился у **Анатолия Ивановича** в Астраханском музыкальном училище.

**А.И. Белов** родился 28 декабря 1957 года в городе Ржев Тверской области. Окончив в 20 лет Псковское музыкальное училище по классу контрабаса, **Анатолий** продолжил учебу в Астраханской консерватории, где занимался под руководством доцента **Г.И. Славникова**. Примечательно, что контрабасовая школа **Георгия Илларионовича**, пер-

вого педагога по классу контрабаса в Астраханской консерватории, связана с его собственной учебой в Уральской консерватории, в классе одного из лучших оркестровых контрабасистов середины XX века **Р.В. Мазыкина**, и уходит корнями в традиции обучения на этом инструменте, в Московской консерватории, еще в начале XX столетия (**Мазыкин** учился там в 1910-1914 гг.). Отсюда понятно, что астраханские студенты **Славникова** получали крепкую профессиональную подготовку по специальности и сразу же становились востребованными в симфоническом и камерном оркестрах, инструментальных ансамблях, работая в Астрахани и других городах страны.

Еще в годы учебы в вузе (1978-1983) **Анатолий Иванович** начал преподавать класс контрабаса в Астраханском музыкальном училище. После окончания консерватории он поехал на родину, во Ржев, где ему предложили должность начальника отдела культуры при райисполкоме. Возглавляя этот сложный административный участок, **Белов** как истинный фанат своего любимого инструмента одновременно стал работать в городском Ансамбле барочной музыки (игра в этом коллективе была для него жизненно необходимой отдушиной).



В 2000 году, вместе с супругой, **Ольгой Беловой** (также воспитанницей Астраханской консерватории, по классу специального фортепиано профессора **Э.Г. Камалова**), он вернулся в Астрахань. Здесь **Анатолий Иванович** устроился в оркестр музыкального театра, которым в то время руководил **И.А. Сметанин**. В 2003 году, когда в Астраханском музыкальном училище образовалась вакансия преподавателя контрабаса (в связи с внезапной кончиной педагога, заслуженного работника культуры РФ **С.Белякова**), на эту должность пригласили **А.И. Белова**. А в 2007, с отъездом из Астрахани **Д.Фомина**, который

вел в консерватории класс контрабаса, **Анатолий Иванович** начал преподавать и в вузе.

За семь лет в Астраханской консерватории **А.И. Белов** сумел сделать класс контрабаса престижным. Кроме собственных училищных воспитанников, у **Анатолія Ивановича** стали учиться ребята из Калмыкии и других регионов страны. А когда на базе консерватории в 2010 был учрежден Международный конкурс исполнителей на струнно-смычковых инструментах, астраханских контрабасистов представляли ученики **А.И. Белова**: учащиеся музыкального колледжа **Алексей Подобедов** и **Владимир Беликов** и студенты консерватории **Басан Оваев** и **Даниил Альсеитов**. По итогам конкурса лауреатами III премии стали **В.Беликов** (1-я возрастная категория) и **Д.Альсеитов** (2-я возрастная категория). На II Международном конкурсе исполнителей на струнно-смычковых инструментах, проводившемся в Астрахани в 2013 году, **В.Беликов**, уже как студент консерватории, также удостоился лауреатского звания, получив III премию (2-я возрастная категория).

Успешная педагогическая работа **А.И. Белова** была отмечена в консерватории выдви-

жением его в 2010 на должность доцента кафедры струнных инструментов. Заведующий кафедрой, художественный руководитель студенческого симфонического оркестра, заслуженный деятель искусств Удмуртии **И.А. Сметанин** отзывается об **Анатолии Ивановиче Белове** как серьезном, творчески мыслящем педагоге, надежном концертмейстере контрабасовой группы консерваторского оркестра. «Для студентов он был авторитетным наставником, – говорит **Игорь Анатольевич**, – а среди педагогов пользовался большим уважением как интеллигентный, бесконечно увлеченный своей профессией человек».

Безвременная, на 57-м году жизни смерть опытного педагога-музыканта, служившего для молодежи примером ответственного, самоотверженного отношения к любимому делу, потеря не только для консерватории, но и для Астрахани – с уходом Мастера осиротел и музыкальный колледж, и театр оперы и балета.

**Л.Власенко,  
Л.Егоров**

(материал опубликован на сайте [astracons.ru](http://astracons.ru))

## **СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ АНАТОЛИЯ ИВАНОВИЧА БЕЛОВА**

С Анатолием Ивановичем я знаком с 1981 года. В то время я учился на IV курсе Астраханского музыкального училища им. М.П. Мусоргского по классу контрабаса у Георгия Илларионовича Славникова, а Анатолий был студентом IV курса Астраханской консерватории. Славников в то время стал ректором нашей консерватории и из-за возросшей нагрузки не смог продолжать педагогическую деятельность в музыкальном училище. Он и поручил меня Анатолию в виде педагогической практики. У нас с Анатолием сразу сложились приятельские отношения и полное взаимопонимание, да и разница в возрасте (шесть лет) особого значения тогда не имела. С его помощью я выбрал программу на выпускной экзамен. Особенно удачно, по его совету, прозвучала кадрили Р.Щедрина и М.А. Этингера, он был председателем на экзамене, посоветовал мне продолжить обучение в консерватории.

Наши взаимоотношения продолжились

уже в 2000 году. Я в то время работал концертмейстером группы контрабасов в оркестре АГМТ, а Анатолий приехал в Астрахань и решил поселиться у нас в городе, как оказалось навсегда.



**И. Куршеев**

артист симфонического оркестра  
Астраханского театра оперы и балета

**Главный редактор:**

**Саввина Л.В.** – доктор искусствоведения, профессор, 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

**Калина И.В.**

**Лаврова К.Н.** – преподаватель

**Технический редактор – Лужан В.Б.**

Формат 60x84 1/8. Печать офсетная.

Бумага офсетная. Усл.печ. л. 6,4

Тираж 50 экз.

Астраханская государственная консерватория

414000, г. Астрахань, ул. Советская, 23

Тел.: 51-93-11, 51-57-69