

«Конец времени композиторов»: «...мы являемся современниками перехода от этапа цивилизации к этапу информосферы. <...> Времена, когда композитор наподобие Вагнера или Верди мог стать национальным героем... ушли» [6, с. 270]. Пример экспериментации, на наш взгляд, – минималистический опус «In C» («В тоне До», 1964 г.) американца Т. Райли, длящийся «...от 64 (в авторизованной фонозаписи) до скольких угодно минут (...при этом ансамблисты, число которых композитором к тому же не оговорено, повторяют каждую фигуру столько, сколько кому кажется нужным...)» [6, с. 277]. Итог тотального постмодернистского обесмысливания так же явлен: «молчащая», т.е. незвучащая пьеса «4'33"» Дж. Кейджа (1953 г.).

Таким образом, интерпретационная проблематика в аспекте вышеизложенного позиционируется как духовно-ценностный «топос» смыслопорождения: обнаружения, присвоения и, что особенно важно, исполнительского воспроизведения смысла, «зашифрованного» в музыкальных шедеврах допостмодернистской эпохи. Основанием служит музыковедческо-культурологическая тенденция отечественной гуманитарной науки в цитированных работах.

Литература

1. Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1991. 672 с.
2. *Корыхалова Н.П.* Интерпретация музыки: теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. Л., 1979. 208 с.
3. *Крымский С.Б., Парахонский Б.А., Мейзерский В.М.* Эпистемология культуры: введение в обобщенную теорию познания. Киев, 1993. 216 с.
4. *Медушевский В.В.* Духовный анализ музыки. М., 2014. 632 с.
5. Постмодернизм. Энциклопедия. Минск, 2001. 1040 с.
6. *Мартынов В.И.* Конец времени композиторов. М., 2002. 296 с.

References

1. *Muzikalnyy entsiklopedicheskiy slovar* [Musical encyclopedic dictionary]. Moscow, 1991. 672 p.
2. *Korykhalova N.P.* Interpretation of music: theoretical problems of musical performance and critical analysis of their development in modern bourgeois aesthetics. Leningrad, 1979. 208 p.
3. *Krymskiy S.B., Parakhonskiy B.A., Meyzerskiy V.M.* Epistemology of culture: an introduction to a general theory of cognition. Kiev, 1993. 216 p.
4. *Medushevskiy V.V.* Spiritual analysis of music. Moscow, 2014. 632 p.
5. Postmodernizm. Entsiklopediya [Postmodernism. Encyclopedia]. Minsk, 2001. 1040 p.
6. *Martynov V.I.* The end of time of composers. Moscow, 2002. 296 p.

УДК 781.2

А.С. КОЗУБОВА

ВО ИМЯ ЦЕННОСТЕЙ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА (О ДИСПУТАХ ДЖОВАННИ БАТТИСТА МАРТИНИ)

Козубова Алевтина Сергеевна, соискатель Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, пр-т Буденновский, 23), goldenringlet@mail.ru

Аннотация. Актуальность проблемы современных научных дискуссий заключается в продолжении уже существующей традиции прошлого. Во все времена опыт предшествующих поколений и потенциал творческого наследия являлись основой для обучения музыкантов. Зачастую ученые и философы искали истину путем сопоставления различных мнений и отстаивания своей точки зрения не только в устной форме, но и письменной, например, в апологиях – образцах научного знания. В качестве примера мы приводим искусные диспуты Дж. Б. Мартини, которые демонст-

рируют цель данной статьи – анализ споров между Мартини и его оппонентами как способ осещения важности обучения на древних источниках.

Ключевые слова: диспуты, классическое искусство, Джованни Баттиста Мартини, «Суждения Аполлона».

UDC 781.2

A.S. KOZUBOVA

IN THE NAME OF THE VALUES OF CLASSICAL ART
(ON THE DISPUTES OF GIOVANNI BATTISTA MARTINI)

Kozubova Alevtina Sergeevna, applicant of the Rostov state conservatory n.a. S.V. Rachmaninov (23, Budennovskiy ave. Rostov-on-Don), goldenringlet@mail.ru

Abstract. The relevance of the problem of modern scientific discussions is to continue the existing tradition of the past. At all times, the experience of previous generations and the potential of creative heritage were the basis for the training of musicians. Often, scientists and philosophers searched for the truth by comparing different opinions and defending their point of view, not only verbally, but also written, for example, in apologies - examples of scientific knowledge. As an example, we cite the skillful debates of G.B. Martini, which demonstrate the purpose of this article – the analysis of disputes between Martini and his opponents, as a way of highlighting the importance of learning from ancient sources.

Keywords: disputes, classical art, Giovanni Battista Martini, «Judgments of Apollo».

Зарождение диспутов в истории науки традиционно связывают с античной культурой, поскольку именно Древнюю Грецию принято считать родоначальницей диалогов и апологий (Аристотель «Диалоги о поэтах» и «О риторике», Платон «Апология Сократа», Плутарх «О музыке» и другие). С течением времени многие европейские книги и учебники по музыке продолжают идею древнегреческих мужей диалогического построения научного текста («Шесть книг о музыке» А. Августина; «Простое и доступное введение в практическую музыку» Т. Морли, «Краткое сочинение о музыке» С. Вирдунга и многие другие труды) [1].

В XVI-XVIII веках не существовало практики проведения музыковедческих конференций, на которых в устной форме обсуждались бы «острые вопросы современности». Естественно, их отсутствие не исключало разногласий между музыкантами, придерживающимися различных точек зрения. Поэтому научные дискуссии нередко обретали письменную форму в виде писем, эссе, апологий, трактатов. Содержание такого рода текстов отражало не только остроту профессиональных диспутов, но и сложную картину музыкально-интеллектуальной жизни прошлого. Споры по поводу различных вопросов были постоянным явлением в данный период – это отчетливо прослеживалось в борьбе старого («prima pratica») и нового стилей («seconda pratica») [2]. Новое применение диссонансов и консонансов, более свободное использование хроматизмов, отрицание ведущей роли контрапункта «старой» практики, оправдание параллелизмов и многое другое вызывало отторжение у сторонников стиля предшествующего времени. В качестве примера мы можем напомнить известный спор между Дж. Артузи и К. Монтеверди [2], а также критику Г.Й. Фоглером И.С. Баха¹ [2]).

Практика научных диспутов, отраженных в письменных текстах, сохранялась и в последующее время. Примером может послужить научное и эпистолярное наследие знаменитого музыканта-теоретика, композитора, педагога Джованни Баттиста Мартини (1706-1784).

¹ В «Школе органиста» Фоглер пишет относительно хоральных гармонизаций И.С. Баха: «...мы находим здесь жесткие последования звуков, столь же странные, сколь и оскорбительные для слуха обращения, чуждые гармонии переченья, а также диссонансы, навязываемые нам без какого бы то ни было приговора и пр.» [2, с. 232].

Изучая его многогранное творчество, мы не можем оставить без внимания многочисленные дискуссии с коллегами, подтверждающие фундаментальность знаний ученого по теории и истории музыки. Какую же роль играли эти диспуты в жизни Мартини и его педагогике? Насколько они отражали его позицию по разным музыкальным вопросам? Какую пользу можно извлечь из знакомства с такого рода текстами? Ответы на поставленные вопросы мы попробуем дать далее.

Многочисленные научные дебаты, возникавшие на протяжении всей жизни музыканта, как правило, имели две формы: устную и письменную. Некоторые из них были связаны с деятельностью Мартини в филармонической академии в Болонье.

В XVIII веке Болонская филармоническая академия имела престижный статус не только итальянского, но и европейского центра музыкальной жизни. Многие музыканты стремились получить звание «Композитора Академии»² Болонской филармонической академии, прикладывая для этого немалые усилия. Главным критерием при отборе достойного кандидата был экзамен по композиции. Сложность данного экзамена заключалась в том, что кандидат должен был представить собственное сочинение в строгом стиле (антифон, фугу), взяв за основу предложенное комиссией произведение другого композитора. После выполнения задание проверялось музыкантами-теоретиками академии. В спорных ситуациях слово предоставлялось так называемому судье, который выносил окончательное решение.

Одним из этих «бессрочных судей» был падре Мартини. Будучи всесторонне развитым ученым, изучившим огромное количество древнегреческих, средневековых и античных трактатов, Мартини имел непревзойденный авторитет в своей области – к его мнению прислушивались, к нему обращались за советом музыканты из разных стран Европы, к нему приезжали для обучения контрапункту и фуге [3]. Разрешая всевозможные споры, Мартини неизбежно становился и главным их участником. Чтобы понять сложность дискуссий, которые велись в рамках экзаменационных испытаний, мы осветим события некоторых споров.

В марте 1761 года одним из кандидатов, претендующих на почетное звание композитора Болонской филармонической академии, стал итальянский музыкант Антонио Менини. Его экзаменационное испытание заключалось в написании контрапункта на основе мотета «Adoramus te» Джакомо Антонио Перти [4]³. Увы, Менини не справился с поставленной задачей, и, чтобы хоть как-то оправдать себя, обвинил во всем «неправильно» сочиненный мотет Перти⁴. Таким поведением он вызвал возмущение Мартини, который был учеником и другом Перти. Более того, Менини начал высказывать свои критические замечания и относительно «Истории Музыки» Мартини, вынудив его выступить не только в защиту своего педагога, но и свою собственную. Хотя спор имел устный характер, Мартини не мог оставить без внимания беспочвенные обвинения и решил построить свою защиту письменно. Вскоре в искусной художественной форме он сочинил эссе под названием «Суждения Аполлона» [5]⁵.

Форма защиты, которую придумал Мартини в своем эссе, основана на аллегорическом описании судебного заседания, возглавляемого Аполлоном, при участии в ролях присяжных заседателей композиторов и теоретиков прошлого и настоящего (среди них –

² В разные годы это звание получили Н. Йомелли, А. Гретри и многие другие (в 1770 году успешно сдал экзамен и В.А. Моцарт).

³ Перти, Джакомо Антонио (1661-1756) – итальянский композитор и педагог контрапункта, учитель Д.Б. Мартини. *Его наследие включает: оратории, кантаты, Miserere, Kyrie, Gloria и различные псалмы.*

⁴ Поскольку мы не располагаем сведениями относительно письменного обвинения Менини, мы можем предположить, что оно имело устную форму.

⁵ Использование имени древнегреческого бога в названии и в самом эссе символично – в древнегреческой мифологии Аполлон являлся покровителем искусств и богом света, способным разрешить любую спорную ситуацию.

Дж.П. Палестрина, Б. Марчелло, Ф. Сориано и многие другие). Главным секретарем этого фантастического суда является аноним, в облике которого можно увидеть и самого Мартини с его убеждениями: он защищает своего учителя и друга Дж. А. Перти, привлекая на свою сторону Палестрину, Джованни Мария Нанино, Франческо Антонио Каллегари и других⁶.

После оправдания Перти с таким же успехом побеждает «История Музыки» Мартини. Многие участники фантастического суда говорят о том, что Менини принадлежит к числу тех музыкантов, которые имеют поверхностные знания, считая главным своим достоинством лишь риторику и распространение никому не нужных доктрин (композитор Дж. Б. Дони⁷ [6]), а Г. Глареан⁸ [7] осуждает Менини за отсутствие понимания гармонического и арифметического деления звуков.

Итак, благодаря своему опыту и эрудиции Мартини выходит победителем из данного спора. Точнее сказать, в опоре на свои глубокие знания демонстрирует читателю апологии солидарность своей позиции с наукой и искусством классической эпохи вокальной полифонии. Очевидно, что Мартини защищал не только честь своего учителя и свою собственную, но и подчеркивал важность соблюдения строгого отбора самых лучших композиторов на звание «композитора академии».

«Суждения Аполлона» были опубликованы под анонимным авторством, что наталкивает на вопрос: почему же Мартини не решается представить апологию под собственным именем? Некоторые сведения, приводимые далее, доказывают написание данного эссе самим Мартини, однако с этим утверждением согласны не все ученые. Одним из них является итальянский композитор, историк и библиотечарь XIX века Гаэтано Гаспари⁹. По его мнению, в эссе¹⁰ слишком много похвалы, адресованной Мартини, что

⁶ В качестве образцов защиты, произносимой на суде, приведем выдержки из апологии (первая – слова, приписываемые Аполлону, вторая – анониму (то есть – Мартини):

«Вы [Аполлон. – *А.К.*] всегда испытывали к нему страстную привязанность в связи с превосходством в Искусстве Контрапункта и редкие душевные качества, коими он [демонстрировал. – *А.К.*] добродетель на Земле на протяжении девяноста пяти лет ...» [5, р. 2].

«Ваше Величество, я многократно обдумывал четырехголосную композицию знаменитого Перти, раз за разом осознавая, что именно такого совершенства необходимо желать для нашего искусства: либо в соблюдении последовательности интервалов, либо в верном расположении голосов (предоставляя место то одному, то другому), либо в точности мелодии каждого из них. Всякий [голос. – *А.К.*] поддерживает собственный характер, выбор Тональности или Лада, идей или собственных *Attacco*, подходящих к мелодической интонации третьего лада. Принимая во внимание природу, ясность и мягкость постоянной гармонии в целом комплексе и единстве Композиции, Автор [заслуживает. – *А.К.*] всяких похвал» [5, с. 4].

⁷ Дони, Джованни Баттиста (1595-1647) – итальянский музыковед, искусствовед и литератор. Владел тремя языками (латинским, итальянским, французским), выступал за возрождение древнегреческой культуры. Известные работы: «*Trattato de' generi e de' modi della musica*» (не опубликован), «*De praestantia musicae veteris libri*» в трех книгах (1647).

⁸ Глареан, Генрих (1488-1583) – теоретик и историк музыки, математик, филолог, гуманист. Был дружен с композитором Жаном Мутонем и Эразмом Роттердамским. Наиболее знаменитыми его трудами являются: «Введение в музыку» (1516), «Додекахорд», «Описание Швейцарии» (1515). Новаторство Глареана заключалось в том, что он расширил систему церковных ладов до двенадцати и распространил теорию 12 ладов на *cantus firmus*.

⁹ Гаспари, Гаэтано (1807-1881) – итальянский историк музыки, дирижер, библиотечарь. Его знаменитые труды: «Воспоминания об истории музыкального искусства в Болонье» (1867); «Продолжение биографических и библиографических воспоминаний о болонских музыкантах XVI века, собранных и представленных проф. Гаэтано Гаспари» (1877); «О болонских музыкантах семнадцатого века и их печатные работы. Биографические и библиографические данные профессора Гаэтано Гаспари» (1880). Издатель музыкального журнала «*Zibaldone*», который послужил основой для музыкального каталога библиотеки Музыкального Лицея в Болонье (ит. *Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*).

¹⁰ В библиотеке Г. Гаспари, выставленной на продажу в 1862 году, данное эссе озаглавлено следующим образом: «*Un de sesamis, qui avoulu dé fenderlep. Martini et G.A. Perti, contre les attaques d'un mauvais musicien nommé Andrea Menini*» («один из тех друзей, что защищает падре Мартини и Дж.А. Перти от обвинений скверного музыканта Андреа Менини»).

никак не соответствует его всем известной скромности. Противоположную точку зрения высказывает итальянский музыковед, исследователь творчества Мартини Л. Бузи [4]¹¹. По его мнению, только Мартини мог так рьяно защищать своего учителя и в который раз указывать на то, что становление молодого композитора невозможно без знания музыки Великих Мастеров прошлого [3].

Мы можем предположить, что как раз ввиду явной похвалы «Истории музыки» Мартини не мог опубликовать данную работу под своим именем. Доказательство же авторства Мартини нашла Э. Паскуини в письме итальянского композитора Джузеппе Тартини (от 3 декабря 1784 года): «Во время моего пребывания там [в Болонье. – А.К.], я узнал, что у него [Мартини. – А.К.] случилось что-то с неким аббатом Менини – если я не ошибаюсь, он раскритиковал «Adoramus» Перти. В его защиту падре Мартини опубликовал лист против вышеупомянутого Менини» [3, с. 196]. Окончательным доказательством принадлежности апологии Мартини является его собственное упоминание об этом в «Указателе книг авторов музыки»: «Я опубликовал свое первое произведение в Болонье у Лелио Далла Вольпе, озаглавленное «Litaniae atque antiphonae»; в Амстердаме я опубликовал у Микеле Карло ле Чене второе произведение «in folio»¹², озаглавленное «Sonate d'intavolatura per l'organo e il cembalo»... и «Giudizio d'Apollon», которое было опубликовано в Неаполе» [3, с. 197].

Анализируя разные сведения об издании, мы обнаруживаем еще и другие нестыковки – в «Суждении Аполлона» указано неаполитанское издание, но исторические свидетельства говорят о том, что публикация принадлежит венецианскому издателю.

В письме от 28 марта 1763 года, адресованном Мартини, его друг А. Паолуччи сообщает о ходе печати: «Суждение Аполлона» получает одобрение Святой Инквизиции и Цензора. Выступая посредником между издателем и Анонимом (Мартини), Паолуччи тесно сотрудничает с венецианским издателем Томмазо Беттинели, результатом чего является утверждение приказа о печати 6 июня 1763 года. Однако в апологии будет фигурировать не Венеция, а Неаполь и издательство Джессари (без даты). Это объясняется интересным историческим фактом: поскольку данное эссе было написано анонимом, венецианское издательство решило не брать на себя ответственность за произведение, представляющее хоть какую-либо угрозу для их репутации [3]¹³.

Другой диспут Мартини произошел с учеником капельмейстера Джузеппе Карретти Иньяцио Фонтана, который не смог продемонстрировать достаточные знания на экзамене в 1773 году. Мартини был непреклонен и вынес решение против Иньяцио, вследствие чего возник спор между учеными мужами академии. Спор перерос в письменную жалобу, адресованную кардиналу В. Мальвецци, однако это не принесло результатов – Мартини получил поддержку кардинала. Через два года Фонтана вновь попытался сдать экзамен, но и на этот раз ему не удалось осуществить желаемое.

Постепенно Мартини внедряет в правила проведения экзаменационного испытания на звание «композитора академии» сочинение четырех- или пятиголосного контрапункта на антифон с *c.f.*, четырех- или пятиголосную фугу и четырех- или пятиголосное

¹¹ Бузи, Леонида (1835-1900) – музыковед, болонский профессор уголовного права в г. Феррара, адвокат. Его известные работы: «Della Università Libera Di Ferrara», «Il Padre G. B. Martini: Musicista-Letterato del Secolo XVIII», «Benedetto Marcello. Musicista del secolo XVIII. Sua vita e sue opere».

¹² Формат печати на 1/2 листа.

¹³ В Венеции подобная практика применялась в отношении богословских, философских, политических и исторических работ авторов, не желающих раскрыть свое имя, а также относительно работ иностранного происхождения. Связано это было с опасением подделывания трудов, а также с ответственностью, которую брал на себя в этом случае издатель. Официальной альтернативой выступало другое издательство, созданное для публикации тех сочинений, которые могли бы вызвать скандал. Надпись на издании «под иной датой» (как и на работе Мартини) строго регламентировалась письменным подтверждением государственных специальных ведомств.

полифоническое произведение с инструментальным сопровождением. Поскольку эти правила не были официально задокументированы, в 1781 году Мартини добивается их официальной публикации под названием «Правила приемных испытаний Филармонической академии».

Упорство, с которым Мартини защищал не только свои убеждения, но и убеждения композиторов и теоретиков прошлого, указывает на его высокие требования относительно образования молодых композиторов. На протяжении всей своей жизни он не перестает говорить о важности изучения старинных трактатов не только в апологии, но и в других своих работах, таких как, например, «Очерк по фугированному контрапункту» [8]¹⁴. Из этого можно сделать вывод, что Мартини акцентирует внимание на обучении композиторов через познание и усвоение многовековой истории и теории музыки. Несмотря на то что его приверженность к традициям еще не раз будет раскритикована композиторами-новаторами¹⁵, Мартини упорно отстаивает свою точку зрения. Все возможные споры между Мартини и его оппонентами демонстрируют нам основную мысль: возникновение современной теории композиции является преобразованием теории и практики уже существующих законов прошлого. Более того, данная традиция обучения на лучших образцах жива и по сей день, а убеждения, которых придерживался Мартини, сохранили свою актуальность и в наше время.

Литература

1. *Шестаков В.П.* Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. М., 1966. 574 с.
2. *Лобанова М.Н.* Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994. 320 с.
3. *Pasquini E.* Giudizio di Apollo // Il saggiatore musicale, Firenze: Leo S. Olschki, Anno XVI, 2009, n. 2. P. 185-202.
4. *Pasquini E.* L'Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto. Padre M. teorico e didatta della musica. Firenze, 2004. 350 p.
5. *Anonymus.* Giudizio di Apollo. Naples, 1763. URL: http://mimtt.co.uk/files/Anonymous_Giudicio.pdf
6. *Doni D.B.* Enciclopedia italiana / Treccani.it. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-doni_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-doni_(Dizionario-Biografico)/)
7. *Руман Г.* Глазеан // Музыкальный словарь. М., 1901. Т. 1. С. 360-361.
8. *Martini G.B.* Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato. Parte 2. Bologna, 1776. P. 385.

References

1. *Shestakov V.P.* Muzykalnaya estetika zapadnoevropeyskogo Srednevekovya i Vozrozhdeniya [Musical aesthetics of the Western European Middle Ages and Renaissance]. Moscow, 1966. 574 p.
2. *Lobanova M.N.* Zapadnoevropeyskoe muzykalnoe barokko: problemy estetiki i poetiki [Western European musical Baroque: problems of aesthetics and poetics]. Moscow, 1994. 320 p.
3. *Pasquini E.* Giudizio di Apollo // Il saggiatore musicale, Firenze: Leo S. Olschki, Anno XVI, 2009, n. 2., p. 185-202.
4. *Pasquini E.* L'Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto. Padre M. teorico e didatta della musica. Firenze, 2004. 350 p.
5. *Anonymus.* Giudizio di Apollo. Naples, 1763. URL: http://mimtt.co.uk/files/Anonymous_Giudicio.pdf

¹⁴ «Молодой Композитор, каждый раз при овладении искусством Контрапункта, приобретает [способность. – А.К.] подражать выдающимся Маэстро Искусства...» [8, с. 7], поскольку «при помощи выдающихся Мастеров, они станут умелыми Композиторами» [8, с. 64].

¹⁵ Особенно рьяно против приверженности Мартини к контрапункту выступал князь А.М. Белосельский-Белозерский, считая его взгляды пережитком прошлого.

6. *Doni D.B.* Enciclopedia italiana / Treccani.it URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-doni_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-doni_(Dizionario-Biografico)/)
7. *Riman G.* Glarean // Musical dictionary. Moscow, 1901. V. 1. P. 360-361.
8. *Martini G.B.* Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato. Parte 2. Bologna, 1776, P. 385.

УДК 78.071.4

А.Э. РУДЯКОВА

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ ХОРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНЫХ КЛАССАХ САРАТОВСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ИРМО

Рудякова Алла Эдуардовна, кандидат искусствоведения, преподаватель отдела вокального искусства Саратовского областного колледжа искусств (Саратов, ул. Радищева, 22), rudjkowa@mail.ru

Аннотация. В статье на основании редких документов реконструируется хоровая деятельность музыкальных классов Саратовского отделения ИРМО. Установлено, что основной проблемой формирования полноценных учебных хоров являлась недостаточная укомплектованность хористами, причиной чего можно назвать большое количество хоровых коллективов при городских Обществах и учебных заведениях, а также малая популярность данного вида обучения в среде местных меломанов.

Ключевые слова: Саратовское отделение ИРМО, учебная программа, концертная деятельность, церковное и светское пение, хоровая деятельность.

UDC 78.071.4

A.E. RUDYAKOVA

PECULIARITIES OF THE CHORAL ACTIVITY FORMATION IN MUSIC CLASSES OF THE SARATOV BRANCH OF THE IRMS

Rudyakova Alla Eduardovna, candidate of history of art, lecturer of the department of vocal art of the Saratov regional college of arts (22, Radishcheva st., Saratov), rudjkowa@mail.ru

Abstract. Based on rare documents, the article reconstructs the choral activity of the music classes of the Saratov branch of the IRMS. It was established that the main problem in the formation of full-fledged educational choirs was the insufficient staffing of choristers, the reason for which can be called a large number of choir groups at the city Societies and educational institutions, as well as the low popularity of this type of training among the local music lovers.

Keywords: Saratov branch of IRMS, curriculum, concert activities, church and secular singing, choir activities.

Искусство хорового пения сыграло значительную роль в становлении Саратовских вокальных традиций. В губернии оно развивалось по следующим направлениям: бытовое народное хоровое творчество, хоровое музицирование меломанов, пение в церковных хорах (выработавшее особую культуру звука), обучение хоровому пению в образовательных учреждениях, носившее рекомендательный (а впоследствии и обязательный) порядок, и делившееся на церковное и светское.

В 1873 году при деятельной поддержке губернатора М.Н. Галкина-Враского в городе открывается местное отделение Императорского Русского музыкального общества, являвшееся инициатором создания в Саратове профессионального музыкального образования. Первым почином отделения была организация музыкальных классов (1873). Планы просветительской деятельности нового объединения включали в себя проведение не только симфонических, но и хоровых концертов. В то же время испытывался недо-