



Журнал Саратовской государственной  
консерватории имени Л. В. Собинова

Издаётся с 2016 года



# *Новости* **ШНИТКЕ- ЦЕНТРА**

**№ 10 ИЮНЬ 2019**

# СОДЕРЖАНИЕ

## ПРОДОЛЖАЯ ТРАДИЦИИ

Маркелова Е.Е. Центру комплексных художественных исследований — 10 лет! 3

## ПОД ЗНАКОМ ШНИТКЕ

Дрозденко И. Вечер вокальной музыки саратовских композиторов 6

Полихрониди А. От барокко к электронике 8

Маркова А.С. На крыльях вдохновения (концерт учеников В.В. Орлова) 10

Демченко А.И. Откровение. Авторский концерт Ивана Субботина 13

Королевская Н.В. Антология детской музыки Елены Гохман 15

Чашников А. «Музыка молодых» удалась не без «танцев с бубном»! 21

## ШКОЛА-КОЛЛЕДЖ-ВУЗ

Николаева И.В., Рыкель А.Е. Спасибо, мастера! 23

## ШНИТКЕ-ТВОРЧЕСТВО

Рыбкова И.В. Тембровые пласты в кантате «История доктора Иоганна Фауста» А.Г. Шнитке 25

# ЦЕНТРУ КОМПЛЕКСНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ – 10 ЛЕТ!

*Предлагаем вашему вниманию интервью с главным научным сотрудником и руководителем Центра комплексных художественных исследований доктором искусствоведения, профессором Александром Ивановичем Демченко.*

**Е. М.** Николай Васильевич Гоголь в опоре на речевую практику произведений Александра Сергеевича Пушкина утверждал: *«Выражается сильно российский народ! И если наградит кого словом, то пойдёт оно ему и в род, и потомство»*. Об этой способности русского человека и русского писателя *«припечатать»* словом вспоминаешь, когда читаешь сказанное Фамусовым у другого Александра Сергеевича: *«В деревню, к тётке, в глушь, в Саратов»*. Не очень хочется мириться с этим изречением классика русской литературы, но он был мастером крылатых слов, и то слово, хочешь не хочешь, приросло к нашему городу. Тем не менее, Александр Иванович, давайте порассуждаем о «саратовской глуши» и соответствует ли ей десятилетнее существование Центра комплексных художественных исследований. Но прежде — что для Вас значит Саратов и Саратовская консерватория, с которой Вы связаны уже почти столетия?

**А. Д.** В своё время были лестные предложения из обеих столиц. Не скрою, взвешивал, обдумывал, но всякий раз отказывался. Мне очень комфортно здесь, нет толчеи, всё под рукой. Помню, не так давно получал в Петербурге Международную премию имени Николая Рёриха. И северную Пальмиру, которую всегда любил, ощутил при морозящем дожде холодной и неприятной. На следующий день проезжал Москву, и «белокаменная» в своём коловращении как-то особенно показалась неким гигантским муравейником. В те два дня с особой остротой почувствовал: какое счастье, что живу *«в глуши, в Саратове»*.

Разумеется, это сугубо субъективное. Знаю множество людей, которые спят и видят себя столичными жителями. Но, что касается меня, здесь есть всё для жизни и трудов праведных — так что каждому своё. И если учесть, что сегодня необходимое информационное поле дося-

гаемо для всех и каждого практически в любой точке земного шара, то есть смысл существовать именно там, где тебе во всех отношениях удобнее и лучше.

И такая ли уж «глушь» наш Саратов? Город большой культуры, которая начиналась именами



А. И. Демченко

Радищева и Чернышевского, или вспомним так называемый «культурный взрыв» в изобразительном искусстве рубежа XX века, подаривший миру Борисова-Мусатова, Павла Кузнецова, Петрова-Водкина... Я мог бы перечислять почти бесконечно весьма значимые имена и явления, поскольку знаю художественную историю Саратова досконально и опубликовал на этот счёт целую череду книг.

И вот сейчас мы разговариваем с Вами в Саратовской консерватории, которую с гордостью называем третьей в России и первой в провинции. Её особая аура начинается с самого здания — такой удивительной архитектурой не может похвалиться ни один другой художественный вуз страны. И, конечно, крупнейшие личности музыкантов, в число которых мы по праву включаем и Альфреда Шнитке, родившегося на другом берегу Волги, в городе Энгельсе Саратовской области. О «доблести и славе» Саратовской консерватории я мог бы говорить целыми часами, так как написал на эту тему множество статей и несколько книг.

**Е. М.** Могу с полным правом подтвердить это, в том числе имея в виду Вашу большую монографию, выпущенную в 2012 году к столетию Саратовской консерватории. Вы и сам давно уже являетесь существенной частью нашей истории. Готовясь к этой встрече, я перелистала Ваш послужной список, где всевозможные регалии занимают более трёх страниц. Теряясь в столь объёмистом перечне, хотела бы спросить: чтобы Вам самому хотелось выделить в нём в первую очередь?

**А. Д.** Наверное, есть некие приоритеты, ставшие определёнными вехами. Допустим, в истории Саратовской консерватории мне привелось стать первым доктором искусствоведения. Или то, что удалось организовать и руководить плодотворной работой диссертационного совета, причём по двум специальностям: не только 17.00.02 «Музыкальное искусство», что есть в ряде вузов, но и 17.00.09 «Теория и история искусства», чем не располагает ни одна консерватория. Возможно, испытываю определённое удовлетворение, выпустив более 60 кандидатов и докторов наук, успешно защитивших диссертации, так что можно говорить о сложившейся научной школе.

**Е. М.** Мне думается, что не без удовольствия Вы взираете и на ту невероятную гору, которую составляют 1200 Ваших научных публикаций и более 200 книг — это в искусствоведении явно тянет на «рекорд Гиннеса». Будучи хорошо знакомой с целым рядом

Ваших научных текстов, я всегда поражалась их всеохватности. Вы, как историк музыкального искусства, так или иначе прикоснулись ко всему пространству мировой музыки, может быть исключая только Африку и Океанию. Но зато даже эти уголки земного шара оказались подвластны Вам, когда Вы выступаете в амплу историка искусств. И здесь мы подошли к главному: вот уже более четверти века Ваши основные усилия направлены на разработку и утверждение нового научного направления, которое Вы именуете всеобщим искусствознанием.

**А. Д.** Да, выражаясь лексиконом Станиславского, это «сверхзадача» моей жизни, её главная цель и конечный смысл. Основопологающей идеей моей докторской диссертации было создание художественной картины мира на материале музыкального искусства России начала XX века. И завершая работу, я оформлял эту идею серией контекстов из других видов искусства, а также из истории, философии, экономики и т.д. И тогда меня осенило: как было бы замечательно не просто приводить различные параллели, а объединить всё происходящее в различных видах художественного творчества в некую целостность. Ведь, в конечном счёте, во всех видах искусства данного исторического этапа речь идёт об одном и том же, но на разных языках, которыми изъясняются эти искусства. И если подняться над их спецификой, удастся реконструировать всеобъемлющую модель того, что происходило с миром и человеком. Причём модель эта будет неизмеримо красочнее и объёмнее того, что, например, может предложить историческая наука.

Основным препятствием для полнометражного выхода на всеобщее искусствознание, как своего рода метанауку, является трудность компетентного и целостного охвата всего существенного, что накоплено различными отраслями искусствознания. Казалось бы, единственный путь преодоления этого препятствия — деятельность большого коллектива, состоящего из представителей разных «цехов» науки об искусстве: филологи и литературоведы, специалисты по архитектуре и изобразительному искусству, музыковеды, театроведы и киноведы. Но создать такой коллектив, объединить усилия его членов и направить их усилия в заданном направлении очень непросто. Притом неизбежна определённая эклектичность конечного «продукта» подобной структуры — ведь у каждого из крупных специалистов свой менталитет, своё видение художественного процесса, свой стиль изложения, и, вероятно, результат их усилий станет по большей части некой суммой взглядов, а не целостной системой.

## Продолжая традиции

Поэтому идеальной видится ситуация, когда весь труд по формированию подобной концепции возьмёт на себя один человек, что обеспечит единство подхода, единство осмысления всего объёма основных артефактов и единство манеры изложения. И здесь отнюдь недостаточно просто энтузиазма. Такой человек должен быть профессионалом во всех ипостасях художественной культуры. Энтузиазм подобного рода меня обуревал, и оставалось пройти «мои университеты» по овладению спецификой различных сфер искусствознания. В этом мне помогли прежние большие увлечения. В своё время я учился на композиторском отделении консерватории, всерьёз занимался литературой и публиковал свои опусы, прошёл школу живописи и графики, играл на сцене, снимался в кино. И то, что я музыкант — в этом, пожалуй, главное преимущество. Для искусствоведов других специальностей музыка — это, как правило, неодолимая стена. Они могут музыку любить, но судить о ней профессионально не решаются. И, кроме того, понимание законов музыки позволяет исследователю подниматься к самым высоким обобщениям — такова уж природа этого вида искусства.

Хочу надеяться, что мне удалось преодолеть многие препятствия на пути к адекватному освоению главных богатств мирового искусства. В 2010 году в издательстве «Высшая школа» вышла моя книга под названием «Мировая художественная культура как системное целое». Это эскиз тех капитальных трудов, которые в самых ближайших планах — двенадцатитомная «Вселенная слова, цвета, звука» и трёхтомная «Художественная энциклопедия». В них должно быть схвачено всё существенное из мифотворчества, словесности, архитектуры, изобразительного искусства, музыки, театра и кино в их планетарном охвате и должна быть прослежена последовательная смена художественных эр и эпох: Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение и т. д. вплоть до наших дней.

**Е. М.** Насколько мне известно, никто в мире пока что не посягал на столь глобальные замыслы. И лично я не поверила бы в возможность подобных проектов, если бы не держала в руках уже целую серию разного рода Ваших изданий. И что ещё снимает сомнения — это то, что мне привелось увидеть в Вашей большой квартире: огромные бумажные залежи накопленных материалов, десятки тысяч досье, заведённых на всевозможные объекты художественной Вселенной.

**А. И.** Эти залежи в шутку называю, по Бажову — Медной горой. И у неё есть Хозяйка. Это моя жена, Галина Юрьевна. Она прекрас-

ный музыкант и кандидат искусствознания, список её собственных публикаций давно перевалил за сотню. Она взяла на себя огромный труд по систематизации тех бесчисленных досье, о которых Вы говорили. К этому прибавляется поиск необходимых сведений и что очень важно — она набирает все мои тексты, так как я предпочитаю работать по старинке — не за компьютером, а за столом, с бумагой и ручкой. Уверен, что такие верные и самоотверженные подруги жизни могут быть только на Руси, и Галина Юрьевна — самое большое везение моей жизни.

Есть ещё одна отрада. Десятилетие назад при Саратовской консерватории удалось создать Центр комплексных художественных исследований. Сегодня в его составе более 70 штатных и внештатных сотрудников. Это кандидаты и доктора наук, специализирующиеся в самых различных сферах знания об искусстве. По месту основной работы их география простирается на всю страну: от Петербурга до Владивостока и от Астрахани до Архангельска. С каждым годом увеличивается число иностранных членов Центра, живущих в различных странах Европы и в регионах от Южной Кореи до Кубы и США. Мы выпускаем персональные монографии сотрудников, а в качестве периодики — альманахи с их статьями всевозможной проблематики, и благодаря этому возникает совершенно особая атмосфера многомерного научного сообщества. Свою лепту в разворот нашего «глобуса» должен внести планируемый в конце этого года международный форум «Диалог искусств и арт-парадигм».

**Е. М.** Уверена, что и здесь Вас ожидает успех. Считаю, что заметной частицей Вашего КПД является и то, что Вы с полным соответствием профилю являетесь главным редактором ваковского журнала «Манускрипт», публикующего материалы по истории, философии и всем разделам искусствознания. И можно только порадоваться, что Ваши грандиозные планы никак не согласуются с расхожими представлениями о российской глубинке, а то, что Вам удаётся делать, никак не совпадает с лексемой «глушь, Саратов».

Уважаемый Александр Иванович! Завершая наш разговор, хочу от лица всех читателей журнала пожелать Вам здоровья, творческого вдохновения, а Центру — процветания и новых открытий в сфере искусства!

Беседовала  
главный редактор журнала  
«Новости «Шнитке-центра»»,  
кандидат искусствознания  
Е. Е. Маркелова

# ВЕЧЕР ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ САРАТОВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

13 марта 2019 года в уютном малом зале Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова состоялся концерт, посвящённый исполнению вокальной музыки саратовских композиторов. Инициатором проведения мероприятия стала М.С. Макарова – председатель ПЦК «Вокальное искусство» факультета СПО СГК. В концертной программе приняли участие хор ДМШ для одарённых детей им. Л.И. Шугома при Саратовской консерватории (руководитель О.С. Барабаш, концертмейстер Т.А. Левашова), студенты специальности «Вокальное искусство» факультета СПО А. Соколова, Е. Авдоница, А. Грибанова (класс преподавателя Л.А. Скопинцевой), В. Шкинёв, И. Подгороднев (класс доцента А.В. Филиппова), Е. Васильева, А. Николаева, С. Михалёв (класс преподавателя М.С. Макаровой).

Отображение градаций личностного начала во всевозможных формах и оттенках стало одной из основных черт в искусстве последних десятилетий XX века. Средством репродуцирования картины мира в художественном творчестве, отражения «вечных» смыслов в музыке стало поэтическое слово. Потому именно камерно-вокальная музыка стала наиболее распространённой формой сочинительства в этот период.

У каждого композитора – свои жанровые и концептуальные приоритеты в вокальной сфере. Про каждого из них необычайно красочно рассказала ведущая концерта – кандидат искусствоведения Е.С. Андреева.

Программу открыл хор ДМШ имени Л.И. Шугома. Сочинения **Юрия Массина** и **Владимира Мишле** уже давно и прочно вошли в репертуар коллектива. В них запечатлены и детская непосредственность, и игривость, и удивительная способность детей находить необычное в самых обычных вещах...

Отдельную запоминающуюся главу составили сочинения **Елены Гохман**. В исполнении студентов специальности «Вокальное искусство» ожили образы поэзии Марины Цветаевой, воплещие в цикл «Бессонница». Состояние душевной боли, безраздельного одиночества, в замкнутом кругу которого находится героиня, здесь постепенно доводится до состояния полной безысходности. Поскольку бессонница – временное, преходящее состояние, человек вправе выбирать между жизнью и смертью. Таким жизнеутверждающим финалом блока сочинений Елены Гохман стало исполнение «Рондо» из трёх вокальных миниатюр на стихи поэтов Возрождения.

Следующим композитором, вокальное творчество которого развернулось в концерте, стал **Борис**

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



САРАТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ имени Л.В. Собинова

13  
марта 2019 г.

18:30  
Малый зал

## Вокальная музыка Саратовских композиторов

Исполнители:

Студенты отделения «Вокальное искусство»  
факультета СПО СГК имени Л. В. Собинова

Преподаватели:

Заслуженная артистка РФ Скопинцева Л. А.,  
лауреат международных конкурсов Филиппов А. В.,  
лауреат международных конкурсов Колчина О. А.,  
лауреат международных конкурсов Макарова М. С.,  
Хор отделения «Хоровое дирижирование»

факультета СПО СГК имени Л. В. Собинова.

Руководитель Маркелова Е. Е.

Вокальные ансамбли ДМШ имени Л. И. Шугома.

Руководитель Барабаш О. С.

Концертмейстеры:

Власова О. В., Глумов И. А., Игонин В. С., Чередова А. А., Левашова Т. А.

В программе концерта произведения композиторов

Ю. Массина, В. Мишле, В. Генина,  
Б. Сосновцев, Е. Гохман, Л. Бренинга,  
М. Хейфеца

**Сосновцев.** На суд зрителей были представлены сочинения позднего периода, отмеченного появлением многочисленных произведений на стихи Сергея Есенина: вокальный цикл для тенора и фортепиано «Земля моя золотая», «Нивы сжаты, рожи голы...», «Спит ковыль», в которых сквозит отсвет есенинской лиры, ставшей основой для развёртывания экзистенциально-пронзительного повествования.

Не упустили из поля зрения и творения **Арнольда Бренинга** – композитора, посвятившего большую часть своей жизни Саратовской консерватории, – с его ярко отразившимся в композициях самобытным миром художника, его чуткой реакцией на современные ему события.

В завершение концерта прозвучали произведения, воспевающие образы родного края.

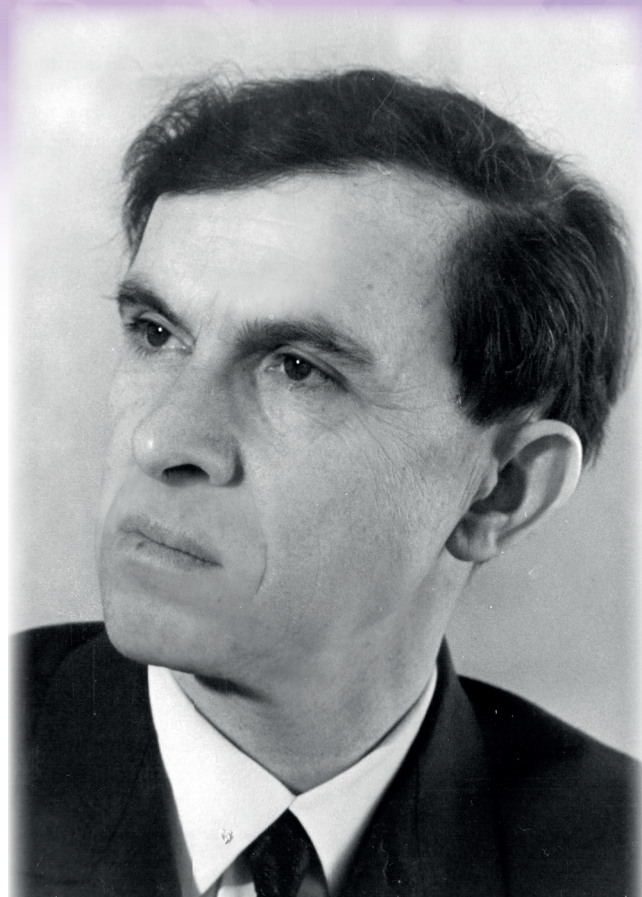
Издавна известный как один из крупнейших культурных центров России, Саратов взрастил многих поистине выдающихся деятелей культуры, талантливых и ярких композиторов, чьё музыкальное наследие нам, их потомкам, следует сохранить для будущих поколений.

Студентка 4 курса факультета СПО  
И. Дрозденко

*Под знаком Шнитке*



*Е. Гохман*



*А. Бренинг*



*В. Мишле*



*Ю. Массин*



*М. Хейфец*

# ОТ БАРОККО К ЭЛЕКТРОНИКЕ

Поводом к написанию этих заметок стал состоявшийся 26 марта 2019 года концерт из сочинений наших современников – педагогов кафедры теории музыки и композиции. Концерт проходил в камерном формате и представлял собой презентацию сольной и ансамблевой музыки, возникающей, фактически, на наших глазах. Стоит ли говорить о том, как важен для автора музыкант-исполнитель, от которого зависит успех сочинения в момент его первого «выхода в свет»? В этот вечер мы стали свидетелями замечательного творческого содружества композиторов и исполнителей, играющих на рояле, струнных, смычковых и щипковых, духовых и ударных инструментах.

Самое первое впечатление после того, как отзвучали последние аплодисменты, – необычайное стилевое разнообразие этого концерта. Иногда возникала иллюзия музыкальной «машины времени», высаживающей своих пассажиров-слушателей на самых неожиданных «станциях»: вот импрессионизм в духе Клода Дебюсси, а вот барочно-прихотливая музыка для флейты. Мы попадаем то в атмосферу исторического «костюмного» фильма об эпохе Ромео и Джульетты, то наслаждаемся мелодичностью песен времён советского кино, а то вдруг в эту идиллическую звуковую ауру вторгается дикий хохот и леденящие кровь завывания привидений...

Однако давайте по порядку. Открылся концерт глубоким и трагичным «Вокальным циклом на стихи Осипа Мандельштама» **Ивана Субботина**. В отличие от традиционного «дуэта» голоса и фортепиано, здесь автор включает солирующий баритон (исполнитель Максим Капошин) в состав камерного ансамбля: флейта, скрипка, колокол и фортепиано (исполнители Анастасия Токмачёва, Александра Орлова, Анастасия Главатских, Татьяна Токмачёва). Необычное сочетание тембров способствует созданию особого колорита, созвучного словам «Густой туман клубится»: мини-оркестр рисует суровый пейзаж, ощущение обречённости возникает от ударов колокола и тоскливых трелей флейты. Интересно сочетает автор жёсткие, холодные кластеры фортепиано и пение флейты со скрипкой, явно имитирующие музыку баховской эпохи. А поэтический текст

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

САРАТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ имени Л.В. Собинова

**26** марта 2019 г. **18:30**  
Вторник **Малый зал**

**Вечер музыки  
современных композиторов -  
педагогов кафедры  
теории музыки и композиции  
Саратовской консерватории**

**В программе вечера произведения композиторов:**  
**Владимира Орлова,  
Ивана Субботина,  
Сергея Полозова,  
Владимира Мишле**

**Исполнители:**  
**Павел Сидоров (домра), Елена Писанова (фортепиано),  
Максим Капошин (баритон), Анастасия Токмачёва (флейта),  
Александра Орлова (скрипка), Анастасия Главатских (колокола),  
Василий Игонин (фортепиано), Эдуард Гавриленков (альт),  
Нина Толстоногова (фортепиано), Светлана Бурова (флейта),  
Валерия Тарасевич (фортепиано)**

По вопросам приобретения билетов обращайтесь в кассу консерватории. Телефон кассы: 23-17-18.  
Также билеты можно приобрести на сайте [www.kassai.ru](http://www.kassai.ru)

HASSIR@RU SarInForm

в устах баритона не всегда ясно прослушивается, поскольку «тонет» в своем ансамблевом окружении.

После «мучительных и зыбких» красок мандельштамовской поэтики, слушателей заставила улыбнуться трёхчастная «Соната для домры и фортепиано» **Владимира Орлова** с её народным юмором и весёлой игрой с глинкинской темой хора «Славься», с её барочно-жанровыми обозначениями частей (Пассакалия, Канцона) и плясовыми ритмами в исполнении домры. Надо отдать должное мастерству Павла Сидорова – исполнителя партии домры, ведь часто именно наличие солистов-виртуозов вдохновляет композиторов на создание сочинений для их инструментов. В условиях своеобразного, порой нарочито механистичного *perpetuum mobile*, тема «Славься» подвергается варьированию, перетекая то в классические «альбертиевы басы», то совмещаясь с «агрессивным»

## Под знаком Шнитке

глиссандо фортепиано (Елена Писанова). И во всём этом «беге» усматривается композиторский замысел: автор словно лукаво подмигивает, водит слушателя и исполнителей «за нос», играет в свои вариации-имитации как в кубик Рубика.

Тембровым контрастом «русской народной забаве» в «Сонате» прозвучало сочинение «Сновидения» – электронная композиция В. Орлова, в целом не вписывающаяся в акустическую концепцию концерта. Кто бы мог опознать в электронных завываниях и хохоте «Сновидений» прежнего героя-весельчака? Теперь это мистик, экспериментирующий с электронными саунд-эффектами, годящимися для фильма ужасов. Так и хочется назвать эту композицию «Сон в ночь шабаша», поскольку она явно намекает на прототипы музыки Берлиоза или романов Булгакова.

Отдельным блоком концертной программы, своеобразным путешествием во времени предстали сочинения **Владимира Мишле**. Это фортепианный цикл «Настроения», исполненный пианистом Василием Игониным, который бережно и тонко передал воссоздаваемый композитором импрессионистский стиль К. Дебюсси (красочность квартетных созвучий, пентатоника). Это настроенная на ритмы, фактуру и мелодию барочной музыки «Сюита для флейты и фортепиано» (исполнители Светлана Бурова и Валерия Тарасевич). В этом сочинении автор явно стремится уйти от диссонансов и заумной сложности современных композиций, наслаждается прозрачно-сладостными

переливами гармоний и мелодий давно ушедших времён, и его словно не заботит мысль об оригинальности и самобытности собственного стиля. Подобная, в духе минимализма, простота, возврат к мелодическому началу находят неизменно горячий отклик и аплодисменты слушателей. «Элегия для альты и фортепиано» (в исходном оригинале – для виолончели и фортепиано) – ещё одно «сладкозвучное», ассоциирующееся с музыкой добрых и романтических отечественных кинолент 70–80-х годов XX века, сочинение В. Мишле, которое было с большим вкусом исполнено альтистом Эдуардом Гавриленковым и пианисткой Ниной Толстоноговой.

Завершило концерт сочинение **Сергея Полозова** «Посвящение. Страна, которой нет», исполнителями которого вновь выступили Э. Гавриленков и Н. Толстоногова. Джазовый стилизованный разворот, сочно-щедрая музыка способствовали яркому и темпераментному исполнению этой композиции.

Итак, череда новых сочинений посвятила нас в тайны сегодняшнего дня российской композиторской школы. Убедила в том, что современную музыку можно исполнять с не меньшим вдохновением, чем классику. Уверена, современная музыка найдёт своих почитателей, потому что новое – это всегда открытие.

Студентка 2 курса  
кафедры истории музыки  
А. Полихрониди



# НА КРЫЛЬЯХ ВДОХНОВЕНИЯ (КОНЦЕРТ УЧЕНИКОВ В.В. ОРЛОВА)

«Полёт творческой фантазии» – избитая фраза, литературный штамп. Может ли подобное словосочетание отметить что-то новое, обозначить некое внутреннее горение, порождающее особенное и прекрасное? Вопрос не нов, и ответов на него может быть множество. Новые музыкальные сочинения сами становятся ответом, раз за разом доказывая, что всегда будут сильны крылья у вдохновения, что полёт композиторской мысли не может стать штампом. И замечательный пример тому – концерт учеников доцента кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова Владимира Валерьевича Орлова. Он состоялся 28 марта 2019 года в Малом зале консерватории и объединил в одной программе самых разных молодых авторов. Разных не только по возрасту (от учеников ДМШ до студентов вуза), сколько по творческому темпераменту, тяготению к музыкальным жанрам и формам, исполнительским составам.

Пересказ услышанного – дело неблагодарное, трудно в одной статье донести все детали того, что происходило на сцене. Но можно поделиться собственными впечатлениями. Впечатлило многое – от серьёзности отношения к музыкальному искусству авторов и исполнителей до разноплановости репертуара и драматургической логики композиции самого концерта. Была и ещё одна мысль, появившаяся несколько позднее... Молодые композиторы оказываются не стеснены рамками академической традиции. Это хорошо заметно на примере используемого в сочинениях инструментария. В век высоких технологий акустические инструменты вполне удовлетворяют требованиям современной музыки, становятся созвучны художественным поискам авторов.

Выразительные возможности струнного квартета прекрасно продемонстрировала пьеса «Сенекио» студентки 3 курса Анны Вишняковой. Благородство звучания и, в тоже время, затаённая тревога, романтическая неуспокоенность, порыв в некую даль (отражённые, помимо прочего, через танцевальные интонации и ритмы) проникали в сердце слушателей благодаря Анастасии Комаровой (первая скрипка), Анне Серещенко (вторая скрипка), Константину Волкову (альт), Владе Чуприяновой (виолончель). Две части из сюиты «Музыкаль-

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

САРАТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ имени Л.В. Собинова

**28**  
марта 2019 г.

**18:30**  
Малый зал

**Концерт**  
студентов, учащихся и выпускников класса  
доцента  
**Орлова**  
**Владимира Валерьевича**

**Мария Жижина**  
(учащаяся ДМШ при СГК)  
Две пьесы для фортепиано.  
«Вальс забытых струшек».  
«Марш буззек».  
Исполняет автор

**Анна Вишнякова**  
(студентка СГК)  
Две пьесы для баса, трубы и фортепиано  
Исполнители:  
Ворис Липтов (бас),  
Александр Даниленко (труба),  
Елена Пасечникова (фортепиано)  
«Сенекио» (композиция для струнного квартета)  
Исполнители:  
Анастасия Комарова (первая скрипка),  
Анна Серещенко (вторая скрипка)  
Константин Волков (альт),  
Влада Чуприянова (виолончель)  
«Море»  
(пьеса для голоса, кларнета, двух скрипок,  
альта, виолончели и фортепиано)  
Исполнители:  
Анна Вишнякова (голос, фортепиано),  
Алексей Тимофеев (кларнет),  
Анастасия Комарова (первая скрипка),  
Анна Серещенко (вторая скрипка),  
Константин Волков (альт),  
Влада Чуприянова (виолончель),  
II и III Части из Сюиты для трубы и фортепиано  
Исполнители:  
Александр Даниленко (труба),  
Елена Пасечникова (фортепиано)

**Павел Мироедов**  
(учащийся ДМШ №5 г. Саратова)  
«Вальс для гитары».  
Пьеса для фортепиано «Колокола»  
Исполняет автор

**Григорий Галимов**  
(студент СГК)  
Сюита для фортепиано «Природы»  
Исполняет Иван Андреев  
(класс доцента И. А. Хрульковой)  
Сюита для флейты и фортепиано  
«Музыкальные картины»  
Исполнители:  
«Театр новой музыки» в составе:  
Анастасия Токмачёва (флейта),  
Татьяна Левашова (фортепиано)

**Виталий Шишанов**  
(выпускник 2018 года)  
«Душный ангель»  
для флейты, скрипки и фортепиано  
Исполнители:  
Анастасия Токмачёва (флейта),  
Карина Прохуркина (скрипка),  
Людмила Байцева (фортепиано)  
«Дитя» для скрипки и фортепиано  
Исполнители:  
Карина Прохуркина (скрипка),  
Людмила Байцева (фортепиано)

Концерт ведёт  
**Вайда Лассель**

ные картины» («Барсик отдыхает» и «Морская свеча») студента 2 курса Григория Галимова вывели на передний план солирующую флейту. Флейтистка Анастасия Токмачёва при чуткой поддержке пианистки Татьяны Левашовой (ансамбль «Театр новой музыки») «разыграла» музыкальную сценку про спящего Барсика; музыка очень точно соединила в себе скерцоозность и мягкость, как отражение свойственных кошачьему характеру подвижности и лени. А «Морская свеча» предстала как пронзительная меланхолия со светлыми кульминациями.

Появился в программе и представитель от струнно-щипковой группы инструментов – гитара. Вальс для неё написал и исполнил в концерте учащийся Детской музыкальной школы № 5 г. Саратова Павел Мироедов. Юный автор очень точно соотнёс камерность звучания инструмента с лёгкостью и танцевальностью, которые проявили себя в этой небольшой пьесе. Трубе уделила внимание сразу

*Под знаком Шнитке*



*А. Даниленко, А. Вишнякова,  
Е. Писанова, Б. Лицов*



*А. Вишнякова*



*В. Орлов*

## Под знаком Шнитке



Участники концерта

в нескольких своих сочинениях Анна Вишнякова. II и III части из Сюиты для трубы и фортепиано в исполнении Александра Даниленко (труба) и Елены Писановой (фортепиано) представляли органичный дуэт солирующего духового инструмента и рояля. Ведущие интонации то возникали сначала в партии рояля, а затем получали широкое развитие у трубы, то исполнители вступали в музыкальный «диалог», отражающий вопрошание о Вечном. Неожиданный ансамбль возник в двух песнях для баса, трубы и фортепиано. В первой песне два мужских тембра (вокальный и инструментальный) отражали два плана повествования: партия баса (Борис Лицов) – исповедь от лица главного героя, а партия трубы – его внутренний голос, озвучивание самых сокровенных мыслей. Вторая песня – ироническое танго; и снова тот же дуэт раскрывал горькую насмешку героя над собой.

Человеческий голос! Это один из самых удивительных инструментов, его возможности вряд ли будут когда-нибудь исчерпаны до конца. В концерте учеников В.В. Орлова можно было услышать и академическое, и эстрадное исполнение. В эстрадной манере прозвучала песня Анны Вишняковой «Море». До слёз трогательная в авторском исполнении (композитор взяла на себя вокальную партию и партию фортепиано) песня была обогащена за счёт выразительных возможностей инструментального ансамбля. В этом молодому автору помогли Алексей Тимофеев (кларнет), Анастасия Комарова (первая скрипка), Анна Серещенко (вторая скрипка), Константин Волков (альт) и Влада Чуприянова (виолончель). Благодаря их совместным усилиям произведение получило дополнительную мягкость и драматизм.

И, конечно же, Его Величество Рояль! Помимо неперемного участия в различных ансамблях в программе были и сочинения, написанные исключительно для него. Фортепианная пьеса «Ко-

локола» Павла Мироедова поразила публику драматизмом и философской глубиной, неожиданной для одиннадцатилетнего композитора. Его ровесница Мария Жижина (учащаяся Детской музыкальной школы для одарённых детей имени Л.И. Шугома) представила на суд слушателей две пьесы для фортепиано – «Вальс забытых игрушек» и «Марш букашек». Эти очаровательные программные миниатюры, точно отражающие специфику детского восприятия мира, никак нельзя назвать поверхностными, глубина контрастов внутри каждой пьесы говорила сама за себя. Сюита для фортепиано «Причуды» Григория Галимова впечатлила остротой, напряжённостью и некоторой напористостью, а также обертоновым богатством, обращением к разным исполнительским штрихам, использованием практически всего регистрового диапазона инструмента, в очередной раз подтверждая «королевский статус» рояля.

Конечно, можно сказать, что благодаря этим инструментам молодые музыканты и композиторы осваивают азы своей профессии, а консерватория, на то и консерватория, чтобы оберегать традиции. Однако представленные в программе произведения вовсе не выглядели музыкальным «антиквариатом», они имели вполне современное звучание. Становится ясно, что работа с живым звуком по-прежнему вдохновляет новые поколения творцов, по-прежнему даёт жизнь на сцене. Новая музыка звучит, и расправляет вдохновение свои крылья! Пусть они будут всегда надёжны, подарят силу, стремительность и понесут вперёд над Саратовской землёй!

Кандидат искусствоведения,  
преподаватель факультета СПО  
А.С. Маркова

# ОТКРОВЕНИЕ АВТОРСКИЙ КОНЦЕРТ ИВАНА СУББОТИНА

Первое и главное – большая художественная радость от встречи с подлинно талантливым музыкантом.

Программа авторского вечера была компактной – всего четыре произведения, но она позволила получить достаточно полное представление о манере, творческих ресурсах и предпочтениях композитора.

Вокальный цикл **«Четыре стихотворения Осипа Мандельштама»** построен как движение от бесхитростных ощущений первого номера к сублимации психологизма в последующих частях вплоть до апокалиптического внутреннего состояния субъекта. И наш коллега, в котором мы привыкли видеть доброго, очень отзывчивого и открытого человека, неожиданно предстаёт в этой музыке способным на самый глубокий «гештальт». Эту многозначительную гамму «пейзажа» души хорошо донесли Максим Капошин (баритон), Анастасия Токмачёва (флейта), Вадим Леус (скрипка), Анастасия Главатских (колокола) и Татьяна Левашова (фортепиано).

**«Сказки братьев Гримм»** для скрипки и фортепиано ярко репрезентируют диапазон возможностей Ивана Субботина. Каждая из пяти частей – новый взгляд, новый ракурс. И знаменитые сюжеты обрели великолепные музыкальные иллюстрации, вслушиваясь в которые можно и просто предаться лёгкому досугу (начиная с исходного вальса), и получить пищу для разгадки весьма закрученных звуковых «кроссвордов» (особенно в двух последних номерах). Вадим Леус и Игорь Виноградов превосходно донесли круговерть многоликой образной палитры этого опуса.

А дальше были **«Блики»** для струнных с участием большой батареи ударных, которую представили студенты класса Е.В. Толочковой – Анастасия Главатских, Мария Чистикова, Павел Алёшин и Алексей Чистяков.

В исполнении Поволжского камерного оркестра под руководством Михаила Мясникова это были воистину *блики*. Тончайшим, даже изопрённым образом выписанная паутина намёков и завуалированных смыслов, переданная в искусно организованной вязи всевозможных штрихов, точек, пятен и только изредка более или менее очевидных звуковых потоков, воссоздаёт картину потаённого бытия человеческого духа, которое невозможно выразить вербально, ибо мы сразу же окажемся в плену тютчевского *«Мысль изречённая есть ложь»*.

Высочайший исполнительский класс оркестра и его дирижёра подтвердила сыгранная на «бис»

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

9 АПРЕЛЯ  
18:30  
вторник



Авторский концерт композитора, доцента кафедры теории музыки и композиции **Ивана Александровича Субботина**



- Вокальный цикл **«Четыре стихотворения О. Мандельштама»** для баритона, флейты, скрипки, колоколов и фортепиано
- Сюита **«Сказки братьев Гримм»** для скрипки и фортепиано
- Сюита **«Блики»** для струнных и ударных
- **«Pulse»** – композиция для струнных

Исполнители:

Лауреаты Международных конкурсов:  
**Вадим Леус** (скрипка), **Игорь Виноградов** (фортепиано)

Студенты класса ударных инструментов – лауреаты международных конкурсов:

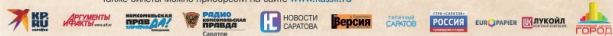
**Максим Капошин** (баритон)  
**Анастасия Токмачёва** (флейта)  
**Александра Орлова** (скрипка)  
**Татьяна Левашова** (фортепиано)

**Анастасия Главатских**  
**Мария Чистикова**  
**Павел Алёшин**  
**Алексей Чистяков**  
(класс преподавателя Толочковой Е.В.)

**Поволжский камерный оркестр**

Художественный руководитель и дирижёр – **Михаил Мясников**

По вопросам приобретения билетов обращайтесь в кассу консерватории. Телефон кассы: 23-17-18. Также билеты можно приобрести на сайте [www.kassir.ru](http://www.kassir.ru)



композиция **«Пульс»**, где игра ритмических структур превращается в феерическое действо. И можно только приветствовать обращённые в зал слова М. Мясникова об исключительной плодотворности творческого содружества композитора с этим коллективом, что способно инициировать создание новых шедевров.

Подытоживая впечатления от того концерта, позволим себе несколько кратких соображений.

Прежде всего, эта программа, составленная из сочинений разных лет, продемонстрировала безусловную художественную зрелость автора, которого мы так привыкли числить молодым со всеми вытекающими отсюда снисходительными «поправками» на возраст.

Незаурядность его дарования очевидна по всем компонентам композиторского мышления, но, может быть, особенно ярко предстаёт по части фактуры. Она у него обычно очень экономная, прозрачная и явственно прослушиваемая, но при необходимости оказывается чрезвычайно насыщенной и виртуозной.

# Под знаком Шнитке



Поволжский камерный оркестр  
(руководитель М. Мясников)

Важнейшей стороной звуковой ткани нашего героя становится необыкновенная чуткость к инструментальным краскам, что делает его партитуры эстетически изысканными.

Во всём этом отчётливо сквозит сугубо индивидуально претворяемое чувство современности, которое столь же самобытно преподносится и в веяниях излюбленной им необарочной стилистики.

Остаётся добавить, что услышанное в авторском концерте Ивана Александровича Субботина для многих из нас стало настоящим откровением.

Доктор искусствоведения, профессор  
А.И. Демченко



В. Леус, А. Токмачёва, М. Капошин



Виновник торжества

# АНТОЛОГИЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКИ ЕЛЕНЫ ГОХМАН

Музыку для детей пишут многие композиторы. Но далеко не у всех тема детства становится темой творчества. Е.В. Гохман – именно такой композитор. Она искренне любила детей и щедро дарила им своё вдохновение. Многие концертные программы из музыки Елены Владимировны и раньше включали детские сочинения. Но последняя встреча с музыкой композитора, состоявшаяся 27 апреля 2019 года в Малом зале Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, была посвящена только этой странице творчества.

Программа так и называлась: «Музыка для детей», представившая антологию хоровых и инструментальных сочинений Е.В. Гохман, предназначенных одновременно и для детского исполнения, и для детского восприятия. Поэтому и на сцене, и в зрительном зале были дети, которые привели с собой родителей, и последние тоже могли вернуться в детство, как в сказке про Мери Поппинс, чему музыка очень способствовала.

В последовательности концертных событий отчётливо просматривалась идея упорядоченности от «простого к более сложному», отмеченная постепенным «взрослением» исполнителей: хоры, поднимавшиеся на сцену, становились всё выше, а голоса всё плотнее. В этом плане детская музыкальная антология Е.В. Гохман предстала как



*М. Б. Цапкова*



*Младший хор ДМШ № 11  
(руководитель А. Цапкова, концертмейстер С. Ахиева)*

## Под знаком Шнитке



Юная пианистка

«школа» или систематическая хрестоматия хоровой музыки одного автора, в которой композитором были учтены психологические особенности исполнителей и возрастные возможности детских голосов. Не перегружая хоровые партии ненужными сложностями, Елена Владимировна позаботилась о том, чтобы и самым юным исполнителям, и музыкантам постарше было комфортно в её музыке, а значит и о том, чтобы исполнение доставило максимум удовольствия всем – и тем, кто поёт, и тем, кто слушает. И в этом ещё более отчётливо прочитывалось отношение композитора к тем, для кого она писала на протяжении всего своего творчества. Она любила детей не только по-человечески, но и по-музыкантски.

### Для самых маленьких

Для самых юных исполнителей – простые одноголосные песенки в небольшом удобном диапазоне, благоприятствующем естественности интонационной артикуляции и дыхания: вокальный цикл «В зоопарке» исполнил младший хор ДМШ № 11, руководитель Анна Цапкова, концертмейстер Светлана Ахиева.

Ребята о зверятах пели с нескрываемым воодушевлением, с ещё большим увлечением превращая песенки в живые картинки: малыши показали ручной завод ненадёжного будильника (то ли дело петухи, которые, уж, будьте уверены, «не дадут проспать жизнь!»), тучного, не приученного к движениям бегемота вместе с разработанным специально для него комплексом утренней гимнастики («Песенка о зарядке»), траекторию, по которой «ходит-бродит в животе» всё того же бегемота проглоченная черепаха, нечаянно принятая за бутерброд («Колыбельная»)...

Оказалось, что песенки с весёлыми стихами можно не только спеть, показать, но ещё и сыграть как театральную сценку, в которой «бегемотик» Вовы Григорьева давал «интервью» оставшейся инкогнито «соседке по клетке» Яне Крайновой, озабоченной бессонницей друга (причиной которой, как выяснилось, оказалась несчастная черепашка)...

Всё это – музыкальная живопись, предназначенная специально для маленьких исполнителей и слушателей, любящих в музыке яркие красочные картинки. Но, как заметил Корней Чуковский в одной из своих «12 заповедей для детских поэтов» (которые вполне можно переадресовать и детским композиторам), «словесная живопись должна быть лиричной». А музыкальная живопись – даже если это зарисовки обитателей зоопарка – тем более. И тем более, если её автором является Елена Владимировна Гохман, которая не могла не добавить в финальной песне о родном крае распевности и тёплых чувств, немедленно перестроивших маленьких музыкантов на самый серьёзный лирический лад.

Музыкальную живопись для начинающих исполнителей (ими стали учащиеся Детской музыкальной школы для одарённых детей имени Л.И. Шугома, классы Н.В. Ковалик и Л.Н. Филе-



Концертный хор ДМШ для одарённых детей имени Л. И. Шугома (руководитель О. Барабаш, концертмейстер Т. Левашова)

# Под знаком Шнитке



Ансамбль «Вдохновение» Саратовского областного колледжа искусств  
(руководитель О. Ощепкова, концертмейстер Л. Евстафьева)

вой) дополнили маленькие фортепианные пьески для двух и четырёх рук: «Дождик» (Анна Бондина и Илья Гришин), «Утренняя песенка» (Лэа Эпштейн), Бурре (Сорая Гонсалес), «Тихий сон» (Сорая и Ясмин Гонсалес). Такие названия, без которых не обходится, кажется, ни одна детская музыкальная хрестоматия, выбраны не случайно: Елена Владимировна словно хотела обновить хорошо знакомые образы, приобщив начинающих музыкантов к звуковым краскам за пределами привычной мажоро-минорной системы, привить вкус к «другому» стилю, подружить с натуральными ладами и тем самым в буквальном смысле подарить целый мир, стоящий на этой натурально-ладовой основе, а это, как минимум, традиционная и богослужбная музыка многих народов земного шара.

## Для тех, кто постарше

Для школьников постарше – несложное двух- и трёхголосие, гармоническое и полифоническое. Хоровой цикл «Времена года» с круговоротом календаря, повторяющим «Времена года» Вивальди, – «Весна», «Лесной барабан», «Осенняя песенка», «Идёт зима», – прозвучал в исполнении концертного хора ДМШ для одарённых детей имени Л.И. Шугома, руководитель Оксана Барабаш, концертмейстер Татьяна Левашова. Впрочем, как любят говорить профессионалы, здесь было что попеть. Взять хотя бы «журчащую» весеннюю песенку, так напоминающую «Топольки» из «взрослого» сочинения Е.В. Гохман – камерной оратории «Испанские мадригалы», исполнявшейся год назад. Бодрую летнюю песенку в духе пионерских походных маршей из прошлого разнообразил «барабанный» контрапункт – «дятла стук» изобразила коробочка, спрятанная где-то за кулисами («в кустах», не иначе), создавшая пространственный эффект леса. Ак-

варельно-прозрачная осенняя «картинка» с тонким имитационным плетением мелодических линий – единственный медленный минорный номер этого цикла, в котором юные хористы продемонстрировали подлинно профессиональное слышание объёмной полифонической фактуры. А финал, вернувший к радостной моторности движения и праздничному настроению предыдущих песен, усиленному колокольным аккомпанементом фортепиано, стал ещё одной отсылкой к «Испанским мадригалам», теперь уже к их безудержно-энергичным, полнозвучно-звончатым, празднично-колокольным картинам.

## Для юношества: стилизации

Излюбленная звуковая стихия Е.В. Гохман – ладогармоническая модальность, во многом предопределившая стилистические пристрастия композитора и связанные с ними образные и жанровые предпочтения, включая «испанскую» тему, музыкальную Италию и Англию эпохи Возрождения. Душа композитора стремилась туда, как к себе на родину. Именно там находила она столь притягательную для себя модальную гармонию, которая была для композитора, как любимый цвет для художника, к примеру, лиловый для Врубеля или коричнево-зелёные тона для Камиля Коро.

Стилизация – род творчества, позволяющий с головой окунуться в «чужой» стиль, чтобы изнутри прочувствовать его неповторимое своеобразие. Подобные упражнения в стилях – одна из обязательных форм обучения в классе индивидуальной гармонии, который Елена Владимировна вела в Саратовской консерватории на протяжении всей своей преподавательской деятельности. Одно из сочинений концертной программы как раз там и родилось – «Мадригал», четырёхголосная стилизация в жанре итальянского

## Под знаком Шнитке



Бранд-басс-Ансамбль (руководитель Д. Новицкий)

Возрождения для смешанного вокального ансамбля в сопровождении флейты и клавесина. Его исполнил ансамбль «Вдохновение» Саратовского областного колледжа искусств, руководитель Оксана Ощепкова, концертмейстер Людмила Евстафьева (вместо клавесина – фортепиано).

Обдав ощущением исторической подлинности стиля (с его модальной переменностью, мерцанием мажоро-минорных устоев, прихотливой ритмикой, характерными синкопами и эхообразными мелодическими узорами облигатной флейты Марии Кузьминовой), стилизация перенесла слушателей на четыре столетия назад, в эпоху высокой поэзии, которая, будучи языком утончённых, изысканных чувств, стремилась научить этому языку и музыку.

Исполнение было не только стилистически выдержанным, но и по-настоящему вдохновенным!

Старинная стилизованная Англия (та же эпоха и те же ладовые краски) предстала, наоборот, в шуточном преломлении, благодаря, в первую очередь, весёлым стихам из детской английской поэзии в переводе С.Я. Маршака. Детство дошкольника трудно представить без этого поэта и его героев, которые оживают и в хорошо рифмующихся, запоминающихся с первого прочтения строчках, и в красочных иллюстрациях на книжных страницах, и в «мультиках» на телеэкране. Но после этого концерта стихи Маршака про тихое ежиное семейство, про Пуделя с его верной старушкой и многоэтажный дом Джека со всеми его обитателями вы будете слышать уже в той интонационной оправе, которую им придала Е.В. Гохман. Такая «привязчивость» мелодий говорит только об одном: стихи нашли свою музыку, которая словно бы родилась вместе с ними – простые, повторяемые и варьируемые попевки, очень точные по своей артикуляционной направленности, с непростыми, всякий

раз неожиданными ладовыми отклонениями, изюминками модальности.

Хоровая сюита «Дом, который построил Джек» для камерного хора, флейты, гобоя и ударных – Вступление, «Тихая песенка», «Пудель», Интермедия и «Дом который построил Джек» – прозвучала в исполнении хора факультета СПО Саратовской консерватории под руководством Елены Маркеловой, концертмейстер Татьяна Левашова (следует отметить, что редакция для женского хора и инструментального ансамбля была сделана руководителем хора – Е. Маркеловой, и в таком качестве произведение прозвучало впервые).

Хор – безусловно, главный «солист» этого произведения, «рисующий» живые картинки, используя то тихий унисон с едва слышным «топ-топ» мягких ежиных лапок, то бойкий канон для изображения кутерьмы с пуделем, и вновь унисон в финальной песне, с ощутимыми темпо-ритмическими колебаниями, словно передающими неустойчивость «небоскрёба», который построил Джек, с нарастающей от строфы к строфе скороговоркой, как будто пытающейся распатать его ещё больше, при неизменной устойчивости и интонационно-ритмической основательности рефрена, представляющего твёрдый фундамент всего этого сооружения, не дающий ему развалиться, что и становится поводом, для того чтобы в самом конце песни воспеть Джека – «ла-ла-ла Джек» – как гения строительной инженерии.

Но помимо хора, здесь есть ещё и «оркестр» (флейта – Анастасия Ломакина, гобой – Алина Чернавина, ударные – Мария Чистикова и Алексей Чистяков), играющий свою, продуманную до мелочей, никем и ничем не заменимую роль – в переложении для фортепиано сюита теряет половину своего звукового обаяния, потому что именно оркестр (буду называть его именно так, без кавычек, ибо это не первый случай в творчестве Е.В. Гохман, когда небольшой ин-

## Под знаком Шнитке



Бранд-басс-Ансамбль и вокальный ансамбль «Эксперимент» Саратовского областного колледжа искусств (руководитель М. Цапкова, хормейстер И. Самсонова)

струментальный ансамбль звучит с оркестровым полноразмерным (отвечает за английский колорит сочинения. Здесь и «волынки» (гобой и бурдоны фортепиано), и тамбурин, и нежная флейта с грохочущим барабаном. Последняя парочка вошла в партитуру Е.В. Гохман прямо со страниц английской музыки конца XVI – начала XVII веков, из пьесы Уильяма Бёрда «Флейта и барабан» (написанной для вёрджинеля, английского «клавесина»), вместе со специфическим привкусом грубоватого вёрджинельного стиля, нарочито простоватого, но не чуждающегося фигуративного кружева, с канонами (ранние формы которых появились именно в Англии) и неотъемлемой от него звукоизобразительностью.

Однако музыкальная живопись в этой партитуре, несмотря на объективное подражание природе, представляет её самую субъективную часть, – зеркало, в котором отразилась «чеширская» улыбка автора, проявившаяся под занавес творчества. Ещё недавно считалось, что английская хоровая сюита – одно из двух последних произведений Е.В. Гохман, написанное вместе с Партитой для двух виолончелей и камерного оркестра в 2007 году. Однако спор за последнее место в списке сочинений композитора разрешили Лирические строфы «О чём поёт ветер» на стихи А. Блока (любимого поэта Елены Владимировны) для тенора, хора и камерного оркестра, относящиеся к последнему году жизни композитора (2010), что недавно было установлено А.И. Демченко, главным исследователем и пропагандистом её творчества, организатором и распорядителем всех концертов с её музыкой.

Но, тем не менее, камерную хоровую сюиту «Дом, который построил Джек», написанную после целого ряда монументальных вокально-оркестровых фресок философского и религиозного содержания – «Ave Maria» (2000), «Сумерки» по А. Чехову (2003), «И дам ему звезду

утреннюю...» (2005), – можно считать одним из трёх послесловий творчества композитора, сравнимым разве что с «Фальстафом» Верди, доброй комедией, венчающей творческий путь великого музыкального трагика. Причём, как и в последней шекспировской опере Верди, в английской сюите Е.В. Гохман именно оркестр собирает в фокус добродушный, но не старчески умудрённый, как у Верди, а детски непосредственный юмор, с которым Елена Владимировна изображает многочисленных домочадцев Джека. Для того, чтобы вызвать улыбку слушателя, достаточно одного звука: звуки-персонажи чирикают (синица), мычат невпопад (пёс), мяукают (кот), лягаются (корова), кукарекают (петухи)... Этот микро-инструментальный театр и делает хоровые картинки живыми.

### «Будьте, как дети»

Обращение к жанровой сфере детской музыки уже на излёте творчества – свидетельство того, что заповедь «будьте, как дети» была частью души Елены Владимировны. Однако композитору было этого мало, она хотела, чтобы и все вокруг оставались детьми, и время от времени писала такую музыку, которая и взрослых музыкантов, а вместе с ними и слушателей, возвращала к состоянию по-детски непосредственной жизнерадостности. Поэтому неслучайно в самом центре концертной программы «Музыка для детей» оказался «Квintет-буфф» и его исполнители – Брандт-басс-квintет: Александр Даниленко (труба), Лилия Дорофеева (труба), Валентин Статник (валторна), Юрий Долгов (тромбон) и руководитель ансамбля Денис Новицкий (труба). Более чем взрослые (опытные!), как заметил А.И. Демченко, музыканты среди детей выглядели вполне органично, и всё это – благода-

## Под знаком Шнитке



Женский хор факультета СПО SGK имени Л.В. Собинова (руководитель Е. Маркелова, концертмейстеры Т. Левашова, А. Ломакина, А. Чернавина, А. Чистяков)

ря музыке, которая смешала и трогала, была наполнена неожиданными, поистине буффонными превращениями и загадками. И хотя хорошо знакомые мелодии, которые у всех на слуху, помещённые в новый буффонный контекст, по большей части ускользали от узнавания, чтобы можно было сказать: «Маска, я тебя знаю!», — это не мешало ощутить карнавальную атмосферу квинтета и на какое-то время оказаться в самой гуще карнавальных событий, ведь воображение, тронутое рукой подлинного художника, иногда сильнее самой действительности.

Квнтет закончил своё выступление в тандеме с вокальным ансамблем «Эксперимент» Саратовского областного колледжа искусств (руководитель Марина Борисовна Цапкова, хормейстер Ирина Самсонова), проаккомпанировав поздравительную песню на английском языке «Здравствуй, новый день!» И в этой песне, и в «Песенке о космонавте» (написанной в честь Юрия Гагарина, а в этой концертной программе посвящённой его 75-летию), спетой уже под рояль (хор-

мейстер Влад Сурков, концертмейстер Людмила Евстафьева), раскрылся великолепный мелодический дар Е.В. Гохман. На протяжении всего концерта слушатели могли ощутить его власть, особенно в промежутках между концертными номерами, оказываясь в плену той мелодии, которая только что отзвучала на сцене и продолжала звучать в голове.

Такой концерт, посвящённый детской музыке Е.В. Гохман, состоялся впервые. Впервые все хоровые коллективы, исполняющие и сохраняющие в своём репертуаре сочинения композитора, написанные для юных исполнителей всех возрастных групп, собрались вместе на одной сцене, впервые прозвучали фортепианные сочинения, пролежавшие в столе композитора около полувека, извлечённые отсюда А.И. Демченко, и представленная Антология (несомненно, с большой буквы) была принята слушателями как труд поистине талантливый и уникальный. Остаётся только сожалеть, что Елена Владимировна, будучи прекрасным детским композитором, которого смело можно поставить в один ряд с такими выдающимися детскими писателями и поэтами, как А. Барто, Б. Заходер, С. Маршак, К. Чуковский, могла сделать гораздо больше в этой сфере творчества — по её собственным словам, которые припомнила М.Б. Цапкова, выступившая в роли ведущей этой концертной программы, «написать детскую оперу, мюзикл или балет, если бы такой заказ ей предложил театр».

Это «если бы» не состоялось. Но эта тема — уже за пределами этой статьи...



Инициатор концерта А.И. Демченко

Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры истории музыки  
Н.В. Королевская

# «МУЗЫКА МОЛОДЫХ» УДАЛАСЬ НЕ БЕЗ «ТАНЦЕВ С БУБНОМ»!

18 мая 2019 года в Малом зале Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова состоялся концерт «Музыка молодых», на котором премьеры своих сочинений представили студенты-композиторы кафедры теории музыки и композиции. Такие концерты – всегда праздник: для авторов музыки, их преподавателей, слушателей и, конечно, для критиков, которые не упустят возможности найти изъяны в работах молодых. Писать о произведениях, которые только-только «увидели свет», всегда непросто. Однако всё же постараемся заинтересовать читателей этой «новой» музыкой, передав всё субъективное и объективное, касаемо данного вечера.

Открылся концерт фортепианным квинтетом **Анны Фроловой**, который сразу же установил атмосферу «серьёзной» музыки и задал нешуточную планку качеству композиторских работ. Особенно впечатлил финал квинтета – быстрый, скерцозного характера. Он оказался очень удачным завершением выступления и настроил на захватывающее продолжение концерта.

Всегда замечательно, когда композитор является также и исполнителем своих сочинений! В таком амплуа выступил **Григорий Галимов**, исполнив две пьесы собственного сочинения. Бытует мнение, что когда композитор сам исполняет свою музыку, то он напрямую, без посредников, коммуницирует со слушателем. Однако это не совсем так. Исполняя собственную музыку, автор так же, как и любой другой исполнитель, является только очередным интерпретатором его посланий самому себе из другой реальности, потому что текст всегда оказывается шире... А вот удалось ли это композитору – может, пожалуй, ответить публика, которая очень тепло приняла искренние пьесы молодого автора! Хотелось бы, чтобы опыт исполнения композиторами своих сочинений происходил в стенах консерватории как можно чаще!

Произведения следующего автора, **Анны Вишняковой**, всегда отличаются пестротой мелодий и тонкими оттенками лирики. Их часто «обвиняют» в излишней «попсовости»... Но сочинения, исполненные в концерте, звучали,

не побоюсь этого слова, элитарно, напоминая европейских авангардистов первой половины XX века. «Триптих» для кларнета соло в исполнении Алексея Тимофеева оставил множество смешанных впечатлений и задал столько же вопросов. Сольная музыка – это всегда недосказанность, возможность огромного количества интерпретаций: медитация или повествование, рефлексия или интенция... А если перейти к области объективного, как я и обещал в начале статьи, то это произведение показало превосходное знание возможностей инструмента композитором и убедительное их применение в своём сочинении. Всевозможные виды техники, игра тембров и красок, интересная работа с композиционной формой определили привлекательность этого сочинения для слушателей.

Прелюдии для фортепиано **Алексея Васильева**, исполнявшиеся далее, сразу же очаровали зал своими трогательными мелодиями, звучными гармониями и выразительным тематиз-



А. Васильев



В. Генин

мом. Стиль композиций порой напоминал образцы романтического Бетховена с элементами современной кроссовер музыки... Исполнитель Иван Андреев феерично вырисовывал сложнейшие фортепианные пассажи и не менее экспрессивно передавал лирическое наполнение этого сочинения. Прелюдии вызвали большую овацию публики и, думаю, стали безусловным успехом автора!

Следующим монументальным номером развернулась фортепианная соната **Артёма Назарова** с очень многообещающим названием «Гибель короля эльфов». Перед началом исполнения ведущая концерта Полина Спицына прочитала стихотворение Артёма, которое программно связано с музыкальным сочинением. Язык произведения не был сложен, но и не располагал к комфортному прослушиванию – он жадно требовал внимания. Неторопливо развёртывалась музыкальная фактура, проплывали цепочки увеличенных трезвучий с нередкими вкраплениями тревожных *tutti* на *f*. Стоит отдать должное музыке, которая обладала действительно рельефной фактурой и впечатляющими фортепианными находками, требующими большого мастерства исполнителя (каким, несомненно, обладает пианистка Наталья Кремаренко, блестяще справившаяся со всеми идеями современного композитора). Главный герой явно не спешил погибать и в каждой ноте отчаянно цеплялся за свою жизнь: на протяжении более чем 20 минут эта музыка

держала в напряжении весь зал, но всё тщетно – король погиб!

Впечатляющими были сочинения **Вадима Генина**, в которых композитор сам поучаствовал в качестве исполнителя на тамбурине! Да и, пожалуй, без «танцев с бубном» сделать концерт современных композиторов успешным не просто! Думаю, никто из слушателей не остался равнодушным к музыкальным творениям этого молодого автора – они трогали до глубины души! Звучали произведения на сонеты Шекспира для голоса и фортепиано, «Фантазия по прочтению Жирафа Гумилёва» для квинтета струнных и «Рыцарские песни» на стихи средневековых поэтов для голоса, скрипки, флейты, тамбурина и фортепиано. Музыка Вадима Генина понятна, не претендует ни на элитарность, ни на глубокий философский замысел, но говорит сама за себя. С уверенностью можно констатировать, что эти композиции стали приятным завершением концерта современной музыки!

Вот таким насыщенным оказался концерт «Музыка молодых»! Будем с нетерпением ждать их новых музыкальных открытий! Спасибо всем композиторам и исполнителям за прекрасную музыку в этот вечер!

Студент 2 курса  
кафедры истории музыки  
А. Чашников

# СПАСИБО, МАЭСТРО!

18 мая 2019 года в Малом зале Музыкально-эстетического лицея им. А.Г. Шнитке произошло событие – концерт Поволжского камерного оркестра под управлением Михаила Мясникова, где в качестве солистов выступали учащиеся МЭЛ, ДШИ, ДМШ Саратовской области.

Это пятый, своего рода юбилейный, концерт, который проходит в таком формате. Инициатором мероприятия стал М.В. Мясников, в прошлом сам выпускник МЭЛ (класс профессора А.Е. Рыкеля), ныне – преподаватель кафедры дирижирования SGK имени Л.В. Собинова, художественный руководитель и главный дирижёр Поволжского камерного оркестра, дирижёр симфонического оркестра и оперного класса Саратовской консерватории, руководитель научно-творческого объединения «Шнитке-центр» SGK.

Надо отметить, что концерт проходил в три отделения, его участниками стали 23 школьника-солиста из ЦМШ г. Саратова, ДМШ для одарённых детей имени Л.И. Шугома при SGK име-

ни Л.В. Собинова, МЭЛ, ДШИ «Пробуждение», ДШИ №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6 г. Энгельса.

Репертуар исполнителей тоже был весьма обширен и включал произведения от эпохи барокко (А. Вивальди, И.С. Бах, Б. Марчелло) до современных авторов (И. Беркович, С. Баневич, А. Роули, В. Городовская).

Это, несомненно, возлагало огромную ответственность на дирижёра и оркестрантов. И надо сказать, всё получилось очень достойно! Помимо высокого профессионального качества аккомпанемента (если так банально можно назвать исполненные оркестром порой труднейшие партии в представленных произведениях), хочется отметить потрясающее отношение и подход музыкантов и дирижёра к участникам-детям. Это особое внимание, ободряющие слова Михаила Вячеславовича: «Всё замечательно!», «У тебя всё получится!», «Ты – большая умница», «Нам всем очень нравится твоё исполнение», а также аплодисменты и улыбки оркестрантов на репетици-



*М. В. Мясников и профессор А. Е. Рыкель с юными солистами концерта*

## Школа-колледж-вуз



ях внушали совсем маленьким и уже более «закалённым» исполнителям уверенность в собственных силах и давало «установку» на успех. По словам юного музыканта Миши Адушкина (7 лет), всё происходящее сродни сказке, где М.В. Мясников – великий магистр, а его дирижёрская палочка просто волшебная... Выпускница МЭЛ Амалия Хабарова призналась Михаилу Вячеславовичу, что мечтала ещё раз выступить с его замечательным оркестром и погрузиться в удивительный мир музыкального общения. Впервые же она играла с оркестром четыре года назад. Мечты сбываются!

В рамках статьи невозможно объять необъятное! Но вот о чём хотелось бы ещё упомянуть. О необыкновенном потрясающем энтузиазме М.В. Мясникова и его коллектива! Надо потратить много времени и сил, чтобы охватить большое количество исполнителей, провести отбор (в этом году, к примеру, заявок на участие было свыше 70), сделать партитуры и переложения для оркестра (здесь особая благодарность доценту СГК И.А. Субботину), разучить произведения, провести репетиции и многое другое. Всё это – огромный труд и ответственность. А напряжение во время самого концерта?! Ведь дети-исполнители порой ещё совсем неопытные, и музыкантам надо быть «начеку» в готовности прийти на помощь, поддержать и, собственно, настроить на музыку.

Мир искусства, мир музыки – удивительный мир! Тот, кто находится в нём в качестве исполнителя, слушателя, получает необыкновенный импульс в мироощущении, в постижении вселенной и своей души. Особая аура концертов с оркестром, проводимых Михаилом Вячеславовичем Мясниковым, задаёт мажорную тональность восприятия жизни с её бесконечными и вечными ценностями мира, добра, света в душе. Низкий Вам поклон, Михаил Вячеславович, и всем Вашим музыкантам-единомышленникам! Пожелаем же дирижёру и оркестру творческих успехов, понимающей радушной публики и вдохновения. И пусть ежегодно звучит прекрасная музыка в исполнении наших детей, сияют глаза и радостью творчества переполняются их сердца!

Спасибо, маэстро!!!



Заведующая кафедрой специального фортепиано  
Музыкально-эстетического лицея им. А.Г. Шнитке,  
Почётный работник общего образования РФ  
И.В. Николаева

Профессор кафедры специального фортепиано  
Саратовской государственной консерватории  
имени А.В. Собинова  
А.Е. Рыкель

## ТЕМБРОВЫЕ ПЛАСТЫ В КАНТАТЕ «ИСТОРИЯ ДОКТОРА ИОГАННА ФАУСТА» А.Г. ШНИТКЕ

Кантата «История доктора Иоганна Фауста» (1983) и её главный герой занимают важное место в творчестве А. Г. Шнитке. Её создание относится, по словам В. Н. Холоповой, к периоду «высокого апогея, зоне ёмкого синтеза». Первая половина 1980-х годов XX века стала для композитора временем воплощения философских вопросов и размышлений в музыке, пропущенных сквозь «горнило» собственных душевных переживаний.

Фауст — один из главных персонажей нововременной культуры, который стал объектом размышлений для А. Г. Шнитке. Фигура Фауста для композитора послужила одним из импульсов к осмыслению краевых точек мироздания — что есть Добро и Зло, какое место отведено человеку в этой системе. Об этом свидетельствуют многие исследователи творчества (в том числе Л. В. Бобровская, А. В. Ивашкин,

И. Я. Рыжкин, В. Н. Холопова, Е. И. Чигарёва), а также сам композитор во вступительном слове к исполнению кантаты Государственным симфоническим оркестром и Государственным камерным хором Министерства культуры СССР (дирижёр — В. К. Полянский; запись датирована 1989 годом).

Безусловно, А. Г. Шнитке был знаком со всеми литературными произведениями, посвящёнными знаменитому герою народных легенд, чародею и чернокнижнику: «Народная книга о Фаусте» И. Шписа, «Фауст» И. В. Гёте и К. Марло и, конечно, знаковый роман XX века «Доктор Фаустус» Т. Манна, который был прочитан композитором в подлиннике, ибо в переводе, по его признанию, он утрачивал некоторую часть своего контекста.

Первоначальная идея написать оперу на текст II части «Фауста» И. В. Гёте была отвергнута ком-



А. Г. Шнитке



позитором, хотя он обращался как к первоисточнику на немецком языке, так и к переводу Б. Л. Пастернака. Источником, который лёг в основу кантаты, стала «Народная книга о Фаусте» Иоганна Шписа. В ней композитора привлекло совмещение нескольких пластов — яркость, жизненность персонажей и одновременно их «мясочная» сущность, идущая от театра XVI века, а также временная дистанция между событиями и собственно самим рассказом, усиливающая надвременной характер сюжета.

По воспоминаниям И. Я. Рыжкина, также внимательному рассмотрению подвергалась и «Трагическая история доктора Фауста» Кристофера Марло, в трактовке которого Зло не локализуется только под землёй, а «Ад находится всюду, где действуют дьяволы... они охватывают Адом и всё соприкасающееся с ними» (А. В. Ивашкин). В связи с этим особое значение приобретают слова, которыми композитор завершает кантату: «Так бодрствуйте и бдите» (они заимствованы из Первого послания Петра 5:8).

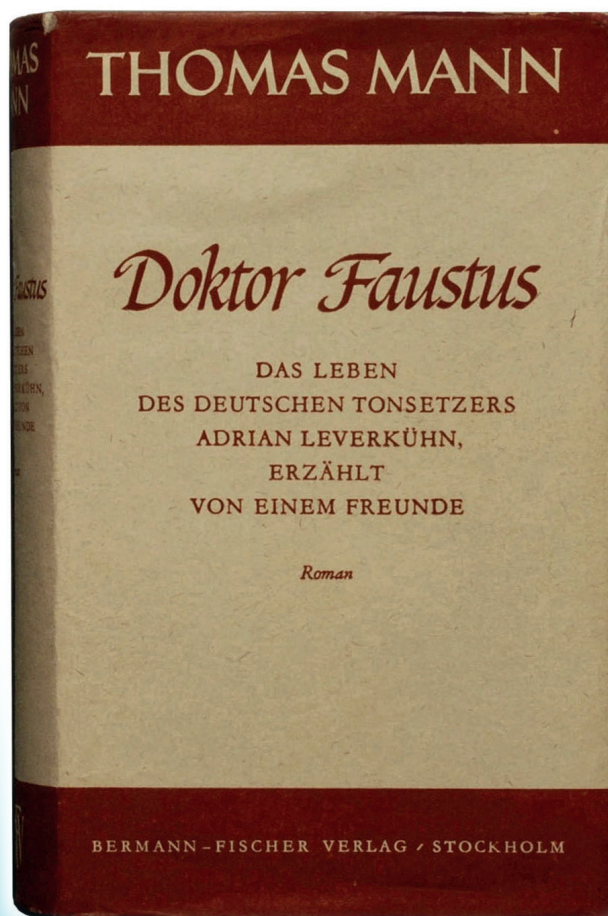
В. Н. Холопова даёт следующее объяснение обращению именно к «Народной книге»: «Вспомним лишь об одной ранней подсказке: именно на этот источник написал свой «Плач доктора Фаустуса» Адриан Леверкюн, герой романа Томаса Манна. Текст «Народной книги» привлек его живостью как бы реального рассказа о как бы реальном событии: неподдельный народный язык, наивное, несколько ханжеское изложение, противоречие между сочувствием грешнику и выраженным в словах осуждением».

«Народная книга о Фаусте» была отражением своего времени: с его научными открытиями, с его антропоцентризмом и усиливающимся интересом к Античности. XVI век иногда называют «растерявшимся веком». Мир для обывателя перестаёт быть понятным и неустойчивым.

В этом мире иллюзорности большую роль начинает играть театр, в котором всё вплоть до бытовых мелочей становится предметом игры, подмены, обмана, двоения. Каждая последующая эпоха пыталась найти свой ответ на вопрос о морально-нравственных устоях бытия, в XX веке, преисполненном научных прорывов и распадом общей картины мира, отсутствием ориентиров, это противоречие «звучало» с новой силой...

Одним из первых проявлений двойственности стал текст кантаты. Для зарубежной премьеры в партитуре композитор дал текст на немецком языке, для исполнения в Москве братом композитора Виктором Шнитке был сделан эквиритмичный перевод на русский язык.

Состав исполнителей кантаты также поражает своей двойственностью. Подзаголовок гласит — кантата для контратенора, контральто, тенора, баса, смешанного хора, симфонического оркестра, где, на первый взгляд, необычными кажутся лишь солисты: контратенор и контральто. Но, с другой стороны — в состав симфонического оркестра включены саксофоны (альт и баритон), электрогитара и бас-гитара, челеста, клавишин, фортепиано, орган, значительно расширена группа ударных инструментов. Столь контрастные тембры понадобились композитору для отражения сложного философского сюжета с его условной дифференциацией на две сферы — Добра и Зла. Вместе с тем семантические функции тембров и их композиционное местоположение



указывают на стремление избежать традиционных представлений в плоскости тембровой драматургии, что способствует воплощению темы двоения, как бы отражения в искривленном зеркале. Голоса (как солисты, хор, так и оркестр) объединяются в группы, становясь олицетворением того или иного персонажа или даже его лейттембром.

В партитуре можно выделить несколько пластов, которые функционируют обособленно и обладают самостоятельным тематизмом:

- *солисты (контратенор, контральто, тенор, бас),*
- *саксофоны и гитары,*
- *гобой, английский рожок, позже — бас-кларнет,*
- *медные духовые инструменты,*
- *хоровые партии,*
- *орган и струнная группа оркестра,*
- *расширенная группа ударных и фортепиано;*
- *челеста и клавишин.*

Особенностью каждого из пластов является несводимость только к одному полюсу — либо Добра, либо Зла, причём оборотной стороной злого начала становится не Добро, а усиление негативного полюса, заметное снижение модуса высказывания. Рассмотрим каждую из них подробнее.

*Солисты.* Эта группа — одна из самых необычных в кантате, она включает в себя, пожалуй, ярчайшую антитезу произведения — совмещение традиционного и необыкновенного, в которой Добро представлено в партиях тенора (рассказчик), баса (Фауст) и две ипостаси дьявольского начала — контратенор и контральто.

Оба последних голоса довольно редко встречаются на концертной эстраде, но и внутри этой пары можно проследить противопоставление естественного и чужеродного. «История успеха» контратенора имеет большую продолжительность. Популярность партий в исполнении этого голоса началась с XVI века, когда партии, исполняемые высокими мужскими голосами, были частью устоявшейся традиции XVI века. Их репертуар состоял из церковной музыки и виртуозных оперных партий. Известно, что в XVI веке, как раз перед началом расцвета в Италии культа певцов-кастратов, в знаменитой Сикстинской капелле пели так называемые испанские фальцетисты — взрослые певчие, исполнявшие альтовые и сопрановые партии. В XVII веке фальцетисты пели в Германии и в Англии; во Франции в это время был чрезвычайно популярен так называемый «от-контр» (*haute-contre*) — голос, который можно охарактеризовать как высокий тенор с фальцетным верхом. В XVIII веке английские контратеноры вместе с певцами-кастратами пели в ораториях Г. Ф. Генделя, а в XIX и XX веках фальцетистов можно было услышать в английских кафедральных хорах.

В отличие от контратенора, который пленяет слух сладкозвучными высокими нотами, контральто — голос также редкий, поража-



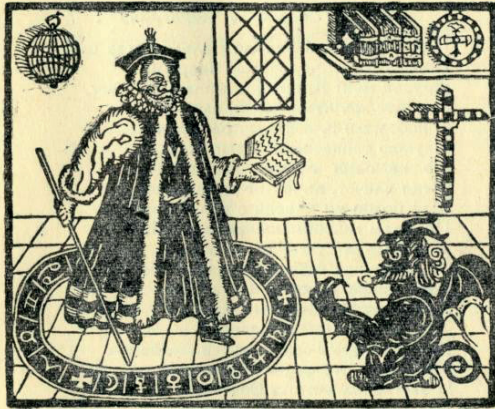
ет воображение насыщенным грудным регистром. В классической опере этот голос помогает создать образ молодого юноши или мальчика (например, в операх М. И. Глинки, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, Ш. Гуно, Р. Вагнера, Р. Штрауса, Дж. Верди, П. Масканьи и др.). Широкое распространение контральто получило в эстрадно-джазовой музыке, где этот тембр ассоциируется со свободной вокальной импровизацией, где главным элементом становится необычный колорит. Для композитора «сверхвысокий» и «сверхнизкий» голоса, сохраняя память тембра, стали всё же знаком потустороннего, запредельного, путь к которому связан с нарушением законов. Двоение персонажа подсказано в первоисточнике. В «Народной книге «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и черно-книжнике»» дьявол приходит к Фаусту в разных обликах: как написано во второй главе, «все адские духи явились к доктору Фаусту в своём подлинном образе и среди них семеро самых главных» (Люцифер, Вельзевул, Астарот, Сатана, Анубис, Дификанус, Дракус под предводительством Велиала). Противоестественность также, по замыслу А. Г. Шнитке, должна была подчёркиваться нарочито «шлягерными» интонациями в партии контральто (первоначально партию контральто должна была петь «звезда эстрады» Алла Пугачёва, которая начала репетировать, но ещё до премьеры отказалась от выступления).

На традиционность формулы «рассказчик — главный герой» указывал сам композитор, кото-

The Tragical History  
of the Life and Death  
of Doctor FAUSTUS.

With new additions.

Written by Ch. Marton,



Printed at London for John Wright, and are to be foldat his  
shop without Newgate. 1628.

рый называл кантату «негативным пассионом». «Открытием» становится выход на первый план «персонажей» — контратенор и контральто, которых прежде не было в партитуре — воплощение Мефистофеля, которые в ходе развития сюжета начинают конкурировать с самим рассказчиком, претендуя на главную роль (например, в начале II части «Близок час»). Как пишет Е. И. Чигарёва, мотив двойничества свойственен «художественному миру Шнитке. Персонифицированно это воплотилось в образе Мефистофеля из кантаты «История доктора Иоганна Фауста» с его разделением функций: сладкоголосый оболъститель — контратенор и карающий — контральто». Циничная подмена главного второстепенным подчёркивает двойственность в оценке различных явлений в мире, соскальзывание истины в ложь.

Рассказчик (тенор-соло) и Фауст (бас-соло) трактованы традиционно в духе баховских пассионов: рассказчик излагает перипетии сюжета, а Фауст страдает от осознания неизбежности расплаты. Но именно этот этап и вызывает с точки зрения общей драматургии больше всего вопросов: если это антипассион, как утверждал композитор, то к какому итогу приводит факт растерзания главного героя? Возможно ли ставить знак равенства между сюжетом страстей и кантатой А. Г. Шнитке? Разве это похоже на инициацию в чёрной мессе?

Исполнение Фаустом договора с Мефистофелем не приводит ни к инициации, ни к катарсису или освобождению от грехов, напротив, оно напоминает всем о неотвратимости расплаты, что, в свою очередь, апеллирует не к новому завету,

а, скорее, к ветхозаветным жертвам агнцев. Разница же между новозаветной и ветхозаветной жертвой состоит в том, что внешняя жертва не равна внутренней жертвенности. Под жертвой до Рождества Христова понималось приношение Богу от земных плодов или царства животных. При этом обряд не подменял и не затмевал смысл религии. Внешняя жертва не исключала внутренней жертвы — покаяния духа перед Богом. Готов ли был Фауст из «Народной книги» Иоганна Шписа на внутреннюю жертву — скорее нет, чем да. А если нет, то Зло в мире продолжает окружать и искушать человека, о чём предупреждает композитор в финале кантаты.

Множественность, присущая негативному полюсу, находит своё отражение и в характеристике Фауста. Внутри симфонического оркестра у него появляются двойники — прежде всего, гобой и английский рожок, затем к гобою присоединяется бас-кларнет. Уже в № 1 они становятся полноправными участниками действия. На фоне ритмов танго и хорала в начале возникает «голос» гобоя и английского рожка, который дублирует (с разницей в половину такта) интонации гобоя. Почему композитор выбирает именно их?

Как известно, гобой обладает певучим, негромким, несколько гнусавым тембром, который иногда сравнивают с человеческим голосом. По устройству английский рожок похож на гобой, но отличается большим размером, грушевидный раструб и особую изогнутую металлическую трубочку, с помощью которой трость соединяется с основным корпусом. Оба инструмента имеют одинаковую аппликатуру, однако английский рожок звучит на квинту ниже (и снова двояние). По сравнению с гобоем, тембр английского рожка более густой, певучий, лирический. Гобой можно сравнить с образом самого Фауста, а английский рожок со всем тем лучшим, что осталось в его душе, недаром первые варианты рожка, предположительно, были похожи на трубы, с которыми рисовали на полотнах ангелов.

К гобою и английскому рожку А. Г. Шнитке добавляет бас-кларнет. Память тембра этого инструмента связана с областью inferнального, потустороннего. Так, П. И. Чайковский в 4 картине «Пиковая дама», показывая спальню графини, рисует таинственность ночи с помощью бас-кларнета. У А. Г. Шнитке бас-кларнет сопровождает монолог Фауста в № 4 «Исповедь Фауста». Его интонации «передразнивают» соло баса, изображая тёмную сторону личности Фауста. Эту догадку подтверждает и использование в аккомпанементе нехарактерных для симфонического оркестра бас-гитары и саксофона с их неприкрытой «шлягерностью».

Они также относятся к негативному полюсу. Их тембр, более близкий джазовому эстраднему направлению, нежели академическому, пронзает партитуру своей необычностью. Психологиче-

ский эффект нарушения ожидания, появление эстрадных инструментов, которые чаще всего исполняют музыку развлекательного плана, в этом случае срабатывает приём «снижения». В № 4 «Исповедь Фауста» во время монолога главного героя саксофон-баритон и бас-гитара словно напоминают об изначально греховной сути человека и о том, что зло неотступно следует за ним.

Семантика медных духовых инструментов в кантате продолжает традиции П. И. Чайковского, они воплощают негативный полюс, напоминая о неотвратимости наказания. Группа медных духовых инструментов звучит в № 1, где она сопоставлена с деревянными духовыми. На уровне тембров осуществляется «переключка» внутри духовой группы оркестра, где деревянные духовые связаны со сферой земного, человеческого, а *tutti* медных — напротив, свидетельствует о небесной каре.

В № 4 каждый из инструментов медной группы звучит обособленно, инструменты вступают поочередно: от тубы до валторн, таким образом, призыв пронзает пространство.

Интонации у медных духовых рисуют восходящую линию (*anabasis*), что приводит к «ответному» *catabasis* в партии английского рожка (ц. 30). Риторические фигуры в музыкальном тексте звучат подобно моралите, которые завершают каждую из частей «Народной книги» И. Шписа.

В № 5 «Скорбь друзей» на фоне хора у хора, струнного оркестра и органа у валторн возникает широкий ход по звукам нонаккорда (с пропуском септимы), который завершается хроматическими ламентозными сочувствующими интонациями на фоне соло баса. В № 8 «Гибель Фауста» валторна «перевосплощается», её тема звучит в унисон с мефистофельской темой контральта.

Глубинная семантика тембра валторны связана с семантикой охоты (этот ассоциативный ряд подтверждается неоднократным повторением «золотого хода валторн» в № 3 на фоне студенческой песни), что переключается с ситуацией охоты на душу Фауста, которая в № 8 достигает своей кульминации. Далее к валторнам присоединяются остальные медные духовые инструменты, причём у тромбонов и туб звучит хорал, а трубы подобно валторнам подхватывают Мефистофельскую тему, подчёркивая близость развязки.

Расширенная группа ударных (в неё входят литавры, вибрафон, маримба, колокола, ксилофон, тамтам, большой барабан, том-том, малый барабан, бубен, флексатон, тарелки) в кантате становится воплощением негативного полюса. Именно у тамтама и том-тома впервые звучит навязчивая, узнаваемая тема танго. На них возложена особая миссия — сохранение тревожной пульсации на протяжении всего сочинения, это напряжение постоянно сжимающегося вокруг Фауста пространства сродни бальзаковской шагреновой коже. К группе ударных инструментов можно отнести и фортепиано (которое используется

HISTORIA  
**Von D. Johann**  
**Fausten/dem weitbeschreyten**  
**Zauberer vnd Schwarzkünstler/**  
**Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine bes-**  
**andte zeit verschrieben / Was er hierzwischen für**  
**seltsame Auenther gesehen / selbs angerich-**  
**set vnd getrieben / biß er endelich sei-**  
**nen wol verdienten Lohn**  
**empfangen.**  
**Mehrertheils auß seinen engen enen hin-**  
**derlassenen Schrifften / allen hochtragenden /**  
**fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen**  
**Beispiel / abscheuwlichen Exempel vnd treuw-**  
**herziger Warnung zusammen gezo-**  
**gen vnd in den Druck ver-**  
**fertiget.**  
**IACOBI IIII.**  
**Seyt Gott vnterthänig / widerstehet dem**  
**Teuffel / so fleuhet er von euch.**  
**CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.**  
**Bedruckt zu Franckfurt am Mayn /**  
**durch Johann Spiro.**  
**M. D. LXXXVIII**

в двух видах: неприготовленное и приготовленное), музыкальный материал которого акцентирует не мелодическое, напротив, ритмическое начало. Примером этому могут послужить ритмический рисунок танго в начале и конце кантаты, а также ритмический контур вальса, звучащего удивительно приторно и фальшиво, подчёркивая сомнительную сущность шлягера.

А. В. Бобровская в статье «Кантата Альфреда Шнитке «История доктора Иоганна Фауста»» утверждает, что «общий план кантаты сходен с композицией «Страстей по Матфею» И. С. Баха», однако роль хора в кантате несколько иная, нежели в баховских пассионах. Если у Баха хор сосредоточен на размышлениях и комментариях действия, то у Шнитке хор также и непосредственный участник действия. Прежде всего, он ассоциируется с человечеством и, конечно, учениками доктора Фауста, которым он открывает свою тайну и которые становятся свидетелями его ужасной смерти.

Смешанный хор нередко выступает в роли комментатора действия, например, в № 1 «Пролог», № 5 «Скорбь друзей», № 8 «После смерти Фауста», № 9 «Эпилог», № 10 «Заключительный хорал», где звучит моралите — «Так бодрствуйте и бдите». В № 5 композитор применяет интересный приём: в начале тема звучит у мужской группы хора (басы и тенора *divisi*), к которой затем поочередно подключаются альты и сопрано. Каждый голос в хоровой партитуре в куль-

минации (с. 50) делится на два, таким образом, количество голосов достигает восьми. Далее голоса выключаются в обратном порядке: сопрано, альты, тенора и басы, уступая «место» рассказчику. Разновременность вступления голосов может быть истолкована как пространственный эффект, а также может символизировать одиночество Фауста. Похожий приём использован в № 9, где в хоровую партитуру проникает тема Мефистофеля и хор вторит её: сначала басы и тенора, затем альты, сопрано. Разрастание хоровой фактуры здесь призвано показать то, насколько притягательно зло, и как оно постепенно захватывает все пространство.

Особое значение в кантате приобретает мужская группа хора, на которую, собственно, возлагается изображение учеников. В № 3 «Прощание Фауста с учениками» басы и тенора поют свою задорную студенческую песню в высокой тесситуре, которой вторит лейттемпор Фауста — гобой.

У хора, как учеников доктора Фауста, в оркестре есть два двойника — орган и струнная группа. Они почти всегда звучат вместе, так в № 1 ритма танго у фортепиано и ударных вступает орган, затем хоральная тема, которую Л. В. Бобровская называет темой мольбы, подхватывают хор и струнная группа, что позволяет охватить почти все доступные слуху регистры. Октавный унисон призван подчеркнуть интонационную сторону темы, которая представляет собой риторическую фигуру *circulation* (что в переводе означает круг), замкнутое кружение которой напоминает о вращении колеса судьбы. Дальнейшее развитие связано с «рассредоточением» тематических пластов органа, хора и струнного оркестра. Для органа более свойственна аккордовая фактура, остановки на выдержанных звуках, что заставляет вспомнить о жанре мессы, в котором используется орган и хор. Месса, властвовавшая в Европе на протяжении многих веков, добавляет свою «краску» в этот тандем инструментов, заставляя думать о земном лишь как отражении небесного.

Исторически струнный оркестр сменил величественный орган и мессы. Антропоцентрическая направленность жанров квартета и симфонии позволила ему (струнному оркестру) стать проявлением человеческого в музыке, и с этой точки зрения совмещение хора как воплощение учеников Фауста и струнного оркестра как олицетворение человека становится возможным. Вслед за хором в оркестре нередко применяется *divisi* во всех партиях до 7 голосов. Объединение двух моделей — геоцентрической и антропоцентрической — внутри одного семантического пласта вновь заставляет вспомнить о вечности, о вневременном характере фигуры Фауста и значимости вопросов морально-нравственного порядка.

Силы света представлены в кантате самым «небесным» инструментом — челестой, звучащей наподобие колокольчиков. Её особый тембр звучит в конце 2 и начале 3 но-

меров, а в № 4 — на фоне монолога Фауста в её партии возникают восходящие трезвучия, похожие на До-мажорную прелюдию из I тома «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха. Её можно уподобить голосу надежды на раскаяние грешника. Ещё один вариант этого тематизма — движение по звукам трезвучия вверх и вниз — возникает в партии клавесина, а затем челесты в виде аккордов в № 6 «Ложное утешение» и № 8 «Гибель Фауста», однако изложение триолями на фоне соло контратенора и контральто кардинально меняют его «окраску», надежды более нет.

Анализ тембров в кантате «История доктора Иоганна Фауста» А. Г. Шнитке позволяет сделать вывод о повышенной информативности каждого участника партитуры. Она превращается в особый мир, в котором у каждого голоса свой «час», своя партия в этом символическом действе. Голоса объединяются во всеобщем вопрошании, превращаясь в подобие Вавилонской башни, которую строили люди, чтобы быть ближе к Богу... Используя различные жанровые модели, помещая их в широкий культурный контекст, композитор словно сам начинает путешествие во временах и жанрах, подобно своему герою, в попытке найти собственный стиль. Композитор говорил, что «то, что мне всегда казалось в себе, быть может, достойным изживания — интерес к разному и попытки объединить разное, элементы разных стилей разных веков — возможно, это и есть моя природа, и мне с этим бороться не надо» (А. В. Ивашкин). Совмещение разных тембровых, жанровых, тематических пластов внутри партитуры позволяет говорить об этом произведении как о ярком проявлении полистилистики.

Итог кантаты неутешителен, вслед за К. Марло композитор утверждает, что Зло окружает человека, предстаёт перед ним в разных обликах, трансформируется. Этим объясняется и множественность, понимаемая в том числе как искажение, в области трактовки тембров, которая на онтологическом уровне возвращается к мысли об изначальной дихотомии Добро-Зло. Семантическая неоднозначность и наличие лейттембров и тембров-двойников подтверждают тезис о ведущей роли приёма двоения в кантате. В каждом двойнике, каждой маске мы видим знакомое и одновременно глядясь в незнакомое как в манящую бездну.

Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры дирижирования  
И. В. Рыбкова

# САРАТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ имени Л.В. Собинова

**ПРИГЛАШАЕМ АБИТУРИЕНТОВ  
на обучение по специальностям:**

*Бережно сохраняем  
традиции*

АКАДЕМИЧЕСКОЕ ПЕНИЕ  
СОЛЬНОЕ НАРОДНОЕ ПЕНИЕ  
ХОРОВОЕ НАРОДНОЕ ПЕНИЕ  
БАЯН, АККОРДЕОН  
И СТРУННЫЕ ЩИПКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ  
(ДОМРА, БАЛАЛАЙКА)  
ОРКЕСТРОВЫЕ ДУХОВЫЕ  
И УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ  
ОРКЕСТРОВЫЕ СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ  
ОРГАН  
ФОРТЕПИАНО  
МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО  
АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО  
КОМПОЗИЦИЯ  
МУЗЫКОВЕДЕНИЕ  
ИСКУССТВО КОНЦЕРТНОГО ИСПОЛНТЕЛЬСТВА  
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РУКОВОДСТВО  
ОПЕРНО-СИМФОНИЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ  
И АКАДЕМИЧЕСКИМ ХОРОМ

АДРЕСА  
ПРИЕМНОЙ КОМИССИИ:

Консерватория  
410012, г. Саратов,  
проспект Кирова,  
д. 1, ком. 8  
Телефон: 8 (8452) 23-18-64  
E-mail: [priemsgk@gmail.com](mailto:priemsgk@gmail.com)

Театральный институт  
410028, Саратов,  
ул. Рабочая, д.23,  
комната № 4  
Телефон: 8 (8452) 22-48-70  
E-mail: [inku@mail.ru](mailto:inku@mail.ru)



Над выпуском работали:

Главный редактор:  
кандидат искусствоведения  
Е. Е. Маркелова.

Ответственный редактор:  
кандидат искусствоведения  
С. П. Шлыкова

Дизайн и вёрстка:  
Д. А. Соколов

Подписано в печать  
25.06.2019 года  
Бумага Херох. Печать 50 экз.

# Новости ШНИТКЕ- ЦЕНТРА

Журнал Саратовской государственной  
консерватории имени Л. В. Собинова

Издаётся с 2016 года

