

2. *Полат Е.С.* Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. М., 2000. 224 с.
3. *Каптерев А.И.* Мультимедиа как социокультурный феномен. М., 2002. 224 с.
4. *Шлыкова О.В.* Культура мультимедиа. М., 2004. 415 с.
5. *Селевко Г.К.* Педагогические технологии на основе информационно-коммуникационных средств. М., 2005. 208 с.
6. *Полозов С.П.* Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование. Саратов, 2002. 208 с.

References

1. *Voronina T.P.* Informacionnoe obshchestvo: sushchnost, cherty, problemy [Information society: essence, features, problems]. Moscow, 1995. 111 p.
2. *Polat E.S.* Novye pedagogicheskie i informacionnye tekhnologii v sisteme obrazovaniya [New pedagogical and information technologies in the education system]. Moscow, 2000. 224 p.
3. *Kapterev A.I.* Multimedia kak sociokulturnyj fenomen [Multimedia as a sociocultural phenomenon]. Moscow, 2002. 224 p.
4. *Shlykova O.V.* Kultura multimedia [Culture of multimedia]. Moscow, 2004. 415 p.
5. *Selevko G.K.* Pedagogicheskie tekhnologii na osnove informacionno-kommunikacionnyh sredstv [Pedagogical technologies based on information and communication means]. Moscow, 2005. 208 p.
6. *Polozov S.P.* Obuchayushchie kompyuternye tekhnologii i muzykalnoe obrazovanie [Training computer technologies and music education]. Saratov, 2002. 208 p.

УДК 78

А.Г. АЛЯБЬЕВА, М.Б. КРЕМЛЕВА

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНО-КРИТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ А.Г. ШНИТКЕ (К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Алябьева Анна Геннадьевна, доктор искусствоведения, профессор, завкафедрой философии, истории, теории культуры и искусства Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке (Москва, ул. Маршала Соколовского, 10), aliabieva_a@mail.ru

Кремлева Мария Борисовна, магистрант Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке (Москва, ул. Маршала Соколовского, 10), mariya.perepel@mail.ru

Аннотация. Альфред Шнитке является одним из самых ярких представителей музыкального искусства XX века. Он внес весомый вклад в мировую культуру как выдающийся композитор, как авторитетный педагог по инструментовке, полифонии, чтению партитур и композиции, а также как исследователь, издавший множество работ о современной музыке, о ее творцах, концертной деятельности, а также о насущных проблемах отечественного музыкознания.

Литературно-публицистическое наследие Шнитке весьма разнообразно и представляет огромную научную ценность. В его работах отражаются важные и актуальные темы современного искусства XX столетия, не потерявшие своей остроты звучания и в XXI веке. В статье представлен анализ его музыкально-критического наследия, преимущественно связанного с концертной жизнью столицы прошлого века, а также рассмотрены публикации, посвященные творчеству его величайших современников.

Материалом исследования послужили архивные материалы Московского и Гамбургского кабинетов А.Г. Шнитке (научно-творческая образовательная лаборатория «Шнитке-Центр»), которые были переданы в дар Московскому государственному институту музыки имени А.Г. Шнитке Ириной Шнитке к юбилею композитора.

Ключевые слова: Альфред Шнитке, музыкальная критика, современное композиторское творчество, композиторская техника.

UDC 78

A.G. ALYABYEVA, M.B. KREMLEVA

SOME ASPECTS OF THE CRITICAL ACTIVITY OF A.G. SCHNITTKE
(ON THE OCCASION OF THE 85th BIRTHDAY)

Alyabyeva Anna Gennadyevna, Doctor of Sciences in Art Criticism, Professor, Head of the Department of Philosophy, History, Theory of Culture and Art of the Moscow State Institute of Music n.a. A.G. Schnittke (10, Marshala Sokolovskogo st., Moscow), aliabieva_a@mail.ru

Kremleva Maria Borisovna, Master Student of the Moscow State Institute of Music n.a. A.G. Schnittke (10, Marshala Sokolovskogo st., Moscow), mariya.perepel@mail.ru

Abstract. Alfred Schnittke is one of the most prominent representatives of musical art of the XX century. He made a great contribution to world culture as an outstanding composer, as an authoritative teacher and as a researcher who published many works on contemporary music, its creators, concert activities, as well as on important problems of domestic musicology.

Schnittke's literary-publicism heritage is very diverse and of great scientific value. In his works, as in a mirror, important and relevant topics of contemporary art of the 20th century are reflected. They did not lose their significance in the 21st century.

The article presents an analysis of the composer's musical and critical heritage devoted to the concert life of the capital of the last century and the work of its greatest contemporaries. The research material was the archival materials of the Moscow and Hamburg offices of A.G. Schnittke (scientific-creative and educational laboratory «Schnittke Center»). The composer's offices were donated to the Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke Irina Schnittke for the composer's anniversary.

Keywords: Alfred Schnittke, musical criticism, contemporary composer creativity, composer technique.

Юбилейные торжества, посвященные 85-летию со дня рождения выдающегося композитора, музыкального педагога, музыковеда А.Г. Шнитке, широко отмечаются мировой музыкальной общественностью. Музыкальный мир этого знаменитого музыканта весьма многогранен и, несмотря на наличие академических трудов, посвященных исследованию его творчества¹, до конца остается неизученным. В частности, область музыкально-критической деятельности занимает достаточное место в деятельности композитора, однако пока не получила еще специального рассмотрения. Цель статьи – не только обратить внимание на данную проблему, но и представить начальный этап деятельности композитора на этом поприще, важность которого нельзя недооценивать, так как именно благодаря музыкально-критической, просветительской деятельности композитора становится возможным не только более полно представить личность самого А.Г. Шнитке, но и понять многие важные проблемы, волновавшие его современников и не потерявшие актуальность для нашего времени.

Критическая деятельность Шнитке открывается заметкой: «Творческий отчет комсомольцев-композиторов», написанной в 1958 году и опубликованной в газете «Советский музыкант» [1, с. 97-99].

Газета Московской консерватории «Советский музыкант» (ныне «Российский музыкант») выходит в свет начиная с 1938 года. Авторы газеты безвозмездно освещают различные творческие события вуза, в ней публикуются воспоминания и интервью с известными мастерами, а также печатается множество рецензий, эссе, связанных с жизнью консерватории [2].

Статья «Творческий отчет комсомольцев-композиторов» посвящена концерту в честь сорокалетия ВЛКСМ, на котором были представлены произведения студентов и аспирантов Московской консерватории. Концерту предшествовало партийное собрание теоретико-композиторского факультета, в нем приняли участие Ю.В. Келдыш, С.С. Бо-

¹ Прежде всего труды Холоповой В.Н., Чигарёвой Е.И., Ивашкина А.В., Демченко А.И., Франтовой Т.В., Шульгина Д.И., Бараш Е.В., Урбах Т.С. и др.

гатырев, В.Г. Фере, Я.С. Солодухо и наставник А. Г. Шнитке – Е.К. Голубев. На собрании рассматривались проблемы воспитания молодых композиторов, их новаторский стиль, а также поднимался вопрос о чересчур резкой критике в адрес их произведений [1, с. 94-97].

А. Шнитке дает оценку творениям своих коллег, а также анализирует их исполнение. Обозревая услышанные им произведения, композитор метко выделяет как удачные находки, так и неудавшиеся моменты в сочинениях.

В сонате В. Агафонникова композитор отмечает фортепианную фактуру, смелое голосоведение и полифоничность ткани, создающую необычные сопоставления аккордов. Песням В. Кривцова, И. Андриасова и С. Агабабова, по мнению Шнитке, недостает индивидуальности.

Анализируя фортепианный квинтет С. Губайдулиной, автор статьи не может не отметить талант композитора. Шнитке обращает внимание на прозрачность фактуры, интересные находки в области гармонии и особую эмоциональную образную сферу произведения. В то же время отмечает некоторые шероховатости, заключающиеся в отсутствии образных контрастов средних частей и в частых обращениях к органным пунктам: *«В произведении сером, безликое все эти недостатки были бы, вероятно, заметны; здесь же, при музыкальных достоинствах квинтета в целом, они весьма ощутимы»* [1, с. 98].

В сонате для скрипки и фортепиано А. Немтина Альфред Гарриевич выделяет яркость тематизма, но не одобряет концертную пышность фортепианной партии.

Таким образом, корректно высказывая замечания, Шнитке стремился выделить индивидуальность каждого композитора и направить творческую энергию молодых творцов в нужное русло.

В начале 60-х годов XX века теоретическое образование музыкантов не предусматривало изучения современной гармонии, основываясь на традиционных классических школах. Альфред Шнитке стал одним из первых, кто заговорил о необходимости развивать науку о гармонии, идти в ногу с современными композиционными приемами. Его выступление в Союзе композиторов было опубликовано в 1961 году в журнале «Советская музыка» под названием «Развивать науку о гармонии (Письмо в редакцию)» [3]. Хотелось бы отметить, что данный журнал всегда был одним из самых авторитетных изданий о музыкальном искусстве и предназначался для профессиональных музыкантов². Главными редакторами журнала были известные музыкальные деятели. Среди них – первый председатель московского Союза композиторов Н.И. Челяпов, директор Государственного музыкального издательства «Музгиз» М.А. Гринберг, отечественный композитор, пианист, дирижер, педагог и публицист Д.Б. Кабалевский, музыковед, педагог Г.Н. Хубов, доктор искусствоведения, профессор Ю.В. Келдыш³ и другие знаменитые музыканты.

В статье «Развивать науку о гармонии» композитор ставит острую проблему изучения гармонических, полифонических, оркестровых средств современного музыкального языка. Он считает, что поверхностные суждения о современной гармонии приводят к ненужным пререканиям и мнимым проблемам. Обучение «по старинке», основывающееся на правилах функциональной гармонии, не помогает молодым композиторам

² Журнал издается с февраля 1933 года по настоящее время (с 1992 журнал выходит в свет под названием «Музыкальная академия»).

³ Отметим тот факт, что, когда А. Шнитке начал работать с журналом «Советская музыка», его главным редактором был музыковед-историк, заслуженный деятель искусств РСФСР Ю.В. Келдыш. Под его руководством вышли в свет публикации студентов консерватории о творчестве аспиранта А. Шнитке. Это были статьи А. Трейстер о премьерном исполнении Первой симфонии Шнитке (студенческой работе молодого композитора), А. Флярковского – о Скрипичном концерте, прозвучавшем в Большом зале консерватории, Г. Черкасова – о впечатлениях, связанных с исполнением Вариаций для скрипки и фортепиано [1, с. 96-97].

найти дорогу к новым средствам выразительности, а влечет за собой множество беспорядочных экспериментов. Традиционная гармония не способна объяснить метроритмические, динамические, тембровые, драматургические факторы даже в талантливых современных сочинениях: *«Круг средств, применяемых советскими композиторами, значительно шире «прейскуранта» функциональной гармонии»* [3, с. 45].

Шнитке призывает искать новые пути, создавать новые теоретические системы, извлекая новые закономерности музыкального искусства: *«Музыка не ждет – она идет вперед семимильными шагами, и каждый год приносит новые художественные открытия. За вами слово, товарищи теоретики!»* [3, с. 45].

Через несколько лет, в 1966 году, продолжая тему современной композиторской техники, Шнитке выступил на теоретической конференции, где призывал покончить с вульгарно-социологическим отождествлением технических средств и идеологии [4]. Он высказывается против признания музыкальных средств самоцелью, выдвигая на первый план своеобразные проявления тональности и лада в додекафонии. Рассуждая о личности творца, Шнитке отмечает тот факт, что значительность произведения определяется масштабом индивидуальности автора, который, овладевая техникой письма, вырабатывает свой особый, неповторимый «язык» [4, с. 26].

Не менее интересны его «Субъективные заметки об объективном исполнении» [5], опубликованные также в журнале «Советская музыка», где Шнитке дает рецензию на концерт, состоявшийся в Малом зале консерватории 19 сентября 1974 года. В концерте звучали произведения В.А. Моцарта в исполнении пианиста Алексея Любимова. Этот концерт стал настоящим событием в музыкальной жизни столицы.

Шнитке поразила творчески организованная программа концерта, выстроенная как единая и совершенная музыкальная форма. А. Любимов расположил произведения Моцарта в особом порядке, благодаря которому ясно прослеживалась эволюция творческого пути композитора. Автор сравнивает первое отделение с четырехчастным циклом, после которого следует медленная часть, скерцо, финал и эпилог. Также он прослеживает особый тональный план – от мажорной жизнерадостной экспозиции к минорно-трагической репризе. Композитор акцентирует внимание на рондообразной форме концерта, что находит выражение в возвращении к *«рефреновым тональностям: C-dur, параллельной a-moll и одноименной c-moll»* [5, с. 64].

Пианистический стиль Любимова, по мнению Шнитке, одновременно сочетает в себе романтическое и классическое начала, представленные субъективной выразительностью и объективностью гармонии целого.

Шнитке восхищается духовной дисциплиной музыканта, его глубиной и простотой. *«Любимов далек от иллюстративной оркестральности «масштабной игры». Тем не менее ассоциации с оркестром возникают на каждом шагу – с моцартовским оркестром!»* [5, с. 64].

Композитор приходит к выводу, что благодаря уникальному пианистическому мастерству у слушателей возникло больше раздумий именно о музыке Моцарта, нежели об исполнителе. Шнитке восклицает: *«высшая добродетель исполнителя – утверждать играемую им музыку, а не себя»* [5, с. 65].

В 1983 году Шнитке удалось побывать на нескольких концертах фестиваля «Московская осень». Свои впечатления он отразил в статье: «Московская осень – 83: проблемы, мнения, перспективы...», посвященной этому яркому событию, опубликованной в журнале «Советская музыка» [6, с. 33-34].

«Московская осень» – это ежегодный фестиваль музыкальных премьер, который был учрежден Союзом московских композиторов в 1979 году. С самого первого его проведения он стал одним из самых значимых событий в музыкальной жизни страны. Целью создания фестиваля было исполнение и популяризация новых произведений в разных жанрах, проведение круглых столов, конференций, мастер-классов, обсуждение актуальных проблем музыкальной современности, привлечение крупных музыкальных

коллективов, солистов и издательств. В фестивале принимали участие такие выдающиеся композиторы, как Родион Щедрин, Андрей Эшпай, София Губайдулина, Альфред Шнитке, Сергей Слонимский, Эдисон Денисов. За пультом стояли знаменитые дирижеры: Геннадий Рождественский, Евгений Светланов, Арнольд Кац, Валерий Полянский и др. [7].

Шнитке рассказывает, как глубоко его тронуло «Музыкальное приношение» Родиона Щедрина, где композитор предстал с новой, неожиданной стороны. Произведение посвящено трехсотлетию величайшего композитора прошлого Иоганна Себастьяна Баха – любимого композитора Щедрина и, добавим, самого Альфреда Шнитке. Влияние этого композитора на творчество Альфреда Гарриевича нельзя переоценить. В интервью с А.В. Ивашкиным он говорил: «*Это тот центр, то солнце, которое светит во все стороны*» [8, с. 37]. При этом композитор не стремился подражать Баху, наиболее значимым правилом было для композитора оставаться самим собой. В его представлении музыка должна не писаться, а улавливаться: «*Музыка должна иметь для меня окончательную сущность. Я должен понимать, почему, что, как я сделал*» [8, с. 39].

Впервые услышав «Приношение» Щедрина, Шнитке поймал себя на мысли, что оно заставляет постоянно думать о себе, но одного прослушивания недостаточно, чтобы погрузиться в особое статичное состояние при всей монументальности композиции. Музыковед Алла Григорьева в свою очередь писала, что музыка Щедрина «*была подобна разорвавшейся бомбе*» [9].

В этой же статье, посвященной премьерам фестиваля «Московская осень», Шнитке уделяет особое внимание, а если быть точнее, берет «под защиту» Симфонию № 1 «Драматический диалог» И.Р. Габели, считая, что это произведение молодого композитора является новым воплощением конкретного звукового мира окружающей реальности, поскольку в симфоническую музыку И. Габели включает технику фонограммы, приемы кино, элементы рок-музыки [6, с. 33]. Также автор статьи доброжелательно отзывается о произведениях И. Кефалиди, О. Янченко, Э. Денисова, А. Эшпая и В. Лобанова. В завершение статьи А. Шнитке высказывает протест в связи с предложениями сократить количество концертов и увеличить интервал между фестивалями. Композитор однозначно поддерживает традицию показа новых сочинений московских композиторов, творчество которых, благодаря фестивалю, стало известно широкой аудитории. Отметим, что с годами фестиваль не только сохранил свою регулярность, но и расширил границы, став международным.

Рассмотрев некоторые критические статьи А.Г. Шнитке, можно сделать вывод о том, что композитор не только активно интересовался концертной жизнью Москвы, но и стремился всячески поддерживать творчество своих талантливых современников.

Особое внимание композитор уделял своим коллегам и друзьям. Нередко именно их творчество являлось источником вдохновения. Как известно, в круг его близких друзей входили: композиторы Эдисон Денисов, Алемдар Караманов, Софья Губайдулина, выдающиеся исполнители – супруги Наталия Гутман и Олег Каган, Юрий Башмет, дирижер Геннадий Рождественский и др. Шнитке написал немало работ, посвященных близким по духу людям. Обратимся к наиболее ранним его работам.

В 1960 году в журнале «Советская музыка» публикуется новая статья А. Шнитке «О творчестве Г. Григоряна» [10]. В ней композитор рассматривает жизненный и творческий путь Гранта Арамовича Григоряна, затрагивая годы Великой Отечественной войны, учебы в Московской консерватории, переезда композитора в Якутию, где он осваивал якутский фольклор эвенов, эвенков и юкагиров, знакомился с музыкантами, записывал народные песни, создавал произведения на якутской музыкально-интонационной основе. В этой статье Шнитке причисляет Гранта Григоряна к тем композиторам, сочинения которых, на первый взгляд, кажутся традиционными, но на самом деле в них слушатель ощущает подлинное своеобразие внутреннего мира композитора [10, с. 30].

Шнитке делает акцент на идее дружбы народов, а также духовной общности различных национальных культур в творчестве Г. Григоряна. Особенно, по мнению Шнитке, эта идея отразилась в симфонии, написанной Григоряном на выпускном курсе консерватории. Яркая, величественная тема вступления («тема солидарности») проходит сквозь все сочинение, являясь источником других тем. Во всех частях симфонии композитор использует темы в народной манере, преобразуя их то в угловато-грациозные, то в печально-женственные или танцевальные образы.

Развитие народных тем Шнитке прослеживает и в миниатюрах «Эвенская застольная» и «Сэджья» из «Интернациональной сюиты», написанных на эвенские темы в 1958 году. Он отмечает, что якутские мотивы стали своеобразной основой Второго концерта для скрипки с оркестром Григоряна. Для его первой части характерна импровизационность, метроритмическая свобода, нетемперированный строй. Вторая же часть основана на песенных и танцевальных темах. Шнитке подчеркивает и особую форму концерта, характерную для народной музыки. Ярким примером традиционного народного музицирования Шнитке считает оперу «Лоокут и Нюргусун» (1959), которая стала якутским аналогом «Ромео и Джульетты». Благодаря многолетнему изучению якутской музыки Григоряну, по мнению Шнитке, удалось создать полноценный музыкально-драматический спектакль, предельно ограничивая себя в выборе средств.

Рассуждая об избирательности Г. Григоряна в плане элементов музыкального языка, Шнитке отмечает крайнюю скупость тембровых, полифонических и гармонических средств, что объяснимо внутренним контролем композитора, который, по мнению автора, не стремится к «декоративному украшательству» [10, с. 35].

Грант Григорян оказал огромное влияние на становление якутской профессиональной школы; как композитор и собиратель фольклора, он смог уловить особенности старинных якутских мотивов, а его отношение к народной песенности стало примером для многих молодых музыкантов.

В 1961 году журнал «Советская музыка» выпускает статью А. Шнитке «В поисках своего пути» (из цикла «Творчество молодых») [11].

Статья посвящена творчеству молодого композитора Алемдара Караманова⁴. С самого начала Шнитке предупреждает, что разобраться, где композитор прав, а где, на его взгляд, ошибается, будет нелегко. «У него большой, бесспорный талант. Даже в заблуждениях своих он искренен и привлекателен»⁵ [11, с. 29]. Переехав в Москву из небольшого южного города, Караманов столкнулся с массой разнообразных музыкальных впечатлений.

Шнитке замечает, что в консерваторских работах молодого композитора проявилась склонность к изобразительной характерности, особенно ярко проявившей себя в оркестровой сюите (1956), где большинство частей имеют свои программные названия: «Утро», «Грустная вечерняя песенка», «Страшный сон», «Очень веселая утренняя песенка», «Пасмурный день», «Прогулка на мотоцикле». Шнитке высказывает удивление по поводу того, что это произведение до сих пор не получило широкой известности у публики, хотя музыка отличается яркостью образов, оригинальностью тембровых решений, новизной музыкальных тем [11, с. 30].

Далее Шнитке рассматривает «Симфониетту» и Фортепианный концерт, созданные Карамановым в 1957 и 1958 году соответственно.

⁴ Елена Ключкова, генеральный директор Центра поддержки и развития современного искусства им. А. Караманова, в своей статье «Тема апокалипсиса в творчестве Альфреда Шнитке и Алемдара Караманова» пишет: «Нет судеб более непохожих, чем творческие судьбы Альфреда Шнитке и Алемдара Караманова. Их творчество находится на разных полюсах музыкальной действительности. Но желание «присмотреться ближе» к двум современникам, даже родившимся в один – 1934 – год, обнаруживает некоторые невидимые духовные связи между творчеством и жизнью столь различных, но в глубине души стремящихся к одному и тому же художников» [6, с. 148-156].

⁵ Напомним, что в годы учебы в Московской консерватории Шнитке говорил о Караманове: «Мы все таланты, а он – гений!» [12].

«Симфониетта» – стройное, гармоничное по форме сочинение, хотя автор и «рискнул» поставить рядом две медленные части (вторую и третью). Манера письма – лаконичная и афористическая, приемы развития неожиданны» [11, с. 30].

Менее удачным композитор считает Фортепианный квинтет, который отличается, на его взгляд, достаточно насыщенным темброво-гармоническим колоритом партитуры. Именно с этим Шнитке связывает свои противоречивые впечатления от этого произведения. В статье говорится, что Караманов задумался над изменением своего творческого метода, только когда начал писать для хора а capella: «Строгие нормы голосоведения, продиктованные ограниченными, казалось бы, формальными возможностями хора, стесняли; вместе с тем открывали новые области выразительности» [11, с. 31]. При этом Шнитке считает музыкальный язык Караманова не совсем актуальным, так как, по его мнению, автор возрождает в этом произведении образную сферу доглинкинской эпохи. Тем не менее композитор верит, что Караманов придет к устойчивому балансу в своем индивидуальном стиле, а поиски сегодняшнего дня будут не напрасны.

Буквально через год, в 1962 году, в журнале «Советская музыка» была опубликована статья Шнитке «Навстречу слушателю». В ней композитор знакомит читателей с творчеством еще одного молодого композитора Романа Леденева [13].

Начиная свое повествование, Шнитке классифицирует художников на два типа: одни ищут новое, отвергая привычные нормы, другие всячески подчеркивают в музыке преемственное начало, при этом их хочется слушать снова и снова. Шнитке объясняет это тем, что новое легко распознать и систематизировать, а секреты состоявшихся мастеров улавливаются намного труднее. К художникам второго типа тяготеет Роман Леденев. Его творчество Шнитке находит очень серьезным, в нем нет пестроты и стихийности: музыкальная ткань сочинений насыщена внутренней жизнью. Для композитора очень значимо содержание, выраженное в серьезном отборе жизненных явлений.

Его влекут «вечные» темы жизни и смерти, любви и долга, борьбы народа за свою независимость. Роман Леденев формировался как композитор под влиянием С. Прокофьева (Соната для кларнета и фортепиано и Соната для ф-но памяти Прокофьева являются музыкальными памятниками композитору), но со временем смог выработать свой собственный стиль.

Как пишет Шнитке, в своей дипломной работе – оратории «Слово о полку Игореве» молодой композитор не стал подражать А.П. Бородину, он самостоятельно воссоздал атмосферу далекой древности и при этом не потерял эмоционального напора.

Еще большая тяга к художественной самостоятельности у Леденева проявляется в струнном квартете и кантате «Ода к радости». В «Оде» нет «многоэтажных» аккордов, сложных полифонических линий, но есть своеобразная гармония: кварто-секундовые сочетания на основе линейного движения; гармонии – тембры, связанные с техническими возможностями инструмента.

«Мелодические образы Р. Леденева и ярки, и оригинальны, но основой их чаще всего служат не широко развитые мелодии песенного типа, а упругое вариантное развитие коротких попевок. Оттого так сильно выражено в музыке Р. Леденева ощущение неустанной «илифовки» тематизма; словно «резцом» оттачивает тему композитор со всех сторон» [13, с. 19].

Зрелый и мужественный темперамент Шнитке отмечает в кантате «Песнь свободы» на стихи поэтов Африки и Азии. Четыре части кантаты, написанные на стихи четырех поэтов на разных языках, складываются в единую, постепенно нарастающую линию. Шнитке отдает дань необычной оркестровке с оригинальными тембрами и мощными tutti.

В завершение статьи композитор отмечает, что произведения Романа Леденева – результат серьезных и упорных исканий в своем стремлении выразить чувства, волну-

ющие современного человека. Эти сочинения, безусловно, по мнению Шнитке, заслуживают внимания широкой публики.

Дружба Шнитке с Романом Леденевым длилась до самой кончины Альфреда Гарриевича. В память о композиторе Леденев написал пьесу «Тишина» для скрипки solo [14, с. 36].

С особым вниманием и благодарностью А.Г. Шнитке относился к своим преподавателям. Так, в 1968 году Альфред Шнитке совместно с Эдисоном Денисовым пишут статью «Наши дорогие юбиляры» для консерваторской газеты «Советский музыкант» [15]. Статья посвящена 60-летию Николая Петровича Ракова – композитора, пианиста, скрипача, дирижера, профессора Московской консерватории по классу инструментовки. В числе его студентов были выдающиеся композиторы современности: Альфред Шнитке, Ваню Мурадели, Роман Леденев, Эдисон Денисов, Андрей Эшпай, а также знаменитые дирижеры Геннадий Рождественский, Альгис Жюрайтис [16].

Молодые музыканты не стремятся к громким и пышным высказываниям, они акцентируют внимание на тончайших деталях, чтобы раскрыть суть уникальной личности своего Мастера, его музыкального стиля. Авторы считают, что достоинством методики Ракова является получение студентом практических навыков владения оркестром: *«предпочитал конкретные музыкальные факты любым красивым разговором о музыке»* [15, с. 3]. Студенты его класса на занятиях постоянно слушали музыку, изучали партитуры. Особое внимание Раков обращал на логику строения партитуры. В статье также затрагиваются вопросы оркестрового мышления Ракова: умение мыслить тембрами, умение распределять их во времени и музыкальном пространстве, непримиримость к любому проявлению дилетантизма, неряшливости в голосоведении. Авторы отмечают также, что Раков был прекрасным исполнителем. Следует отметить, что вся статья пронизана благодарностью и уважением к своему учителю.

Изучив только некоторые музыкально-критические публикации А.Г. Шнитке из его более чем обширного наследия, можно заметить, что в них композитор не просто рассказывает о ярких личностях – его современниках, он описывает свои впечатления именно о творчестве тех музыкантов, которые имели непосредственное воздействие на него, о тех, кто, несмотря на внешние обстоятельства, сумел сохранить свой дар, продолжал творить и смог воспитать новое поколение профессиональных музыкантов. В своих публикациях он рассказывает не только об их жизненном и творческом пути, но и затрагивает более глубокие, философские воззрения, раскрывая человека с новой стороны, таким, каким его знал, возможно, только Альфред Гарриевич Шнитке.

Литература

1. Шнитке посвящается... К 70-летию композитора. М., 2004. Выпуск 4. 312 с.
2. О газете // Российский музыкант. URL: https://rm.mosconsv.ru/?page_id=2
3. Шнитке. А.Г. Развивать науку о гармонии // Советская музыка. 1961. № 10. С. 44-45.
4. Шнитке А.Г. С трибуны теоретической конференции // Советская музыка 1966. №5. 1966. С. 26-27.
5. Шнитке А.Г. Субъективные заметки об объективном исполнении (рецензия на концерт А. Любимова) // Советская музыка. 1974. № 2. С. 63-65.
6. Альфреду Шнитке посвящается. Из собраний «Шнитке-центра». М., 2003. Выпуск 3. 312 с.
7. Международный фестиваль «Московская осень» // Союз московских композиторов. URL: <http://www.союзмосковскихкомпозиторов.рф/moscawtumn.htm>
8. Ивашкин А.В. Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2003. 320 с.
9. Григорьева А. Родион Константинович Щедрин // Belcanto.ru. URL: <https://www.belcanto.ru/schedrin.html>
10. О творчестве Г. Григоряна // Советская музыка. 1960. № 5. С. 30-35.

11. Шнитке А.Г. В поисках своего пути (о творчестве А. Караманова) // Советская музыка. 1961. № 9. С. 29-32.
12. Гулбис Э.Н. Штрихи к биографии // Центр поддержки и развития современного искусства им. Алемдара Караманова. URL: <http://www.karamanov.ru>
13. Шнитке А.Г. Навстречу слушателю // Советская музыка. 1962. № 1. С. 16-20.
14. Альфреду Шнитке посвящается. Юбилейный. М., 2016. Выпуск 10. 328 с.
15. Денисов Э.В., Шнитке А.Г. «Наши дорогие юбиляры» // Советский музыкант 1968. № 4. С. 3.
16. Раков Николай Петрович // МГК им. Чайковского URL: <http://www.mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=42717>

References

1. Schnittke is dedicated... to the 70th anniversary of the composer. Moscow, 2004. Issue 4. 312 p.
2. About the newspaper // Russian musician. URL: https://rm.mosconsv.ru/?page_id=2
3. Schnittke A.G. Develop the science of harmony // Sovetskaja musika. 1961. № 10. P. 44-45.
4. Schnittke A.G. From the rostrum of the theoretical conference // Sovetskaja musika. 1966. № 5. 1966. P. 26-27.
5. Schnittke A.G. Subjective notes on objective performance (Review of the concert by A. Lyubimov) // Sovetskaja musika. 1974. № 2. P. 63-65.
6. Alfred Schnittke dedicated. From the collections of the Schnittke center. Moscow, 2003. Issue 3. 312 p.
7. International festival «Moscow autumn» // Union of Moscow composers. URL: <http://www.soyuzmashrossii.pф/moscautumn.htm>
8. Ivashkin A.V. Besedy s Alfredom Shnitke [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow, 2003. 320 p.
9. Grigorieva A. Rodion Konstantinovich Shchedrin // Belcanto.ru. URL: <https://www.belcanto.ru/schedrin.html>
10. About G. Grigoryan's creative work // Soviet music. 1960. № 5. P. 30-35.
11. Schnittke A.G. in search of his way (about the work of A. Karamanov) // Sovetskaja musika. 1961. № 9. P. 29-32.
12. Gulbis E.N. Strokes to the biography // Center for support and development of contemporary art. The Configuration Of The Ragdoll Mod Karamanov. URL: <http://www.karamanov.ru>
13. Schnittke A.G. Towards the listener // Sovetskaja musika. 1962. № 1. P. 16-20.
14. Alfredu Shnitke posvyashchaetsya. Yubilejnyj [Alfred Schnittke dedicated. Anniversary]. Moscow, 2016. Issue 10. 328 p.
15. Denisov E.V., Schnittke A.G. «Our dear anniversaries» // Sovetskaja musika. 1968. № 4. P. 3.
16. Rakov Nikolai Petrovich // MGK im. Tchaikovsky URL: <http://www.mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=42717>

УДК 78

С.А. ЖИГАНОВА, М.В. ВЛАСОВА

**ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО НАСЕЛЕНИЯ ЗЕЛЕНЧУКСКОГО РАЙОНА
КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКОЙ РЕСПУБЛИКИ:
ЖАНРОВО-РЕГИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА**

Жиганова Светлана Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры сольного и хорового народного пения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), svetlana2008@mail.ru