

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального искусства
Кафедра духовой музыки

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ 20__ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ 20__ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ДИРИЖЕРСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

для специальности

1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),
направления специальности

1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка),
специализации

1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая

Составитель:
Бортновский В.В.

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 16.06.2020 г.
протокол № 10

Составитель:

Бортновский В.В., профессор кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент

Рецензенты:

Корольчук В.Н., профессор кафедры композиции

учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», доцент

Рожкова Л.Л., кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой белорусского народнопесенного творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой духовой музыки (протокол №7 от 20.02.2020)

Советом факультета музыкального искусства (протокол от 27.05.2020 № 9).

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
2.1	Тексты лекций.....	6
2.2	Информационные ресурсы БГУКИ по проблематике учебной дисциплины.....	85
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
3.1	Тематика семинарских занятий и перечень вопросов	94
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	
4.1	Вопросы для самоконтроля.....	95
4.2	Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов..	99
4.3	Вопросы к зачету	100
4.4	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....	101
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	
5.1	Учебная программа.....	102
5.2	Основная литература.....	113
5.3	Дополнительная литература.....	114

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «История и теория дирижерского исполнительства» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 № 167.

Целью данной работы является формирование у студентов комплексной системы знаний в области дирижерского искусства, предусмотренной учебным планом учреждения высшего образования по направлению специальности и требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-18 01 01 2013 Народное творчество.

На современном этапе развития музыкальной культуры предъявляются высокие требования к подготовке руководителей любительских и учебных оркестровых коллективов. Такая подготовка предполагает не только свободное владение методикой организации деятельности оркестрового коллектива, навыками дирижерской работы, но и наличие у руководителя глубоких знаний в области истории развития мирового и национального дирижерского исполнительского искусства.

Основными *задачами* ЭУМК являются:

- обеспечение повышения качества получения образования в сфере народного творчества;
- реализация образовательных задач, сформулированных в учебной программе учреждения высшего образования по учебной дисциплине «История и теория дирижерского исполнительства»;
- усвоение студентами историко-теоретических знаний в области мирового и национального дирижерского исполнительства;
- совершенствование средств и методов познания (с использованием современных технических средств), совершенствование самоконтроля в области интеллектуального развития, повышения культурного уровня, профессиональной компетенции.
- расширение общего и профессионального кругозора студентов.

ЭУМК ориентирован на приобретение студентами профессиональных знаний руководителей любительских и ученических оркестровых

коллективов в области истории дирижерского исполнительства, эволюции средств и методов управления оркестровым коллективом. Разделы, включенные в комплекс, предназначены для оптимального сопровождения образовательного процесса и формирования у студентов компетенций, необходимых для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития музыкального творчества.

Система форм обучения включает в себя лекционные, семинарские занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура ЭУМК построена таким образом, чтобы студенты изучили теоретические вопросы методологии и истории дирижерского исполнительства, с последующим применением их к обобщению научно-теоретического материала в подготовке заданий для самостоятельной работы.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в ЭУМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы, соответствующие требованиям учебной программы учреждения высшего образования.

В *теоретический* раздел ЭУМК включен фактологический материал (лежащие в основе лекций творческие биографии ведущих дирижеров мира), созданный В.В. Бортновским, а также перечень информационных ресурсов по проблематике учебной дисциплины. В материалах лекций использованы научно-теоретические источники из списка основной и дополнительной литературы.

Практический раздел включает в себя:

- список рекомендованной литературы для самоподготовки студентов;
- список литературы, структурированный по темам учебной дисциплины;
- список литературы по тематике семинарских занятий;

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя вопросы для самоконтроля, задания для самостоятельной контролируемой работы студентов, вопросы к зачету, перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.

Вспомогательный раздел включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «История и теория дирижерского исполнительства» и список рекомендуемой литературы.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Тексты лекций

ИСТОРИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ДИРИЖЕРСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Тема 1. Истоки зарождения и формы управления коллективным исполнением в Древнем мире

История инструментального творчества уходит глубокими корнями в богатую своими традициями культуру Древнего мира. Эта связь прослеживается и в самих видах инструментария, и способах их применения. Античная Греция, восприняв многое из обширного наследия Ближнего Востока, создала свои принципиально новые духовные ценности, которые легли в основу художественного облика Древнего Мира, а затем нашли продолжение и в европейском искусстве эпохи Возрождения. Примером этого процесса являются бесчисленные памятники Древнего мира в области скульптуры, живописи, литературы. Очевидным является лишь то, что игра на инструментах и музыкальное сопровождение пению или танцам, являлось неотъемлемой составляющей в культурной жизни людей того периода.

Примитивные формы организации коллективного исполнения (стук, хлопанье в ладоши, притоптывание) лежали в основе разных форм музыкально-танцевального действия. Параллельно с шумовыми способами управления, язык жестов (возникший значительно раньше, чем сама человеческая речь), эффективно участвовал в первоначальных формах управления массовыми действиями древних.

Дальнейшее развитие форм управления коллективным исполнением связано с искусством Древней Греции. В этой стране, ставшей колыбелью европейской цивилизации, и возникло само понятие оркестр, тесно связанное с древнегреческим театром. Управление театрализованным действием и музыкальным сопровождением осуществлялось корифеем, находившимся в центре круглой площадки (называвшейся *орхестра*) и отбивавшего ногой нужный ритм. Традиции Древней Греции во многом были восприняты и перенесены в искусство Древнего Рима.

Литература:

1. Грум-Гржимайло, Т.Н. Оркестр и дирижер / Т.Н. Грум-Гржимайло // Музыкальное искусство. – М.: Знание, 1984. – С. 90–112.
2. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
3. Пог, Д. Классическая музыка для «чайников» / Д. Пог, С. Снек. – М.: Издательский дом «Вильямс», 2004. – С. 60–64.
4. Афанасьева, А.А. История дирижерского исполнительства: учебное пособие / А.А. Афанасьева. – Кемерово: Изд-во КемГУКИ, 2007. – С. 4 – 6

Тема 2. Руководство ансамблевым исполнением в период европейского Средневековья и эпоху Возрождения

В период европейского средневековья, (то есть до начала эпохи Возрождения), инструментальное искусство развивалось как песенно-инструментальное и было связано с деятельностью странствующих музыкантов (жонглеров во Франции, шпильманов в Германии, гастрионов, хогдаров в Испании, Италии, Англии и др.). Постепенно кочевой образ жизни странствующих музыкантов (приблизительно с XI века) стал приобретать оседлый образ жизни, обосновываясь в рыцарских замках. Это привело к профессионализации их искусства, которое получило ярко выраженный светский характер.

Главным завоеванием светской культуры стал интенсивный прогресс инструментального искусства. К началу XIV века получили распространение и популярность игра на лютне, вихуэле, клавесине (верджинеле). Эпоха Возрождения дала толчок широкому общению разных народов в области культуры, и в частности, в музыке. Накапливающийся общеевропейский музыкальный опыт стал фундаментом прогресса в инструментальном исполнительстве. Увеличилось количество самых разнообразных по составу ансамблей. Эти ансамбли не вели самостоятельную концертную деятельность, а выполняли (в основном) функцию сопровождения пения и танцам. Функции руководителя выполнял один из музыкантов, давая сигнал к началу музыки и ее завершения.

Другим способом управления, связанным с хоровым исполнением, была *хейрономия*, возникшая в результате появления многочисленных церковных хоров в условиях многоголосного полифонического пения. С помощью различного движения рук и пальцев ведущий показывал длительность, ритмику, высоту звуков исполняемой музыки. Некоторые основополагающие понятия из управления хором пришли и в инструментальную музыку (например, понятие *такт*).

Наиболее характерным для управления ансамблем в этот период было объединение как шумового, так и визуального способов.

Литература:

1. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
2. Грум-Гржимайло, Т.Н. Оркестр и дирижер / Т.Н. Грум-Гржимайло // Музыкальное искусство. – М.: Знание, 1984. – С. 90–112.
3. Пог, Д. Классическая музыка для «чайников» / Д. Пог, С. Снек. – М.: Издательский дом «Вильямс», 2004. – С. 60–64.
4. Шатило, З.Б. Развитие дирижерского исполнительства в Западной Европе: учебно-метод. пособие / З.Б. Шатило. – Минск: БГК им. Луначарского, 1990. – С. 3–7.
5. Грум – Гржимайло, Т.Н. Музыкальное исполнительство/Т.Н. Грум – Гржимайло. – М.: Знание, 1984. – 160с.

Тема 3. XVII – первая половина XVIII века – основополагающий период в формировании ансамблевого и оркестрового исполнительства

Начало XVII века стало судьбоносным в истории становления и развития оркестрового исполнительства. Возникнувший в Италии новый музыкальный жанр – *драма посредством музыки* (в дальнейшем – опера), потребовал нового отношения к сопровождавшему сценическое действие ансамблю инструменталистов. Ансамбли инструменталистов в то время чаще назывались «*хором*», или «*капеллой*», а их руководители – капельмейстерами. Современное же содержание термин «оркестр» приобрел лишь с середины XVIII века.

Качественные изменения произошли в составе инструментов. На смену семейства виол пришла скрипка, утвердившая себя вскоре как один из ведущих инструментов ансамбля. Сформировавшаяся в основном к этому времени нотная запись, дала возможность композиторам более точно фиксировать музыкальную ткань и послужило толчком для появления *партитуры* – своеобразного графического выражения инструментальной музыки.

Наиболее заметной фигурой, оказавшей влияние на реформу в области оперного жанра и инструментального искусства, следует назвать имя К. Монтеверди. Преобразователь оркестра во многом определивший его формирование и соотношение инструментов, значительно обогативший выразительные возможности за счет расширения новых приемов игры (например, пиццикато и тремоло струнных), сумевший все это направить для обогащения инструментального искусства и проявления этого богатейшего потенциала в музыкально-драматургическом решении его опер.

С начала XVII столетия именно опера в наибольшей степени стимулировала развитие оркестра и оркестровой культуры. Новый жанр быстро приобретал популярность, получив распространение не только в Италии, но и во Франции, Германии, Испании, Англии. Достаточно

интенсивно развиваясь, новый жанр постепенно стабилизировал в себе определенный состав инструментария. В то же время, в этот период происходит постепенное разделение светских оркестров на оперные и концертные. Объединяющим элементом в организации их управлением было то, что инициатива руководителя была ограничена необходимостью самому играть на инструменте (органе – в церковном, оперном или концертном – на клавесине). Поэтому, будучи стесненными в свободе управления с помощью разнообразных движений, руководители продолжали использовать шумовой метод управления с использованием баттуты. В то же время, все более популярной становится форма управления скрипачом-концертантом. Так внутри самого оркестра сложилась практика *двойного* управления.

Литература:

1. Грум-Гржимайло, Т.Н. Оркестр и дирижер / Т.Н. Грум-Гржимайло // Музыкальное искусство. – М.: Знание, 1984. – С. 90–112.
2. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
3. Афанасьева, А.А. История дирижерского исполнительства: учебное пособие / А.А. Афанасьева. – Кемерово : Изд-во КемГУКИ, 2007. – С. 14–27.
4. Шатило, З.Б. Развитие дирижерского исполнительства в Западной Европе: учебно-метод. пособие / З.Б. Шатило. – Минск : БГК им. Луначарского, 1990. – С. 3–7.
5. Грум – Гржимайло, Т.Н. Музыкальное исполнительство / Т.Н. Грум – Гржимайло. – М.: Знание, 1984. – 160с.

Тема 4. Эпоха Просвещения и венская классическая школа

Своеобразным итогом деятельности многих поколений музыкантов в течение почти двух веков после итальянского Возрождения стала венская классическая школа. Окончательное формирование оркестра было связано с формированием и утверждением жанра симфонии, ставшего олицетворением эпохи Просвещения во всех ее контрастах и драматических переживаниях. Заложенный в новой музыкальной форме и музыкальном жанре симфонизм как способ мышления во многом определил эволюцию эмоционально-драматургического диапазона музыки.

Венцом деятельности музыкантов в данном направлении явилась венская классическая школа и творчество виднейших ее представителей – Й. Гайдна, В.А. Моцарта и Л. В. Бетховена, а ее выразителем – симфонический оркестр. В эпоху венских классиков происходит стабилизация состава симфонического оркестра (малый и большой). Значительно изменились функции оркестровых групп, в частности, инструменты использовались во

всем своим техническим и выразительным потенциалом, что значительно обогатило тембровую палитру оркестра.

Расширение состава оркестра, усложнение музыкального языка, детализация партитуры в обозначении выразительных средств, (динамики, агогики, артикуляции), стремление к большей выразительности оркестровой игры потребовало освобождения дирижера от участия в общем ансамбле исполнителей. Появление фигуры дирижера перед оркестром явилось логическим завершением эволюции симфонического оркестра и способов управления коллективным исполнением. Руководитель впервые становится впереди оркестра – спиной или вполоборота к сцене и лицом к публике. К этому же периоду относится и появление в его руках дирижерской палочки.

Несомненно, что начало XIX века было плодотворным в плане эволюции оркестрового исполнительства и форм его управления. Совершенствовались инструменты, стабилизировались составы оркестров, произошло утверждение функций капельмейстера как руководителя коллектива музыкантов и репетиционно-концертного процесса.

Литература:

1. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
2. Шатило, З.Б. Развитие дирижерского исполнительства в Западной Европе : учебно-метод. пособие / З.Б. Шатило. – Минск : БГК им. Луначарского, 1990. – С. 3–7.
3. Гинзбург, Л.М. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / Л.М. Гинзбург. – М : Музыка, 1975. – С. 57–59; 96–98; 140–142; 132–149; 151–156; 196–199.
4. Грум – Гржимайло, Т.Н. Музыкальное исполнительство/Т.Н. Грум – Гржимайло. – М.: Знание, 1984. – 160с.
5. Грум-Гржимайло, Т.Н. Оркестр и дирижер / Т.Н. Грум-Гржимайло // Музыкальное искусство. – М.: Знание, 1984. – С. 90–112.

Тема 5. Оперно-симфоническое исполнительство в эпоху романтизма

Важнейший, определяющий этап формирования современного симфонического оркестра связан непосредственно с творчеством великих композиторов-дирижеров – ярких представителей романтического направления в музыке. Зародившись в литературе, романтизм утверждал безграничную свободу, стремление к совершенству и развитию духовного потенциала личности. Уравновешенные классические формы сменились композициями, драматургию которых определяли столкновения страстей, эмоциональные порывы. Естественно, что это потребовало поиска новых

средств выражения – в богатстве гармонического и многообразии тембрового языка, выразительной мелодике и образности, ярко отражающих человеческие переживания. И если «ранние» романтики – Шопен, Шуман, Мендельсон – в своем творчестве только направили общественное сознание в сторону восприятия романтизма как художественного явления, то «поздние» Берлиоз, Лист, Вагнер не только закрепили его достижения, но и оказали огромное практическое влияние на окончательное формирование как романтического композиторского, так и исполнительского стиля.

Новые творческие задачи потребовали значительного расширения состава симфонического оркестра за счет привлечения в них новых, ранее не привлекавшихся музыкальных инструментов. Решительный шаг в использовании новых возможностей оркестра сделал Берлиоз («Фантастическая симфония», 1830). Впоследствии, в творчестве Вагнера и «поздних» романтиков, состав оркестра увеличился до четверного. Появление таких мастеров оркестра как Берлиоз, Вагнер и Лист, было подготовлено творчеством целого ряда музыкантов, повлиявшим на общий прогресс инструментального искусства. Среди них в первую очередь необходимо отметить Н. Паганини и Ф. Мендельсона.

Уникальные исполнительские достижения Паганини как скрипача-виртуоза во многом затмили его достижения в качестве капельмейстера. Для истории же скрипичного искусства, в том числе и оркестрового, им сделан выдающийся вклад в дело расширения технических и выразительных возможностей этого инструмента.

Деятельность Мендельсона, особенно в пору его сотрудничества со знаменитым оркестром лейпцигского Гевандхауза, во многом определившим значение репетиционной работы дирижера для достижения художественного результата, во многом подготовила почву для определения профессиональных позиций дирижера в отношениях с оркестром. Концертная деятельность Мендельсона была широкой по охвату репертуара и просветительской по характеру. Его гастрольная география охватывала города Германии, Австрии, Италии, Англии. В этом смысле необходимо отметить утверждение в его лице нового типа руководителя – *дирижера-гастролера*, управляющего исполнением не только своих, но и произведениями других композиторов. В деятельности Мендельсона, пожалуй, впервые наметилась тенденция отделения исполнительского труда от композиторского.

Творческий портрет Г. Берлиоза.

Гектор Берлиоз вошел в историю не только как один из крупнейших французских композиторов XIX века, но и как один из выдающихся дирижеров своего времени, во

многим предвосхитивший и определивший дальнейший путь развития и формирования искусства дирижирования.

Жизнь провинциального города не способствовала музыкальному развитию мальчика. В детстве Берлиоз не получил профессионального музыкального образования, приобретя лишь навыки игры на флейте, фляголете и гитаре.

В 1821 году, сдав в Гренобле экзамены на звание бакалавра, Берлиоз переезжает в Париж, где поступает по настоянию родителей в Медицинскую школу. Вскоре (1824) он оставляет занятия медициной, чтобы полностью посвятить себя музыке.

В 1826 году он поступает в Парижскую консерваторию, где занимается у Ж. Лесюэра и А. Рейхи. Уже в годы учебы в консерватории Берлиоз проявил себя смелым новатором (особенно в области оркестровки), что, однако, не получило должного понимания в академических кругах. Достаточно сказать, что Римская премия была присуждена Берлиозу лишь с пятой попытки (1830), хотя ко времени окончания консерватории он был уже автором ряда зрелых произведений, в том числе «Фантастической симфонии».

По возвращении в Париж из Италии (1832) Берлиоз занимается композиторской и дирижерской деятельностью, иногда выступая в качестве музыкального критика. Лишь неудачное исполнение его сочинений другими дирижерами, заставило Берлиоза встать за дирижерский пульт.

Его дирижерский дебют состоялся в 1833 году в Итальянском театре (Париж). Программу концерта составляли его собственные сочинения («Фантастическая симфония», увертюра «Тайные судьбы», кантата «Сарданапал») и «Концертштюк» К.М. Вебера в исполнении Ф. Листа.

Материальная необеспеченность, а также стремление найти понимание и добиться признания своего творчества побуждают Берлиоза предпринимать активные действия по организации концертов, а также гастролировать в качестве дирижера с исполнением преимущественно собственных сочинений. В 1842 – 1843 годах Берлиоз предпринимает грандиозное концертное турне по Европе, дирижуя концертами (в основном из своих произведений) в Брюсселе, Франкфурте-на-Майне, Лейпциге, Берлине, Дрездене. Далее последовали его выступления в Вене (1845), Праге, Пеште, Бреславле и Брауншвейге (1846).

Триумфальными были его выступления (как дирижера и композитора) в России (Петербург, Москве, Рига), куда он приезжал дважды (1847, 1867 – 1868). В России Берлиоз нашел горячую поддержку и понимание со стороны ведущих русских музыкантов (М.И. Глинки, М.А. Балакирева, М.П. Мусоргского, Н.Г. Рубинштейна, Ц.А. Кюи).

В 1847 году Берлиоз уезжает в Лондон, куда его пригласили в качестве оперного дирижера театра «Друри-Лейн».

В 1850 – 1851 годах Берлиоз занимает пост художественного руководителя и дирижера концертов созданного по его инициативе Большого парижского филармонического общества.

В 1852 году Берлиоз дирижует концертами Нового филармонического общества в Лондоне и постановкой «Бенвенуто Челлини» в театре «Ковент-Гарден», участвует в проведении «Берлиозовской недели» в Веймаре, а также дирижует оркестром Гевандхауза в Лейпциге.

В дальнейшем Берлиоз не оставляет дирижерскую деятельность, регулярно выступая с концертами в крупнейших музыкальных центрах Европы – Дрездене (1854), «Берлиозовском фестивале» в Веймаре (1855), в Баден-Бадене (1856), Кёльне (1867), Москве и Петербурге (1867 – 1868).

Крупнейший композитор Франции первой половины XIX века, один из передовых художников-романтиков, композитор-дирижер, композитор-новатор, Берлиоз в своем творчестве смело вводил новшества в области музыкальной формы, гармонии и инструментовки.

Как дирижер Берлиоз обладал большим артистизмом. Его исполнение отличалось тщательной отделкой деталей и подчинением их воплощению целостного художественного замысла. Одна из характерных особенностей Берлиоза-дирижера – гармоничное сочетание высокого, вдохновенного артистизма с детально продуманным планом, логикой исполнения. Вопросам дирижирования и дирижерского исполнительства посвящены его статьи, фельетоны, а также многие страницы «Мемуаров». Своим исполнительским опытом он делится в трактате «Дирижер оркестра» (1856; в русском переводе вышел в Москве в 1912 г.).

Однако его деятельность на дирижерском поприще практически не выходила за пределы исполнения собственных произведений. Он не был дирижером-профессионалом (в современном понимании). Тем не менее, являясь выдающимся композитором, дирижером-практиком и теоретиком в области оркестра и дирижирования, Берлиоз наряду с Р. Вагнером и Ф. Листом, явился во многом основоположником современной школы симфонического дирижирования.

Творческий портрет Ф.Листа.

Гордость венгерской культуры, музыкальный деятель мирового масштаба, гениальный пианист и композитор, Ференц Лист, в тоже время, наряду с Г. Берлиозом и Р. Вагнером, оказал огромное влияние на формирование и развитие дирижерского исполнительства XIX века, определив в значительной мере дальнейшее направление развития дирижерского искусства.

Необыкновенной музыкальной одаренностью Лист обратил на себя внимание уже в самые ранние детские годы. Первые уроки игры на фортепиано юный Ференц получил в шестилетнем возрасте под руководством отца, а уже через три года мог с успехом выступать публично.

Уже в юности Лист оказывается в самом центре европейской музыкальной жизни. В 1821 году его отец предпринимает решительный шаг: везет Ференца в Вену, где тот продолжает занятия по фортепиано под руководством известнейшего К. Черни и изучает композицию под руководством А. Сальери.

Ободренный успехами сына, осенью 1823 года отец везет мальчика в Парижскую консерваторию. После того как директор Парижской консерватории Л. Керубини отказывает ему в приеме, Лист некоторое время берет частные уроки по композиции у Ф. Паэра и А. Рейхи. Одновременно он много гастролирует. Его выступления в Париже, концертное турне по Англии и Франции (1824 – 1827), неизменно сопровождалось бурным и заслуженным успехом у публики. Но, в этот период лишь очень чуткие и наблюдательные музыканты могли бы выделить Листа среди множества модных виртуозов и предугадать его уникальное артистическое будущее.

Общение с выдающимися музыкантами (Г.Берлиозом, Н.Паганини, Ф. Шопеном) и прогрессивными писателями (В. Гюго, Ж. Санд, О. Бальзаком, Г. Гейне) оказало плодотворное влияние на формирование пианизма Листа и его композиторского мышления. Большую роль в творческой биографии Листа сыграла его встреча в 1833 году с писательницей Марией д'Агу. В 1835 году они вместе уезжают в Швейцарию; в 1837 – 1839 гг. путешествовали по Италии. В эти годы Лист много и плодотворно работает – сочиняет, концертирует, преподает (в Женевской консерватории). Периодически Лист концертирует в Париже, пропагандируя классическую музыку, главным образом произведения Бетховена.

Творческое уединение середины тридцатых годов сменилось активной деятельностью пианиста-гастролера, объехавшего за десять лет (1837 – 1847) всю Европу.

В 1839 – 1840 годах Лист выступает в Венгрии, жертвуя весь сбор от концертов на благотворительные цели (в том числе на учреждение в Пеште консерватории). Его повсюду встречали и чествовали как национального героя.

В 1842 году Лист подписывает контракт, по которому он в качестве «экстраординарного капельмейстера» обязался три месяца в году проводить в Веймаре. Выступая первые четыре года как симфонический дирижер, Лист вскоре значительно расширил концертный репертуар, совмещая выступления на эстраде с работой в опере.

Трижды Лист посетил Россию (1842, 1843, 1847), где с огромным успехом концертировал в Петербурге, Москве, Киеве, Одессе. В Петербурге Лист познакомился с М.И. Глинкой и стал одним из самых горячих почитателей его творчества. Тогда же Лист сделал ряд транскрипций произведений русских композиторов (в том числе «Соловей» А.А. Алябьева и «Марш Черномора» М.И. Глинки). Во время гастролей в Киеве Лист познакомился с К. Витгенштейн, близкая дружба с которой продолжалась до конца его жизни (ей посвящены все симфонические поэмы Листа).

В Елизаветграде в сентябре 1847 года Лист дает свой последний концерт, которым заканчивает свою карьеру концертного пианиста. В дальнейшем выступления происходили лишь от случая к случаю и не носили систематического характера.

В 1848 году Лист принимает пост придворного капельмейстера в Веймаре. Лист-исполнитель в эти годы является в новом качестве – дирижера придворного театра, и несколько реже – концертного дирижера. С веймарским периодом жизни Листа (1848 – 1861) связан расцвет и его композиторского творчества. В Веймаре, где вокруг него объединилась группа видных музыкантов (Х. Бюлов, Й. Рафф, П. Корнелиус, К. Таузиг и др.), образовавшая так называемую веймарскую школу, широко развернулась и музыкально-популяризаторская деятельность Листа. Будучи главным дирижером и художественным руководителем оперного театра в Веймаре, он осуществил постановку (всего – более двадцати постановок) редко исполнявшихся в то время классических опер Моцарта, Глюка, Бетховена, а также ряда опер современных ему композиторов (Берлиоза, Вагнера, Сен-Санса). Особенно много Лист сделал для пропаганды сочинений Р. Вагнера (осуществил постановки «Лоэнгрин», «Тангейзера», «Летучего голландца»), оказывая тому существенную поддержку в период его изгнания.

В своих музыкально-критических статьях того периода (около 1855 г.), непосредственно связанных с пропагандой оперных и симфонических произведений, Лист также выражает свое видение по целому ряду проблемных вопросов дирижерского исполнительства. Своей манерой Лист заложил основы нового стиля дирижирования, в основе которого был отход от принятых норм тактирования с выделением сильных долей такта, тем самым, утверждая новый принцип дирижирования, основанный на абсолютной свободе художественной интерпретации. Лист называл такое исполнение «периодическим», мотивируя это тем, что темп и выражение музыкальных тем определяется не отдельным тактом с его акцентами, а музыкальным периодом, в единстве и совокупности мотивов. Как Лист-виртуоз выработал свою собственную фортепианную технику, так Лист-дирижер вырабатывает свой собственный метод управления оркестром, основанный на наглядном выделении музыкальных периодов и мотивов, добиваясь внешне зримого выражения в жесте фразировки и нюансировки. Учитывая состояние оркестрового исполнительства того времени, такая манера руководства требовала совершенно специфических условий репетиционной работы, создать которые тогда было чрезвычайно сложно.

Не имея возможности продолжать работу в атмосфере сословных предрассудков, косности, равнодушия, филистерства и интриг, Лист в 1861 году отказывается от должности придворного капельмейстера. Теперь он живет то в Риме, то в Пеште, периодически возвращаясь в Веймар. Неудовлетворенный своей общественно-музыкальной деятельностью, он все чаще поддается пессимистическим настроениям. В 1865 году Лист принимает сан аббата, однако продолжает свою творческую деятельность. Он ежегодно проводит по несколько месяцев в Будапеште, являясь одним из видных деятелей венгерской музыкальной культуры; принимает деятельное участие в учреждении в 1875 году Академии музыки, став ее первым президентом и профессором; содействует

творческой работе лучших венгерских музыкантов: Ф. Эркеля, М. Мошоньи, Э. Ременьи, К. Абраньи и других. В Веймаре к нему приезжают совершенствоваться музыканты из разных стран, нередко уже известные пианисты: А. Зилоти, В. Тиманов, А. Рейзенауэр, Э. д'Альбер, Э. Зауэр и др. Свой огромный авторитет Лист использует в целях пропаганды нового передового искусства, следя за ростом молодых национальных музыкальных школ, оказывая поддержку композиторам, развивавшим музыкальную культуру своих народов (среди них Б. Сметана, Э. Григ, С. Франк, К. Сен-Санс, И. Альбенис). Он почти полностью прекращает дирижерскую деятельность, выступая в качестве дирижера лишь в исключительных случаях.

Сложное и многогранное творчество Листа охватывает более 60 лет. Глубоко прогрессивная, просветительская по своей основной направленности, его деятельность не была свободна от противоречий. В его личности причудливо переплетались передовые взгляды, сочувствие к национальному революционно-освободительному движению с утопической, слепой верой в учение о христианской любви, с разочарованием и политическим скепсисом.

Яркая образность, романтическая приподнятость, драматизм выражения и оркестровая красочность были теми средствами, с помощью которых Лист достигал высот исполнительского искусства, доступного широким кругам слушателей. Лист-дирижер по величию своих творческих достижений останется в истории исполнительского искусства как один из первых и наиболее ярких представителей той плеяды дирижеров, которые благодаря силе своего непосредственного воздействия на музыкантов передавали им не только ансамблевую стройность исполнения, но и интонационно-образную, смысловую настройку, возникавшую подчас даже минуя внешнюю сторону мануальной техники.

Творческий портрет Р.Вагнера

Рихард Вагнер вошел в историю как один из основоположников формирования основ современного дирижерского искусства.

Родился в семье полицейского чиновника. После смерти отца семья переезжает в Дрезден, где юный Вагнер, поступив в Крёйцшule, проявляет художественные способности, обучается игре на фортепиано, а также увлекается театром и немецкой романтической литературой.

В 1828 году Вагнер переезжает в Лейпциг и поступает в гимназию. К этому периоду времени относятся и его первые попытки сочинять музыку. В 1831 году он начинает учебу в Лейпцигском университете, параллельно занимаясь гармонией и контрапунктом с кантором церкви св. Фомы Т. Вейнлигом.

В 1833 году ему удается получить место хормейстера в оперном театре Вюрцбурга. Затем последовала работа в провинциальных оперных театрах – в Магдебурге (1834, музыкальный директор театра Бетмана), Кёнигсберге (1837, дирижер театра) и Риге (1839, музыкальный директор театра Хольтея); безуспешная попытка завоевать признание в Париже. Кочуя из города в город, добывая средства к существованию, Вагнер испытывал величайшую нужду.

Возвращение в Дрезден (1842) и назначение его вторым дирижером придворного оперного театра знаменует собой завершение начального творческого периода музыканта, наполненного интенсивными, но пока неустановившимися художественными исканиями и скитаниями.

Постановка оперы «Летучий голландец» (Дрезден, 1843) знаменует собой начало нового, уже зрелого периода творчества композитора. Этот напряженный по размаху деятельности период связан с Дрезденом, где Вагнер был дирижером оперного театра, руководил симфоническими концертами, выступал со многими статьями в защиту немецкого романтического искусства, с проектами реформы музыкального театра, а также по вопросам политики.

После подавления Дрезденского восстания 1849 года Вагнер был вынужден покинуть Германию под страхом смертной казни. В годы «швейцарского изгнания» (1849 – 1858) он ведет активную публицистическую и литературную деятельность, посвящая свои основные труды музыкальному театру и общеэстетическим вопросам.

Со второй половины 50-х годов Вагнер значительно активизирует свою концертную деятельность, осуществив серию концертных турне по Европе, принесших ему признание как одного из лучших дирижеров своего времени. С успехом проходят его выступления в Лондоне (1855, концерты Филармонического общества), Париже (1860, 1861), Вене (там после 77 репетиций опера «Тристан и Изольда» была признана неисполнимой), Германии (после амнистии в 1862 году), России (1863).

В 1864 году судьба Вагнера круто изменилась: 18-летний баварский король Людвиг II приглашает композитора в Мюнхен (столицу Баварии), оказав щедрую материальную поддержку. Но в результате дворцовых интриг Вагнер вновь уезжает в Швейцарию и поселяется вблизи Женевы (1865 – 1872). Это были годы напряженного труда, роста признания и мировой славы выдающегося музыканта. Но по мере укрепления его положения как композитора выступления в качестве дирижера становятся все более редкими. Вагнер всецело посвящает себя композиции и публицистической деятельности, пропагандируя свои реформистские идеи в опере и философские воззрения. Наряду с созданием ряда теоретических трудов – «О дирижировании» (1869), «Бетховен», а также капитальной автобиографии (1865 – 1870), Вагнер осуществляет постановку оперы «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1868, Мюнхен), заканчивает работу над тетралогией «Кольцо нибелунга» (1876), а также осуществляет постройку в Байрёйте оперного театра (1876). С 1882 года в театре почти ежегодно проводятся Вагнеровские фестивали.

Выдающийся композитор, дирижер, автор теоретических разработок в области дирижирования, Вагнер стоял у истоков формирования современного понимания дирижерского исполнительского искусства. Наряду с пропагандой и популяризацией своего творчества Вагнер часто включал в программы своих выступлений и произведения других авторов (Моцарта, Бетховена, Листа). Одним из первых он стал писать подробные аннотации к своим программам. Этому крупнейшему музыкально-общественному деятелю, многосторонне и гениально одаренному музыканту принадлежит немало идей реорганизации в области симфонического исполнительства. Именно ему принадлежит инициатива изменить положение дирижера в оркестре, повернув его лицом к оркестру и спиной к публике. Он был одним из первых, кто стал пропагандировать дирижирование наизусть. В числе первых Вагнер выступил в печати по проблемам дирижерского искусства. Наконец, реформы, проводимые им в области оперного искусства, оказали существенное влияние и на развитие симфонического исполнительства (введение в практику использования тройного, четверного состава симфонического оркестра; расширение его выразительных возможностей за счет увеличения тембральной и динамической дифференцированности и т. п.).

Несомненно, огромное композиторское и исполнительское дарование Вагнера оказало существенное и разностороннее влияние на дальнейший исторический ход развития мировой музыкальной культуры. И в значительной степени благодаря ему, а также последующему поколению его учеников и последователей, стал возможным прогресс в области дирижерского исполнительского искусства на рубеже XIX и XX веков.

Литература:

1. Гинзбург, Л.М. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / Л.М. Гинзбург. – М: Музыка, 1975. – С. 57–59; 96–98; 140–142; 132–149; 151–156; 196–199.

2. Грум-Гржимайло, Т.Н. Оркестр и дирижер / Т.Н. Грум-Гржимайло // Музыкальное искусство. – М. : Знание, 1984. – С. 90–112.
3. Кенигсберг, А.К. Карл Мария Вебер (1786–1826): Популярная монография / А.К. Кенигсберг. – 2-е изд., доп. – Л.: Музыка, 1981. – 112 с.
4. Мейлих, Е. Феликс Мендельсон-Бартольди (1809–1847): Популярная монография / Е. Мейлих. – Л. : Музыка, 1973. – 104 с.
5. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286 с.
6. Берлиоз, Г. Дирижер оркестра / Г. Берлиоз // Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке. – М. : Музыка, 1972. – С. 510–524.
7. Левик, Б.В. Рихард Вагнер / Б. Левик. – М.: Музыка, 1978. – С. 79–101; 337–338.
8. Бортновский, В.В. Дирижеры мира / В.В. Бортновский. – Мн.: Харвест, 2007. – 272 с.

Тема 6. Послевагнеровская эпоха в дирижерском искусстве

Наметившаяся тенденция к дифференциации композиторской и капельмейстерской деятельности в скором времени и привела к развитию и утверждению дирижирования как отдельной, самостоятельной музыкальной профессии. Проходившая таким образом «объективизация» репертуара композиторов-дирижеров в итоге привела к серьезному сдвигу в музыкальном мышлении и представлениях современников – к признанию дирижерской профессии и собственно дирижирования как части всей исполнительской культуры. С этого времени и ведет свое начало история современного симфонического исполнительства. Гастрольная практика сделала инструментальные коллективы и самих дирижеров более гибкими и совершенными к восприятию разнообразной музыки. Каждый капельмейстер вынужден был совершенствовать свою мануальную технику, чтобы быть понятым любым оркестром.

Несмотря на то, что дирижерская карьера Вагнера была недолгой (семь лет работы в Дрезденском театре), он являлся создателем Новой дирижерской школы. К началу XX в. вокруг нее группировались ученики и последователи Вагнера – дирижеры Г. Бюлов, Г. Рихтер, Г. Леви, К. Мук, Ф. Мотль и др.

Одним из первых дирижеров – профессионалов, дарование которого обратило на себя всеобщее внимание и выделило его среди других как выдающегося интерпретатора музыки стал Ганс фон Бюлов.

Творческий портрет Г. Бюлова

С именем этого выдающегося музыканта связано начало новой эры в истории дирижерского исполнительства – эпохи дирижеров-профессионалов.

Музыкой Ганс Бюлов начал заниматься сравнительно поздно. В девятилетнем возрасте он начинает обучаться игре на фортепиано (под руководством Ф. Вика) и по композиции (у М. Гауптмана). В дальнейшем, он продолжает свое образование на юридическом факультете Лейпцигского, а затем Берлинского университетов (1849), не оставляя своих занятий музыкой и продолжая брать уроки у М. Гауптмана. В этот же период происходит его

знакомство с Ф. Листом и Р. Вагнером. Увлечение идеями Р. Вагнера и постановка «Лоэнгрина», увиденная им в 1850 году, окончательно определили его призвание.

В 1850 году Бюлов принимает судьбоносное в своей жизни решение, оставляет изучение права и уезжает в Цюрих с целью овладеть дирижерским мастерством под руководством Рихарда Вагнера. Но уже в 1851 году он отправляется в Веймар к Ференцу Листу, полный решимости совершенствоваться в исполнительском искусстве на фортепиано (1851 – 1853).

Наконец, в 1853 году Бюлов совершает свое первое концертное турне по Германии, успех которого окончательно убеждает его в правильности сделанного им выбора своего жизненного пути. В последующие годы интенсивность его гастрольной деятельности возрастает. Он продолжает выступать во многих странах Европы и США, с успехом пропагандируя творчество Ф. Листа и композиторов возглавляемой им новой немецкой школы, завоевывая международную славу и признание, как одного из величайших пианистов современности.

В 1860 году, по рекомендации Р. Вагнера, Бюлов назначается придворным пианистом в Мюнхене и руководит концертами берлинского «Общества друзей музыки».

Наконец, в 1864 году он занимает пост дирижера Королевской оперы в Мюнхене, (где блестяще осуществляет премьеру опер Р. Вагнера «Тристан и Изольда» (1865) и «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1868)), а с 1867 – придворного капельмейстера и директора реорганизованной Королевской музыкальной школы в Мюнхене.

В 70-е годы музыкальная деятельность Бюлова перемещается в Италию (во Флоренцию). Он продолжает интенсивную гастрольную деятельность, выступает как пианист и дирижер. Одним из первых среди западноевропейских музыкантов Бюлов признает талант П.И. Чайковского, осуществив премьеру его Первого фортепианного концерта во время своего турне по США (1875).

В 1877 – 1880 годах Бюлов занимает пост дирижера Придворного театра в Ганновере, где наряду с другими опусами осуществляет постановку оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин» (1878).

Возглавив в 1880 году Мейнингенский оркестр, Бюлов в достаточно короткий срок сумел создать из него первоклассный ансамбль, достигший под его руководством выдающихся для своего времени художественных результатов и получивший мировое признание как одного из лучших коллективов современности. Творческие достижения дирижера в период его сотрудничества с Мейнингенским оркестром (1880 – 1885) во многом стали определяющими в утверждении в обществе взгляда на дирижирование, как на искусство, а не на ремесло.

В последний период своего творческого пути Бюлов продолжает интенсивную гастрольную деятельность, возглавляя Берлинский симфонический оркестр (1887 – 1893), а также ведя педагогическую деятельность в консерваториях Франкфурта-на-Майне и Берлина.

Исполнительское искусство Бюлова как пианиста и дирижера было отмечено высокой художественной культурой и мастерством. Оно отличалось ясностью, отшлифованностью деталей и вместе с тем некоторой рассудочностью. При всей страстности, эмоциональности и кажущейся творческой непосредственности, современники отмечали в его дирижировании преобладание интеллектуального начала. Одним из первых Бюлов стал дирижировать наизусть.

В обширном репертуаре Бюлова, охватывавшем почти все стили, особенно выделялось исполнение произведений венских классиков (В.А. Моцарта, Л. Бетховена). В то же время, давая великолепные образчики интерпретации шедевров классического периода, Бюлов в своем творчестве выступал как страстный пропагандист музыки своих современников и,

прежде всего, творчества Р. Вагнера и И. Брамса (творчество которого он горячо пропагандировал в последний период своей деятельности).

В истории исполнительского искусства личность Бюлова занимает особое место. Продолжая и развивая в своем творчестве исполнительские традиции Г. Берлиоза, Р. Вагнера и Ф. Листа, Бюлов внес значительный вклад в развитие современного симфонического исполнительства, в утверждении престижности и значимости дирижера в достижении творческим коллективом высокохудожественного результата. Он открыл новую эру в истории дирижерского искусства, изменив взгляд на дирижирование, как на искусство, а не на ремесло, явившись одним из первых среди выдающихся дирижеров-профессионалов.

Бюлов явился одним из первых дирижеров-профессионалов и добился на этом поприще значительных творческих результатов. Однако на совершенно новый уровень, конгениальный композиторскому творчеству, дирижерское искусство поднялось благодаря деятельности другого дирижера – Артура Никиша.

Творческий портрет А. Никиша

Феноменальная музыкальная одаренность мальчика проявилась в раннем детстве. При поступлении в Венскую консерваторию (1866) он настолько поразил приемную комиссию, что был принят сразу же в высший композиторский класс. В консерватории (1866 – 1873) Никиш учился по классу скрипки (у Й. Гельмесбергера) и композиции (у Ф. Дессофа). Итогом обучения в консерватории стал дирижерский дебют Никиша, продирижировавшего на выпускном экзамене собственной симфонией.

После окончания консерватории Никиш некоторое время работал скрипачом в Венском придворном оркестре (1874 – 1877), где получил серьезную оркестровую практику, а также возможность участвовать в концертах и спектаклях под управлением таких выдающихся музыкантов, как И. Брамс, Ф. Лист, Дж. Верди, Р. Вагнер.

Наконец, в 1878 году он занимает место хормейстера, а через некоторое время – помощника капельмейстера Иосифа Зухера в Лейпцигском оперном театре. В это же время ему удается провести несколько концертов Всеобщего немецкого музыкального союза. После ухода Зухера и назначения главным дирижером Лейпцигского оперного театра (1882 – 1889) Никиш осуществляет ряд премьер опер Вебера, Глюка, Гуно, Мейербера, Бизе, Верди, Вагнера.

К этому времени его имя становится уже достаточно известным. В 1889 году он принимает приглашение возглавить Бостонский симфонический оркестр (1889 – 1893) и на некоторое время уезжает в Америку.

В 1893 году по возвращении в Европу, Никиш возглавил Королевский оперный театр в Будапеште. Но уже в 1895 году его приглашают в Лейпциг, чтобы руководить одним из старейших и известнейших коллективов Европы – симфоническим оркестром Гевандхауза (1895 – 1922). Творческое содружество с выдающимся коллективом стало началом расцвета непревзойденного мастерства великого дирижера и восхождения его на Олимп исполнительского искусства. Наряду с классическим репертуаром программы его выступлений обогащаются произведениями Р. Вагнера, Ф. Листа, Г. Малера, И. Брамса, А. Брукнера. В короткий срок Никиш достигает поразительных результатов, восстановив замечательное художественное мастерство оркестра и вернув ему статус одного из лучших музыкальных коллективов континента. Значительно расширяется и сфера творческого сотрудничества дирижера. Так в 90-е годы, не оставляя Лейпцига, Никиш берет на себя руководство симфоническим оркестром Берлинской филармонии, неоднократно совершая с ним гастрольные поездки (Гамбург, Ганновер, Брюссель, Швеция, Испания, Португалия, Россия). Интенсивность творческой деятельности Никиша в этот период поразительна. В 1897 году он возглавляет и Филармонический оркестр в Гамбурге, в 1902 – 1907 годах руководит учебной частью и дирижерским классом Лейпцигской консерватории. Среди его учеников – К.С. Сараджев и А.Б. Хессин, ставших затем известными советскими

дирижерами. В 1906 году Никиш также принимает на себя обязанности дирижера оперного театра в Лейпциге, не оставляя гастрольную деятельность, сотрудничая с различными музыкальными коллективами (в том числе с Лондонским симфоническим оркестром, совершив с ним в 1912 году большую концертную поездку по Западной Европе, а также Северной и Южной Америке).

С началом первой мировой войны несколько уменьшились масштабы его деятельности. Тем не менее, продолжая свою творческую работу в Лейпциге, он концертирует во главе Берлинского симфонического оркестра в Швейцарии, Дании, странах Скандинавии.

По окончании войны Никиш вновь активно продолжает концертную деятельность, гастролируя в Австралии, крупнейших музыкальных центрах Европы и Америки вплоть до внезапной своей кончины в 1922 году.

Глубокий и вдохновенный художник, яркий представитель романтического направления в исполнительском искусстве, Никиш сочетал в своем творческом облике немецкую музыкальность с венгерским темпераментом и славянской мягкостью. Внешне сдержанный, со спокойными пластичными движениями, Никиш обладал огромным темпераментом, необыкновенной способностью увлекать оркестр и слушателей. Его исполнению были свойственны большая свобода (*tempo rubato*) и вместе с тем строгость, благородство стиля, тщательная отделка деталей. Его интеллект подчинялся зову сердца. Отсюда и особая склонность Никиша к романтической музыке – Р. Вагнера, А. Брукнера, П.И. Чайковского.

Его иногда упрекали в слишком большой зависимости от интуиции, злоупотреблении врожденной склонностью к импровизации. Общеизвестно, что он часто знакомился с партитурой только на первом проигрывании произведения оркестром. Никишу менее всего был присущ «концептуальный», философско-рационалистический подход к музыке.

Никиш был одним из первых, кто стал культивировать дирижирование по памяти. Ему также принадлежит приоритет в показе вступления оркестрантам на какую-то долю секунды раньше – стиль, который был в дальнейшем принят и несколько преувеличен В. Фуртвенглером.

О его влиянии на процессы развития и формирования музыкальной культуры России говорит, в частности, вклад Никиша в пропаганду и популяризацию, как за рубежом, так и в России творчества П.И. Чайковского. Он отнюдь не чуждался новых течений в музыке, регулярно включая в программы своих выступлений произведения Р. Штрауса, Малера, Рegera, Брамса, Брукнера, Скрябина, Чайковского. При этом он отдавал должное и классике (Моцарту, Бетховену), однако явно с меньшими художественными результатами.

Деятельность Артура Никиша, ярчайшего представителя романтического направления в дирижерском искусстве, составила целую эпоху в мировой истории музыки и по достоинству была оценена современниками. В одиноком величии более тридцати лет возвышался он над всеми, пользуясь беспримерным успехом и заслуженной славой величайшего дирижера современности.

Литература:

1. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
2. Алексеев, А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века : в 2 т. / А.Д. Алексеев. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1995. – Т. 1 – С. 19–25; 328.
3. Артур Никиш и русская музыкальная культура. Воспоминания, письма, статьи: сб. статей [ред.-сост. Л.Н. Раабен]. – Л.: Музыка, 1975. – С. 5–22.
4. Гинзбург, Л.М. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / Л.М. Гинзбург. – М.: Музыка, 1975. – С. 166–173; 290–291; 371–387; 393–395; 408–413.

5. Исполнительное искусство зарубежных стран : сб. статей / Сост. Т. Эдельмана, ред. Л. Баренбойма. – М.: Музыка, 1975. – Вып. 7. – С. 87–95; 141–143; 173–175.
6. Гинзбург, Л. Избранное / Л. Гинзбург. – М.: Сов. Композитор, 1982. – С. 9–16.
7. Малько, Н.А. Воспоминания. Статьи. Письма / Сост. О.Л. Данскер, общ. ред. Л.Н. Раабена. – Л.: Музыка, 1972. – С. 87–95.
8. Хессин, А.Б. Из моих воспоминаний / А.Б. Хессин. – М.: ВТО, 1959. – С. 25–29; 187–195.
9. Шатило, З.Б. Развитие дирижерского исполнительства в Западной Европе : учебно-метод. пособие / З.Б. Шатило. – Минск: БГК им. Луначарского, 1990. – С. 11–21.
10. Бортновский, В.В. Дирижеры мира / В.В. Бортновский. – Мн.: Харвест, 2007. – 272 с.

Тема 7. Г. Малер и Р. Штраус – великие представители «линии» композиторов-дирижеров на рубеже XIX – XX столетий

История симфонического исполнительства на рубеже веков представлена именами двух блестящих музыкантов, счастливо сочетающих оба редких творческих дара: сочинять музыку на уровне шедевров композиторского творчества и одновременно являть собой пример великолепного освоения дирижерской профессии без всяких скидок в профессиональном смысле. Густав Малер и Рихард Штраус убедили весь мир, что это уникальное сочетание будет и в дальнейшем проявляться в отдельно богато одаренных личностях, при этом нисколько не снижая ценности профессии дирижера, которая к началу XX столетия была признана повсеместно.

Творческий портрет Г. Малера

Подобно многим великим европейским музыкантам – К.М. Веберу, Г. Берлиозу, Ф. Листу, Р. Вагнеру – он сочетал в одном лице гениального композитора и дирижера.

Родившись в чешской деревне в бедной еврейской семье, Малер необычайно рано проявил музыкальное дарование. Решительный шаг в судьбе Малера был сделан в 1875 году, когда по рекомендации профессора Ю. Эпштейна, подтвердившего огромные музыкальные способности юного Густава, он поступает в Венскую консерваторию (класс композиции и фортепиано).

Шесть лет в столице Австрии, одном из крупнейших музыкальных центров Европы, были решающими в формировании молодого музыканта. Именно в этот период происходит его знакомство и бурное увлечение творчеством Р. Вагнера и А. Брукнера, у которого он брал уроки композиции. Одновременно с серьезными занятиями музыкой Малер стремится получить широкое гуманитарное образование, прослушав в Венском университете курс истории и философии (1877 – 1879).

Кончились годы учёбы и начался долгий и тернистый путь к славе одного из величайших дирижеров Европы, продолжавшийся более пятнадцати лет, вплоть до возвращения в Вену.

А начиналось всё летним сезоном в 1880 году, когда Малер согласился продирижировать опереттами в курортном городке Галле. Далее последовала работа в качестве второго капельмейстера в ряде провинциальных театров (Лайбах, Ольмюц, Кассель). Именно в эти годы, которые он впоследствии желчно назвал годами «дурацкой художественной деятельности ради денег», происходило формирование Малера – дирижера – борца с ремесленничеством и театральной рутинной за великое, настоящее искусство.

Лишь в 1885 году в Праге в Немецком театре для Малера началась настоящая творческая работа. Ему были поручены спектакли: «Золото Рейна», «Валькирия»,

«Мейстерзингеры» Р.Вагнера, а также «Дон Жуан» В.А.Моцарта и «Фиделио» Л.Бетховена. Там же он выступает и как симфонический дирижёр. На этот же период приходится его знакомство с операми А.Дворжака, М.И.Глинки и в особенности Б.Сметаны, творчество которого он будет впоследствии широко пропагандировать.

Непродолжительный период в качестве руководителя Городского театра в Лейпциге (1886 – 1888), где наряду с немецкой классикой и подготовленного к юбилею К.М.Вебера цикла его опер ставился и Р.Вагнер, закончился для Малера конфликтом с администрацией театра.

Следующий период в творческом пути Малера был связан с руководством Королевской оперы в Будапеште (1888 – 1891). Здесь, наряду с постановкой более тридцати оперных спектаклей как венгерских, так и западноевропейских композиторов, Малером бала осуществлена постановка «Кольца нибелунга».

К началу 90 - х годов, наряду с признанием соотечественников, Малер начинает приобретать известность и за рубежом. В 1892 году он успешно гастролирует в Лондоне с операми Р.Вагнера и с «Фиделио» Л.Бетховена.

Шестилетнее пребывание Малера в Гамбурге (1891 – 1897) в качестве главного дирижёра Городского театра в очередной раз завершилось скандалом с администрацией. Мучительное сознание, что силы и лучшие годы уходят на борьбу с провинциальной рутинной, подталкивает Малера к активным действиям.

Триумфальное десятилетие деятельности Малера в Венской Придворной опере (1897 – 1907), в полной мере раскрывшее его музыкальный гений, остается одной из блестящих страниц в её истории. Десять лет творческого горения, величайшего напряжения всех сил художника и человека в достижении и реализации высшего понимания смысла и предназначения искусства, в итоге завершаются очередным скандальным уходом и в итоге существенно подорванным здоровьем.

Венский период явился вершиной творческой деятельности не только Малера – дирижёра, но и Малера – композитора. Все чаще стали звучать сочинения Малера. Имя Малера окончательно завоевало международное признание, как одного из выдающихся дирижёров современности.

Уход из Венской оперы явился последним звеном в цепи трагических событий личной жизни Малера в 1907 году. Незадолго перед тем умирает его старшая дочь, в то же время обнаруживается серьёзное сердечное заболевание дирижёра.

Летом 1907 года Малер уезжает в Америку, где вначале занимает место дирижёра «Метрополитен – опера» в Нью – Йорке (1908), а затем (в 1909) руководителя Нью – Йоркского филармонического оркестра. Чрезвычайно тяжелые условия контракта (65 концертов в сезон) окончательно подорвали силы дирижёра. Переутомление оказалось роковым. В мае 1911 года тяжело больной Малер возвращается в город своей мечты Вену, чтобы умереть в ней.

Вдохновенность и импульсивность исполнения в сочетании со скрупулёзной предварительной работой и фанатической настойчивостью в достижении от исполнителей предельно точного выполнения поставленных задач – основные составляющие, сопутствовавшие творческим успехам Малера. В то же время искусство Малера – дирижёра отличало стремление быть верным духу музыки, а не её букве.

Творческий портрет Р. Штрауса

Являясь в своем творчестве, связанном с немецкой национальной музыкальной культурой в ее наиболее выдающихся достижениях, в известном смысле зеркалом своего времени, Рихард Штраус занимает одно из ведущих мест в мировой когорте крупнейших мастеров музыкального искусства конца XIX и первой половины XX века.

За пять дней до рождения сына в семье первого валторниста Баварской королевской придворной оперы Франца Штрауса в Мюнхен, по приглашению нового баварского короля Людвиг II прибыл Рихард Вагнер. Конечно, никто не мог и предполагать, какой

большой след в жизни будущего музыканта займет это имя. Когда мальчику исполнилось четыре года, мать стала обучать его игре на фортепиано. Позднее ее сменил арфист-виртуоз Август Томбо, а Бенно Вальтер ознакомил его с основами игры на скрипке. К этому же времени относятся и его первые попытки сочинять музыку.

В дальнейшем музыкальное развитие Штрауса продолжалось под неусыпным наблюдением отца наряду с учебой в школе и в университете. В возрасте одиннадцати лет Штраус начал заниматься у мюнхенского придворного дирижера Фридриха Мейера. В течение пяти лет (1875 – 1880) учитель так много дал ученику в области теоретических предметов, гармонии, учения о формах и оркестровки, что поступление для дальнейшего обучения в Музыкальную академию оказалось для рано созревшего музыканта излишним. Первые навыки дирижирования и знакомство с инструментами оркестра Штраус приобрел в отрочестве, участвуя в еженедельных репетициях мюнхенского любительского оркестра «Wilde Gungl».

В годы учебы в Мюнхенском университете (1882 – 1883), где Штраус изучал философию, эстетику, историю искусств, он использовал каждую представлявшуюся ему возможность, чтобы расширить свои познания в области оперной музыки, литературы и изобразительного искусства.

В 1884 году происходит его знакомство с выдающимся дирижером Хансом Бюловым. Ознакомившись с написанной восемнадцатилетним композитором серенадой для духового оркестра, маэстро включил ее в репертуар Мейнингенского оркестра. Именно благодаря рекомендации Бюлова в 1884 году состоялся дирижерский дебют Штрауса с Мейнингенским придворным оркестром в Мюнхене, а затем и назначение его преемником Бюлова на посту руководителя этого коллектива (1885 – 1886).

Развитие Штрауса-дирижера шло почти независимо от молниеносной карьеры молодого новонемецкого композитора. С одной стороны, Штраус продолжает свое утверждение на дирижерском поприще, успешно работая в оперных театрах Мюнхена (1886 – 1889, 1894 – 1898), Веймара (1889 – 1894), дебютируя в 1894 году в Байрейте, а также дирижуя концертами Мюнхенской академии и Берлинского филармонического оркестра (1894 – 1895). С другой, он заставляет говорить о себе, будоража общественное мнение появлением таких своих сочинений, как «Дон Жуан» (первое исполнение в 1889 году), «Гиль Уленшпигель» (1895), «Так говорил Заратустра» (1896).

Последующие два десятилетия творческой жизни Штрауса по большей части были связаны с Берлином. Активность его творческой деятельности в этот период была просто поразительной. В 1898 году он подписывает десятилетний контракт на должность первого придворного капельмейстера королевской прусской Берлинской придворной оперы (1898 – 1918). В 1901 году Штраус избирается президентом Всеобщего немецкого музыкального союза, выступает и руководит оркестром Берлинского общества музыкантов (1901 – 1903). Со второй половины 90-х годов его гастрольная деятельность принимает невиданный размах. География его выступлений в эти два десятилетия поразительна по масштабам и охватывает практически все наиболее значимые музыкальные центры мира. Так, только в 1902 году совместно с оркестром Берлинского общества музыкантов он гастролирует по Южной Германии, в Австрии, Италии, Франции, Швейцарии, а в 1904 году совершает первую гастрольную поездку по США (35 концертов).

После успешно проведенных в 1908 году совместно с оркестром Берлинской филармонии гастролей (Франция, Испания, Португалия, Италия, Южная Германия)

Штраус занимает пост руководителя симфонических концертов Берлинского придворного оркестра (1909 – 1920), сменив на этом посту Ф.Вейнгартнера.

Казалось, что при таком образе жизни трудно найти время для композиторской деятельности. Тем не менее он не перестает поражать современников своими новыми опусами («Саломея» (1905), «Электра» (1908), «Кавалер розы» (1910)). Штраус в полной мере обладал способностью точно распределять свое время. Соблюдение дисциплины в распорядке рабочего дня он как дирижер и руководитель оперного театра считал предпосылкой плодотворной художественной деятельности и придерживался этого принципа и на своем композиторском поприще.

Рассматривая творчество Штрауса в целом, можно отметить ослабление им творческой активности лишь в те годы, когда он возглавлял дирекцию Венской оперы (1919 – 1924).

Творческой манере Штрауса-дирижера были свойственны скупость движений, подчеркнутое спокойствие и, как утверждают современники, определенное влечение к ускоренным темпам. Если в годы работы Штрауса в Берлинской и Венской операх он осуществил множество оперных постановок (от «Служанки-госпожи» Дж.Б. Перголези и до «Моны Лизы» М. Шиллингса), а в период пребывания во главе Берлинского симфонического оркестра с достойным уважением рвением пропагандировал современных ему композиторов (Г. Малера, М. Рegera, Х. Пфизнера), то позднее он как дирижер ограничил рамки своего репертуара В.А. Моцартом, Р.Вагнером, симфоническими произведениями Л.Бетховена и собственной музыкой. Композитор был, пожалуй, лучшим исполнителем своих творений. В годы зрелости влечение к камерности, к моцартовскому стилю, строгий отбор звуковых средств стали характерными и для композиторского творчества Штрауса.

В дальнейшем Штраус избегал каких-либо прочных и длительных связей с оперными театрами и оркестрами. Он ограничивался гастрольями, предоставлявшими ему необходимое свободное время. Как и прежде, он ведет плодотворную общественную и гастрольную деятельность, дирижуя на Байрейтских фестивалях (с 1894 г.), участвуя в основании Зальцбургского общества музыкальных фестивалей.

Любимейшими композиторами Штрауса были В.А. Моцарт и Р. Вагнер. Операми этих великих композиторов он дирижировал в Веймаре, Берлине, Вене и других городах. Сам Штраус в своем творчестве (особенно оперном) прошел путь от почти рабского следования вагнеровским принципам («Гунтрам», «Потухший огонь»), от экспрессионистской взвинченности «Саломеи» и «Электры», от бытовой комедии «Кавалер розы» до облегченных почти до камерного звучания партитур «Ариадны», «Арабеллы».

Когда в 1933 году власть в Германии захватили нацисты, Штраусу было уже почти 70 лет. Гитлеровское правительство хотело использовать в своих интересах имя известного композитора, назначив его в 1933 году президентом Имперской музыкальной палаты в Берлине. Но в 1935 году Штраус отказывается от этой должности и в дальнейшем не занимает никаких официальных постов, тем самым выразив свой протест против проводимой нацистами политики. Когда Гармиш-Партенкирхен (где он жил с 1909 года) был оккупирован американскими войсками, Штраус переселился в Швейцарию, вернулся он обратно только в 1949 году. Даже будучи в почетном возрасте, Штраус тем не менее не отходит от дел, продолжая по мере возможности творить и дирижировать. В 1947 году (в возрасте 83 лет) он совершает поездку в Англию, где дирижирует в Лондоне двумя

симфоническими концертами Королевского филармонического оркестра и симфонического оркестра Би-Би-Си.

Штраус – композитор выдающегося мастерства и огромной творческой продуктивности, смелый новатор, изобретатель множества новых приемов и средств музыкального языка, создатель оригинальных инструментальных и театральных форм, синтезировавший различные типы классико-романтического симфонизма в одночастной программной симфонической поэме. В равной мере он владел искусством выражения и искусством изображения. Огромного мастерства достиг Штраус в области оркестровки, используя в своих партитурах тембры редко звучащих инструментов (альтовая флейта, малый кларнет, саксофон, гобой д'амур). Неутомимый в своих творческих порывах, безупречный специалист своего дела, искренний в своих чувствах, уверенный в себе, субъективный в своих внутренних переживаниях и вполне современный, он оставался выдающимся немецким композитором и дирижером в трудные времена меняющихся стилей и социальных переломов.

Не многим великим деятелям искусства удалось еще при жизни увидеть своими глазами, как создавался ореол бессмертия вокруг их имени. Штраус принадлежит к их числу. То, что обречено на быстрое умирание, редко выходит за пределы жизни одного поколения. Его творения и вся его деятельность разрушила легенду о том, что великих художников признают лишь через сто лет после смерти.

Литература:

1. Густав Малер: Письма. Воспоминания : сб. статей [сост., вступ. ст. и примеч. И. Барсовой]. – М.: Музыка, 1964. – С. 252; 380; 442; 475.
2. Гинзбург, Л. Избранное / Л. Гинзбург. – М.: Сов. Композитор, 1982. – С. 16–33; 55–56.
3. Гинзбург, Л.М. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / Л.М. Гинзбург. – М.: Музыка, 1975. – С. 165–193; 312–346; 397–440.
4. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
5. Шатило, З.Б. Развитие дирижерского исполнительства в Западной Европе : учебно-метод. пособие / З.Б. Шатило. – Минск: БГК им. Луначарского, 1990. – С. 21–29.
6. Алексеев, А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века: в 2 т. / А.Д. Алексеев. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1995. – Т. 1 – С. 37 – 47.
7. Аносов, Н.П. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания современников / Сост. В.П. Варунц. – М.: Сов. Композитор, 1978. – С. 42–56.
8. Бортновский, В.В. Дирижеры мира / В.В. Бортновский. – Мн.: Харвест, 2007. – 272с.

1

Тема 8. Немецкая дирижерская школа

К середине XIX века Германия знала уже таких дирижеров, как Вебер, Шпор, Мендельсон, Вагнер. К последней трети XIX столетия композиторы уже утратили приоритет в дирижерской сфере. Расцвет немецкой дирижерской школы и ее утверждение как ведущей в дирижерском исполнительстве пришлось на период конца XIX – первой половины XX вв. и

был связан с блестящей плеядой таких имен как Феликс Вейнгартнер, Бруно Вальтер, Оскар Фрид, Отто Клемперер, Вильгельм Фуртвенглер, Герберт Караян.

Творческий портрет В.Фуртвенглера

Артистическая карьера Фуртвенглера развивалась на редкость стремительно. Сын известного берлинского археолога, он обучался в Мюнхене под руководством лучших педагогов. Значительное влияние на формирование Фуртвенглера как дирижёра оказала его работа коррепетитором под руководством Феликса Мотля в Мюнхенской опере (1908 – 1909).

Начав свою деятельность в небольших городах (Цюрих, Страсбург, Любек), Фуртвенглер в 1915 году получает приглашение занять пост руководителя оперного театра в Мангейме. В 1920 - 1922 гг. он уже дирижирует симфоническими концертами Берлинской государственной оперы (после Рихарда Штрауса), одновременно (1919 – 1924) являясь дирижёром Венского «Тонкюнстлероркестра».

В 1922 – 1945 гг., став преемником Артура Никиша, Фуртвенглер возглавляет оркестр Берлинской филармонии (в 1952 был избран его дирижёром пожизненно). Одновременно (с начала 20 – х гг.) он становится постоянным дирижёром другого старейшего оркестра Германии – лейпцигского «Гевандхауза» (до 1928) и Венского филармонического оркестра (в 1928 – 1930 и 1938 – 1945). В 1931 году совместно с Артуро Тосканини Фуртвенглер руководит Байрейтским фестивалем. Интенсивная и плодотворная концертная и гастрольная деятельность приносят Фуртвенглеру всеобщее признание и мировую известность. Так в 1928 году немецкая столица присваивает ему почетное звание «городского музикадиректора» в знак признания его выдающихся заслуг перед отечественной культурой. В 1933 году Фуртвенглер занимает пост директора Берлинской государственной оперы, а 1934 - становится вице – президентом Имперской культурной палаты.

В тяжелые времена нацизма, оставаясь в Германии, он продолжал отстаивать гуманистические идеи в искусстве, не идя на поводу у идеологов шовинистической политики. В конце 1934 года из – за разногласий с нацистским руководством Фуртвенглер подал в отставку и ушёл со всех занимаемых постов, сократив до минимума число выступлений.

Лишь после окончания второй мировой войны Фуртвенглер возвращается к интенсивной концертной деятельности, вернувшись в государственную оперу и возглавив оркестр Берлинской филармонии (1947), выступая как симфонический и оперный дирижёр во многих странах мира и участвуя в различных международных фестивалях (в т.ч. в Зальцбурге, Люцерне, Безансоне, Эдинбурге и др.).

Фуртвенглер был художником вдохновенного порыва и глубокого интеллекта. Дирижёрская техника Фуртвенглера отмечена стремлением преодолеть жёсткую схематичность тактирования, максимально выявив непрерывность мелодического начала. Тщательное следование партитуре никогда не превращалось у него в пунктуальность: каждое новое исполнение становилось подлинным актом созидания.

В историю музыкального искусства Фуртвенглер вошел как непревзойдённый интерпретатор великих творений немецкой классики. Лишь немногие могли сравниться с ним в глубине и захватывающей силе воплощения симфонических произведений Л.Бетховена, И.Брамса, А.Брукнера, Р.Шумана, опер В.А.Моцарта и Р.Вагнера. Из современных композиторов маэстро много и охотно исполнял музыку П.Хиндемита, И.Ф.Стравинского, С.С.Прокофьева.

В своих литературных работах, собранных в книгах «Беседы о музыке», «Музыкант и публика», «Завещание», а также во многих опубликованных теперь письмах дирижёра перед нами открывается облик тонкого и интеллектуального художника, вдохновенного и горячего поборника высоких идеалов реалистического искусства.

Творческий портрет Б.Вальтера

Уже в детстве Бруно Вальтер обнаружил огромную музыкальность. Образование будущий дирижёр получил в Штерновской консерватории Берлина как пианист и композитор.

Семнадцати лет Вальтер начал работать коррепетитором в Кёльнском оперном театре, здесь же в 1894 году он впервые появился за дирижёрским пультом.

Вскоре юноша перешёл на ту же должность в Гамбурге (1894 – 1896), где во главе оперного театра стоял великий композитор и дирижёр Густав Малер. Воздействие бурной, пламенной натуры Малера, чьи передовые исполнительские идеи и принципы во многом стали основой практики современного дирижирования, на Вальтера оказало огромное влияние.

По рекомендации Малера Вальтер начинает свою самостоятельную деятельность во Вроцлаве (1896, здесь по требованию дирекции он сменил свою настоящую фамилию Шлезингер на ставшую всемирно известной – Вальтер).

Затем он работает в оперных театрах Братиславы (1897), Риги (1898) и в Берлинской королевской опере (1900).

В 1901 году ученик и учитель встретились в Вене (1901 – 1912). Малер возглавлял знаменитую Венскую оперу, Вальтер стал его ближайшим помощником. В эти годы он окончательно сформировался как большой музыкант – мыслитель. Отличительными чертами его интерпретации стали проникновенность чувства, глубина обобщений, возвышенная простота, высокое этическое начало. В 1911 году Вальтер представил публике последние произведения покойного учителя. Под его управлением впервые прозвучали «Песнь о земле» и Девятая симфония.

В 1913 – 1922 годах Вальтер возглавляет один из лучших театров Германии – Мюнхенскую оперу, явившись преемником одного из крупнейших дирижёров предыдущего поколения Феликса Мотля. Одновременно он берет на себя руководство моцартовскими и вагнеровскими фестивалями в Мюнхене, развивается его международная деятельность.

В 1920 - х годах имя Вальтера появляется на афишах Лондона, (где он в течение ряда лет возглавляет спектакли немецкого репертуара в «Ковент – Гарден»), Милана (театр «Ла Скала»), Рима (зал «Аугустео»), городов США, СССР.

Но основная деятельность Вальтера протекает в Берлине, собравшем в 20 - е годы небывалое созвездие дирижёрских имён (В.Фуртвенглер, О.Клемперер, Э.Клейбер, Л.Блех). Он руководит Городской оперой (1924 – 1929), выступает с Берлинским филармоническим оркестром. В 1929 году Вальтер принимает руководство оркестром Лейпцигского «Гевандхауза», сменив на этом посту В.Фуртвенглера.

После установления фашистской диктатуры Вальтер вынужден покинуть Германию; он работает в Австрии, много гастролирует. Его выступления украшают Зальцбургские фестивали, некоторое время он является художественным руководителем Венской оперы.

В 1938 после захвата Гитлером Австрии Вальтер вновь становится изгнанником. Сначала он жил в Амстердаме, где ему оказала поддержку семья дирижёра Виллема Менгельберга, возглавлявшего замечательный оркестр «Консертгебау». Затем его путь лежал во Францию и, наконец, в США. Здесь не занимая официальных постов, Вальтер выступает как гастролёр с крупнейшими оркестрами, в течение ряда сезонов под его управлением идёт ряд спектаклей в нью – йоркской «Метрополитен опера» (1941 – 1945, 1950 – 1951, 1956 – 1957). Лишь в 50 - х годах Вальтер приезжает в Европу, гастролирует и в горячо любимой им «столице музыки» Вене, которая тепло приветствовала своего маэстро после долгой вынужденной разлуки.

Бруно Вальтер – один из крупнейших представителей дирижёрской школы Г.Малера. Его художественной натуре было свойственна мягкость и поэтичность. Своей манерой общения с оркестром Бруно Вальтер декларировал принцип убеждения, а не дирижёрский диктат.

Выдающийся музыкант неутомимо работал до конца дней. Именно в последние годы Вальтера осуществлено большое количество записей фундаментальных произведений мировой классики, запечатлевших неуываемое искусство великого дирижёра. Вальтер обладал композиторским и литературным талантом; свидетельством последнего являются его мемуары, дающие яркую картину музыкальной культурной жизни Германии, Австрии и других европейских стран, живые образы ряда современников. Но главным для Вальтера всегда было дирижирование; творчество Л.Бетховена и В.Моцарта, Ф.Шуберта и И.Брамса, А.Брукнера и Р.Вагнера, П.И.Чайковского и Г.Малера составляло основу его обширнейшего репертуара.

Творческий портрет О.Клемперера

Отто Клемперер занимает одно из ведущих мест в дирижёрском искусстве XX столетия среди таких корифеев, как В.Фуртвенглер, А.Тосканини, Б.Вальтер. Вместе с Б.Вальтером и О.Фридом Клемперер принадлежал к замечательной плеяде мастеров малеровской школы. Более шести десятилетий великий дирижёр работал с ведущими оперными и симфоническими коллективами в Европе и Америке, до конца жизни оставаясь одной из притягательнейших личностей в мировом исполнительском искусстве.

В шестнадцать лет он стал студентом консерватории во Франкфурте - на - Майне, где обучался игре на фортепиано и теории. Затем продолжил обучение в Берлине, где среди его педагогов был видный композитор Г.Пфитцнер.

Самостоятельная работа Клемперера началась в качестве пианиста Штерновского певческого союза в Берлине, руководимого Оскаром Фридом. Непреодолимое желание стать дирижёром возникло у Клемперера после его встречи с Густавом Малером. Именно по рекомендации Г.Малера Клемперер получает свой первый ангажемент в Немецкий театр в Праге (1907 - 1910). В 1910 - 1913 годах Клемперер продолжил работу в Гамбургской опере. В дальнейшем он дирижировал в оперных театрах Бармена (1913 - 1914), Страсбурга (1914 - 1916), Кёльна (1917 - 1924), Висбадена (1924 - 1927).

Уже будучи дирижёром с международной известностью, он возвращается в Берлин (1927), чтобы возглавить театр «Крольль - опера», достойно заняв равноправное положение наряду с работавшими в этом же городе В.Фуртвенглером, Б.Вальтером, Л.Блехом и Э.Клейбером. В этот период Клемперер часто обращается к современному репертуару, пропагандируя новые произведения П.Хиндемита, И.Ф.Стравинского, Э.Кшенека, К.Вайля. Но, в основном, высокая репутация Клемперера - интерпретатора обусловлена его мощными, эпическими прочтениями симфонической классики. Для целого поколения слушателей Клемперер был непревзойденным исполнителем бетховенских симфоний.

С приходом к власти фашистов (1933) Клемперер, как и многие другие музыканты Германии, вынужден был эмигрировать. Он гастролирует в Южной Америке и Канаде, в ряде европейских стран (в том числе и в СССР), некоторое время руководит филармоническим оркестром Лос-Анджелеса (до 1939).

После второй мировой войны дирижёр возвращается в Европу. В 1947 - 1950 годах он возглавляет Будапештский оперный театр, где осуществляет ряд блестящих постановок опер В.А.Моцарта, Л.Бетховена, Р.Вагнера. С 1954 года Клемперер обосновывается в Цюрихе, регулярно выступая в летние периоды на крупнейших международных фестивалях. Но основным центром деятельности Клемперера в последние годы становится Лондон, где он осуществляет многочисленные записи оперной и симфонической литературы с созданным при фирме ЕМІ оркестром «Филармония».

Отдавая дань блестящему профессиональному мастерству дирижёра, нельзя не отметить его поразительные черты характера. Отто Клемперер - человек несгибаемой воли и мужества. Несколько раз тяжёлая болезнь отрывала его от эстрады. Так в 1939 году он перенес операцию опухоли мозга и был некоторое время почти парализован, но вопреки предположениям врачей вернулся к дирижёрской деятельности. Позже в результате падения и перелома позвоночника артист опять должен был провести долгие месяцы в

больнице, но вновь превозмог недуг. Ещё через несколько лет, находясь в клинике, Клемперер случайно заснул, лёжа в постели. Выпавшая из рук сигара подожгла одеяло, и дирижёр получил сильные ожоги. И ещё раз огромная сила воли и любовь к искусству помогли ему вернуться к жизни, к творчеству.

В обширном репертуаре дирижёра – произведения всех эпох и стилей. Его интерпретации отличались масштабностью и логикой художественных концепций, глубиной проникновения в авторский замысел, волевой целеустремленностью. К числу высших художественных достижений Отто Клемперера принадлежит его истолкование музыки В.А.Моцарта, Л.Бетховена, А.Брукнера, Г.Малера, Р.Штрауса, а также творчества современных композиторов

Творческий портрет Г.Караяна

Герберт фон Караян, пожалуй, одна из ключевых фигур в мировой музыкальной культуре XX века, безраздельно властвовавшая на дирижёрском небосклоне после «ухода» в 1957 году Артуро Тосканини. Еще при жизни имя Караяна стало легендарным.

«Главный дирижёр Европы», один из крупнейших дирижёров XX века, родился в 1908 году в городе В.А.Моцарта Зальцбурге. Его родители были греками, и его фамилия в оригинале звучала Караянис или «Черный Янис». Герберту еще не исполнилось и десяти, как он, воспитанник Моцартеума, стал выступать в концертах как пианист. Директор Моцартеума, Бернгард Паумгартнер, первым обратил внимание на его выдающиеся способности и принял деятельное участие в творческом воспитании юного музыканта. Окончив школу, Караян отправляется в Вену, где поступает в университет и одновременно начинает заниматься в Музыкальной Академии. Ещё в студенческие годы он пробует свои силы на дирижёрском поприще, и вскоре начинает брать уроки у известного австрийского дирижёра Франца Шалька.

Свою дирижёрскую карьеру Караян начал в 1927 году в оперном театре Ульма (Австрия). Скромные возможности театра не помешали, однако, осуществить Караяну такие постановки, как «Мейстерзингеры» Р.Вагнера и «Саломея» Р.Штрауса. Каждый год он дирижировал шестью новыми операми, а шесть других готовил к постановке в следующем сезоне. В период работы в Ульме Караян знакомится с творчеством выдающегося дирижёра современности Артуро Тосканини, оказавшего сильнейшее воздействие на профессиональное формирование молодого музыканта. В 1931 году он даже проехал на велосипеде 250 миль (от Зальцбурга до Байрейта), чтобы послушать, как Тосканини дирижирует «Гангейзером».

В 27 лет Караян становится самым молодым капельмейстером Германии, возглавив в 1934 году оперный театр в Ахене (1934 – 1941). Время, когда Караян вступил в свою новую должность, протекало под знаком зловещих перемен, происходивших в политической жизни Германии - приходом к власти нацистов. В этот период страну вынуждены покинуть Отто Клемперер, Фриц Буш, Бруно Вальтер, Эрих Клейбер и целый ряд выдающихся музыкантов. Опера П.Хиндемита «Художник Матис» подверглась запрету нацистской цензуры, что побудило Вильгельма Фуртвенглера также отказаться от всех своих постов и временно отойти от музыкальной деятельности. Заблуждение Караяна, отстаивавшего право на пресловутую «аполитичность» художника, привело его в ряды нацистской партии, тем самым, бросив тень на его имя.

В Ахене Караян впервые дирижировал всем «Кольцом нибелунга» Р.Вагнера. Его репутация быстро крепла, и вскоре его начинают приглашать в главные музыкальные центры Европы, включая Вену и Берлин. Так в 1937 году спектаклем «Тристан и Изольда» Р.Вагнера он дебютирует в Венской государственной опере, а в 1938 – впервые появляется за пультом оркестра Берлинской филармонии и Берлинской государственной оперы.

В 1941 году Караян окончательно отказался от своих полномочий в Ахене и перебирается в Берлин, где стал выступать с Государственной капеллой (1941 – 1944).

Расцвет деятельности Караяна наступил после Второй мировой войны. Его способность дирижировать по памяти, включая целые оперы, умение дирижировать произведениями

эпохи барокко и одновременно исполнять партию клавесина, как это было принято в восемнадцатом веке, экзотичность поведения за дирижёрским пультом – все это вызывало неподдельный интерес к его творчеству и способствовало росту его популярности. Бесспорным остаётся тот факт, что после войны Караян завладел вниманием Европы и всего мира, заняв позицию ведущего дирижёра. С 1947 года он дирижёр Общества друзей музыки в Вене, участвует в фестивалях в Зальцбурге (с 1948), Люцерне, Вене, Байрейте, Эдинбурге, Берлине, Мюнхене; гастролирует с оркестрами Венской и Лондонской филармоний; выступает как дирижёр и режиссёр во многих европейских оперных театрах (в т.ч. с 1949 года в «Ла Скала»). После смерти Вильгельма Фуртвенглера (1954) он возглавляет Берлинский филармонический оркестр (Западный Берлин), одновременно взяв на себя музыкальное руководство Венской государственной оперы (1956 – 1964) и Зальцбургских фестивалей (1957 – 1960). Концерты и спектакли под его управлением становятся событием музыкальной жизни повсюду, где бы он не выступал – в Вене и Нью – Йорке, Москве и Хельсинки, Ленинграде и Мюнхене, Брюсселе и Бухаресте.

На определенном этапе своего творческого пути Караян одновременно возглавлял целый ряд ведущих творческих коллективов Европы. Никто другой в музыкальном мире не обладал такой властью, какая находилась в руках Караяна в период 1956 – 1964 гг. Тем не мене, за исключением короткого сотрудничества с Парижским оркестром (1969 - 1971), в последний период своего творческого пути маэстро все чаще отказывается от амплуа дирижёра – гастролера, предпочитая постоянное сотрудничество с Западноберлинским филармоническим оркестром.

В 1967 году Караян организует Зальцбургский пасхальный фестиваль. Фактически он основал свой собственный оперный театр, где являлся единственным постановщиком и дирижёром опер Р.Вагнера и монументальных творений классики.

Кроме того, в 1969 году он утверждает два фонда, средства которых идут на проведение международных конкурсов молодых дирижёров и оркестров, а также на научные исследования в области музыки.

Репертуар Караяна необычайно обширен: в нем представлены наиболее значительные произведения оперной и симфонической музыки. Его интересовали сочинения самых различных стилей и эпох – от концерто грассо Г.Генделя и сюит И.С.Баха до симфонии «Матис – художник» П.Хиндемита, от «Реквиема» В.А.Моцарта до «Бориса Годунова» М.П.Мусоргского и «Богемы» Дж.Пуччини.

Важнейшая отличительная черта творческого облика Караяна – сочетание интеллектуального, строго аналитического подхода к произведениям с вдохновенностью исполнения, не чуждого порой импровизации. Яркая эмоциональность, жесткая требовательность, обладание исключительной силой воздействия на оркестр в сочетании с выдающимся артистическим дарованием, позволили Караяну достичь невероятной популярности и авторитета, став своеобразным символом дирижёрского искусства второй половины XX века.

Литература:

1. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
2. Гинзбург, Л. Избранное / Л. Гинзбург. – М. : Сов. Композитор, 1982. – С. 16–33; 55–56.
3. Гинзбург, Л.М. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / Л.М. Гинзбург. – М: Музыка, 1975. – С. 165–193; 312–346; 397–440.
4. Исполнительное искусство зарубежных стран: сб. статей / Сост. Т. Эдельмана, ред. Л. Баренбойма. – М.: Музыка, 1975. – Вып.7. – С. 177–180; 182–184.

5. Вейнгартнер, Ф. Исполнение классических симфоний. Советы дирижерам / Ф. Вейнгартнер. – М.: Музыка, 1965. – Т.1: Бетховен. – С. 3–50.
6. Шатило, З.Б. Развитие дирижерского исполнительства в Западной Европе: учебно-метод. пособие / З.Б. Шатило. – Минск: БГК им. Луначарского, 1990. – С. 21–29.
7. Алексеев, А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века : в 2 т. / А.Д. Алексеев. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1995. – Т. 1 – С. 37–47.
8. Бортновский, В.В. Дирижеры мира/В.В.Бортновский. – Мн.:Харвест, 2007. – 272с.

Тема 9. Западноевропейское оперно-симфоническое исполнительство XX века

К началу первой мировой войны окончательно сложился симфонический оркестр в его современном понимании. Однако не только качественные изменения произошли в оркестре на рубеже веков, увеличилось и само количество симфонических коллективов. И если в Европе формирование новых оркестров не было столь значительным, то в Америке число их увеличивалось с каждым десятилетием достаточно интенсивно. Так, в конце XIX века в США появились, во многом укомплектованные приехавшими музыкантами из Европы, симфонические оркестры в Нью-Йорке (1878), Бостоне (1881), Чикаго (1892), Лос-Анжелесе (1897), Филадельфии (1900).

XIX век и годы перед первой мировой войной стали временем постепенного обновления музыкального мышления в сфере исполнительства. Окончательное формирование оркестра и появление новой профессии – дирижерской, привело к осознанию интерпретации как права стоящего за пультом руководителя на художественное самовыражение, как неременное условие самого исполнительства.

XX век стал временем невиданного интереса к инструментальному искусству и оркестровому в частности. Дальнейший подъем европейских школ дирижерского исполнительства и расцвет современной симфонической культуры дали миру поистине великие имена: среди них такие, как итальянцы Артуро Тосканини и Клаудио Аббадо, англичане Генри Вуд и Леопольд Стоковский, французы Шарль Мюнш, и Андре Клюитенс, швейцарец Эрнест Ансерме, австриец Карл Бем и мн. др. В кругу знаменитых дирижеров XX века, в сущности, не нашлось уже ни одного великого композитора. В качестве исключения можно назвать лишь имена Р. Штрауса, С. Рахманинова, Л. Бернстайна. Симфонический оркестр в сознании миллионов людей получил статус своеобразного феномена человеческой

цивилизации, показателем художественного потенциала того или иного народа, нации.

Реализация огромных, поистине исторических сдвигов в мировой музыке во всех ее сферах пришлось на послевоенное время, которое принято называть современностью. Однако, хотя предыдущие эпохи и подготовили нашу реальность, не следует смотреть на ушедшие века как на время, лишь предшествующее интереснейшим художественным событиям XXI века. Ушедшие в историю эпохи по-своему сами замыкали этапы исторического развития музыкального искусства в логические отрезки времени, являя миру великие достижения и открытия, без которых была бы немыслима наша современность.

Творческий портрет Л. Стоковского

История дирижёрского искусства XX века неразрывно связана с поистине легендарной артистической личностью, каковой являлся Леопольд Стоковский. Один из ярчайших дирижёров в мировой истории дирижёрского искусства, активнейший пропагандист искусства в широких массах и среди молодежи, организатор оркестров, публицист, герой кинофильмов, Стоковский еще при жизни стал в Америке почти легендарной личностью.

Родившись 18 апреля 1882 года в Лондоне, Леопольд Стоковский в восьмилетнем возрасте начал обучаться музыке (фортепиано и скрипка), продолжив далее свое образование в Королевском музыкальном колледже в Лондоне (композиция и дирижирование). Степень бакалавра музыкального искусства Стоковский получил в Оксфордском колледже королевы в 1903 году, после чего совершенствовался в Париже, Мюнхене и Берлине.

Фантастическая музыкальная карьера Леопольда Стоковского началась со скромной должности органиста и хормейстера церкви Сент – Джеймс в Лондоне, которую он занял еще, будучи студентом. В 1905 году он переехал в США, и первое время также служил органистом одной из нью – йоркских церквей (1905 – 1908).

Дирижёрский дебют Стоковского состоялся в его родном Лондоне, где в 1908 году он провел серию летних концертов под открытым небом. А уже на следующий год музыкант становится руководителем симфонического оркестра в небольшом американском городе Цинциннати (1908 – 1912).

1912 год явился переломным в творческой биографии артиста. Именно в этом году он связывает на долгие годы свою судьбу с Филадельфийским симфоническим оркестром (1912 – 1936), творческое сотрудничество с которым явилось началом его восхождения на вершину мирового исполнительского Олимпа. Созданный в 1900 году, этот оркестр не пользовался особой популярностью. Но могучая организаторская и исполнительская энергия Стоковского в короткое время превратила Филадельфийский оркестр в один из лучших симфонических коллективов мира. Филигранная, виртуозная техника, идеальная сыгранность ансамбля, огромный динамический диапазон позволяют этому оркестру исполнять музыку любых эпох и стилей. Неутомимый пропагандист новой музыки, Стоковский провел с Филадельфийским оркестром несколько американских премьер крупнейших симфонических полотен XX века. Ярким событием музыкальной жизни Америки явилась премьера в 1916 году в Филадельфии (а затем и в Нью – Йорке) Восьмой симфонии Густава Малера, с которой началась мировая слава и дирижёра, и возглавляемого им оркестра.

Этот период отмечен интенсивной концертной деятельностью дирижёра, поиском новых кругов слушателей. Стоковский организует ставшие вскоре знаменитыми циклы концертов в Нью - Йорке, специальные музыкальные абонементы для детей и юношества.

Неутомимая просветительская направленность творчества Стоковского была характерной чертой его артистической деятельности на протяжении всей жизни.

Расширяя репертуар своего оркестра, Стоковский постоянно включал в программы своих выступлений как старые, незаслуженно забытые произведения, так и новые сочинения современных композиторов: А.Шёнберга, А.Берга, Э.Вареза, Э.Сати, И.Ф.Стравинского, С.С.Прокофьева, Д.Д.Шостаковича. Новизна была стилем работы этого дирижёра. Постепенно за Стоковским закрепилась слава «дирижёра премьер». Являясь активным сотрудником американской Лиги композиторов и отделения Международного общества современной музыки, Стоковский также много сделал для популяризации творчества американских композиторов (А.Копленда, У.Пистона, Ч.Айвза, С.Барбера и др.).

Добиваясь наиболее полного художественного воплощения творческого замысла композитора в звучании оркестра, Стоковский постоянно экспериментировал, изменяя размещение музыкантов в оркестре, применяя в концертном зале световые эффекты, вводя в оркестр необычные инструменты. Нередко всё его поведение на сцене и эффектная манера дирижирования были рассчитаны не столько на оркестр, а более всего на публику. И все при этом создавало ту особенную приподнятую эмоциональную атмосферу, когда каждое исполнение становилось событием, каждый концерт – праздником искусства.

Период руководства Филадельфийским оркестром закончился триумфальной гастрольной поездкой (1935 – 1936), совершенной дирижёром и его коллективом по двадцати семи городам Западной Европы. В то же время, необычная трудоспособность и организованность позволяла Стоковскому одновременно работать и с другими коллективами - Сан – Францисским, Лос – Анджелесским, Всеамериканским симфоническими оркестрами.

С 1936 года начинается новый этап жизни Стоковского. Некоторое время (1936 – 1940) он посвящает себя работе на радио, звукозаписи, кино. Выступления в радиопередачах, записи пластинок, съемки в фильмах «Большая радиопередача» (1937), «Сто мужчин и одна девушка» (1939), «Фантазия» (1942), «Карнеги – холл» (1948) приносят артисту невероятную популярность во всем мире.

С 1940 года Стоковский вновь возвращается к концертной деятельности, основывая и возглавляя вначале Всеамериканский молодёжный симфонический оркестр (1940 – 1942), а затем возглавляя Городской симфонический оркестр Нью – Йорка. В этот же период Стоковский работает с такими известными коллективами, как Голливудский (1945 – 1949), а в 1949 – 1950 годах, совместно с Д.Митропулосом, возглавляет Нью – Йоркский филармонический оркестр. После некоторого перерыва он становится во главе симфонического оркестра в Хьюстоне (с 1955).

В 1962 году на базе ликвидированного оркестра «Эн – би – си» Стоковский создает Американский симфонический оркестр, которым руководит до самой смерти. В 1970 – 1977 годах маэстро был также дирижёром Лондонского симфонического оркестра.

Поражает невероятная работоспособность дирижера. Все эти годы, несмотря на преклонный возраст, Стоковский не снижает своей творческой активности. Он совершает множество гастрольных поездок по Европе и США, принимает участие в различных музыкальных фестивалях и форумах. Обладая необычайно артистическим обаянием и огромным темпераментом, он воздействовал на слушателей эмоциональностью исполнения в сочетании с непосредственностью музицирования и яркостью интерпретаций. Захватывал сам процесс исполнения, жизнь артиста в музыке. Историкам еще предстоит дать оценку всем его начинаниям в деле пропаганды и популяризации классической музыки, а также его воздействия на процессы формирования и развития мировой художественной культуры XX века.

Творческий портрет А.Тосканини

Артуро Тосканини родился в Парме 25 марта 1867 года в семье портного. Феноменальные музыкальные способности мальчика проявились еще в раннем детстве. В 1885 году он оканчивает консерваторию в Парме по классу виолончели у Л.Карини (1 - я премия среди выпускников). К этому же периоду относятся и его первые опыты в дирижировании. В студенческие годы он руководил организованным им из соучеников небольшим оркестром.

В 1886 году его приглашают в качестве концертмейстера группы виолончелей итальянской оперной труппы для гастролей в Южной Америке. Именно там (в Рио - де - Жанейро) 25 июня 1886 года происходит судьбоносное событие - девятнадцатилетний Тосканини экспромтом во время спектакля «Аида» заменяет оскандалившегося дирижера и наизусть доводит оперу до конца. До окончания гастролей, без особой подготовки, он также продирижировал ещё восемнадцатью операми текущего репертуара.

Триумфальный успех привлек внимание к имени Тосканини. Тем не менее, возвращение на родину не принесло ясных перспектив в его дальнейшей деятельности. И все же, в конце 80 - х годов дирижирование становится основной профессией Тосканини, и он окончательно расстается с виолончелью. Последующие двенадцать лет (1887 – 1898) Тосканини выступал в оперных театрах примерно двадцати итальянских городов, дирижуя обширнейшим репертуаром, включающим такие премьеры, как «Паяцы» Р.Леонкавалло (Милан, 1892), «Богема» Дж.Пуччини (Турин, 1896), первую постановку в Италии оперы Р.Вагнера «Гибель богов» (Турин, 1895) и др. В истории итальянской оперы не было другого примера такого быстрого восхождения дирижера в столь раннем возрасте. Уже тогда о Тосканини стали возникать легенды.

В 1896 году в Турине Тосканини дебютирует в качестве симфонического дирижера. Большую часть программ этого периода составляли произведения Й.Гайдна, Л.Бетховена, Ф.Шуберта, И.Брамса, Р.Вагнера, П.И.Чайковского (в 1898 году под его управлением состоялась итальянская премьера Шестой симфонии П.И.Чайковского) – композиторов, к чьим именам Тосканини сохранял привязанность на протяжении всей своей долгой артистической жизни.

Наконец, в 1898 году Тосканини получает приглашение возглавить один из ведущих оперных театров страны – Миланский «Ла Скала» (1898 – 1903). Постановки, осуществленные Тосканини в этом оперном центре Европы, приносят ему мировую славу. Он умело сочетал вагнеровские драмы с итальянской классикой и операми современных ему композиторов. Наряду с традиционным итальянским репертуаром он осуществляет постановку целого ряда опер Р.Вагнера («Нюрнбергские мейстерзингеры», «Зигфрид», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда»), а также впервые в Италии осуществляет постановку оперы П.И.Чайковского «Евгений Онегин».

В эти же годы начались гастролы Тосканини в Аргентине (1901, 1903, 1904, 1906, 1912), где он дирижировал оперными сезонами с мая по август.

После нескольких враждебных демонстраций, устроенных его противниками, он порывает с театром и, живя в Милане, ограничивается редкими выступлениями и гастролями (Буэнос-Айрес, Рим, Болонья, Турин).

В 1906 году Тосканини возвращается в театр «Ла Скала» (1906 – 1908), но уже через несколько сезонов вновь вынужден его покинуть, в связи с неприятием миланскими меломанами итальянской премьеры «Пеллеаса и Мелизанды» К.Дебюсси.

В 1908 году Тосканини покидает Италию и отправляется в США, где сотрудничает, наряду с Густавом Малером с одним из лучших театров мира «Метрополитен - опера» (Нью-Йорк, 1908 – 1915). Среди постановок, которые он осуществляет в этот период, – «Аида» и «Фальстаф» Дж.Верди, «Кармен» Ж.Бизе, «Девушка с Запада» Дж.Пуччини, а также первая в США постановка «Бориса Годунова» М.П.Мусоргского (1913).

Годы первой мировой войны Тосканини проводит на родине, лишь изредка выступая в благотворительных концертах.

В 1921 году Тосканини в третий и последний раз возвращается в «Ла Скала» (1921 – 1929), незадолго до этого (1920) осуществив с оркестром театра два больших турне по США и Канаде, а затем по Италии. «Ла Скала» вновь приобрел свою репутацию лучшего театра Италии. Репертуар театра в те годы был таким огромным и разнообразным, какого не имел ни один оперный театр в мире. Тем не менее, в результате столкновений с фашистским режимом Муссолини, Тосканини вынужден был покинуть Италию и уехать в США.

В США Тосканини вначале некоторое время возглавлял Нью - Йоркский филармонический оркестр (1926 – 1928), а затем занял пост главного дирижёра объединенного (после слияния с Нью - Йоркским симфоническим оркестром) Нью - Йоркского филармонического оркестра (1928 – 1936). За короткий срок Тосканини создал выдающийся оркестр, поражающий красотой и богатством звука, гибкостью и стройностью, техническим совершенством. В 1930 году совместно с Нью - Йоркским оркестром Тосканини совершает гастрольную поездку по Европе (Франция, Германия, Италия, Монако, Австрия, Венгрия, Чехословакия, Бельгия, Англия), окончательно утвердив свое положение выдающегося дирижёра современности. В дальнейшем он постоянно, по несколько раз в год, приезжал в Европу дирижировать симфоническими концертами с оркестрами Парижа, Вены, Брюсселя, Монте - Карло, Будапешта, Стокгольма, Лондона.

В 1930 – 1931 гг. Тосканини также неоднократно выступал на Байрейтских и Зальцбургских (до 1937) музыкальных фестивалях. В дальнейшем, после прихода к власти нацистов, Тосканини решительно отказался от выступлений в этих странах.

Последний период творчества Тосканини, длившийся семнадцать лет (1937 – 1954), был связан с созданным для него в Нью-Йорке симфоническим оркестром Национальной радиовещательной компании США (NBC). Наряду с руководством оркестром Эн - би - си, он неоднократно приезжал перед Второй мировой войной в Европу, дирижуя в Вене, Лондоне, Париже, Стокгольме, Копенгагене, а также фестивальными спектаклями в Зальцбурге и Люцерне. Летом 1942 года под его руководством состоялось первое исполнение в США Седьмой (Ленинградской) симфонии Д.Д.Шостаковича.

Весной 1946 года престарелый маэстро возвращается в Италию, где его торжественно встречают как национального героя, как символ сопротивления фашизму. Будучи в преклонном возрасте, Тосканини продолжает свои выступления, прекратив их только за три года до своей кончины.

Дирижёрская деятельность Тосканини продолжалась около 70 лет (до 1954). Музыкальный мир готовился праздновать девяностолетие Артуро Тосканини, но в день нового 1957 года у него случился удар, и 16 января он скончался во сне.

Несомненно, творчество Тосканини оказало огромное влияние на развитие мировой музыкальной культуры XX века. Обладая ярким артистическим темпераментом, феноменальной музыкальной памятью, проповедуя незыблемость авторского текста и принципиально отвергая вольности в интерпретации, Тосканини достигал (как в опере, так и на концертной эстраде) огромной силы и глубины художественного впечатления, поражая своей энергией и почти гипнотической силой внушения. В огромном перечне музыкальных произведений, входивших в репертуар дирижёра, Тосканини отдавал предпочтение оперному творчеству Дж.Верди и Р.Вагнера, а также симфоническим произведениям Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена, И.Брамса, Ф.Шуберта.

С именем Тосканини связана целая эпоха в мировой истории дирижерского исполнительства. Образ маэстро, почти семьдесят лет стоявшего за пультом, являл собой символ непревзойденного профессионального мастерства, жертвенной преданности искусству и непостижимого упорства в своем стремлении к совершенству.

Творческий портрет Э. Ансерме

Своеобразная и величественная фигура швейцарского дирижёра знаменует собой целую эпоху в истории развития дирижёрского исполнительства.

С детства Эрнест Ансерме увлекался музыкой, но систематического музыкального образования не получил. Учился в колледже, затем Лозаннском университете, где изучал математику. Тем не менее, занимаясь своей профессиональной деятельностью как математик, Ансерме параллельно слушает курс гармонии в консерватории. Неудовлетворенный достигнутым, он отправляется в Париж, где наряду с лекциями в Сорбоне также посещает консерваторский класс контрапункта у Жедальжа. Пребывание в Париже сыграло важную роль в становлении Ансерме как музыканта, приобщив его к передовым тенденциям в современном музыкальном искусстве и, утвердив в решении посвятить себя музыке.

После возвращения в 1906 году на родину Ансерме некоторое время занимается педагогической деятельностью, всё свое свободное время, уделяя занятиям музыкой.

В 1911 году Ансерме совершает решительный шаг в своей жизни, оставляя научную карьеру, чтобы занять скромное место капельмейстера маленького курортного оркестра в Монтрё (1911 – 1914). Именно здесь на одном из концертов произошло знаменательное для него знакомство с Игорем Стравинским, перешедшее в многолетнюю дружбу. Покоренный талантом и гениальностью Стравинского, Ансерме на долгие годы становится ревностным и вдохновенным пропагандистом его творчества.

Деятельность Ансерме в этот период приобретает все более интенсивный и разносторонний характер. По рекомендации И.Стравинского, Ансерме в 1915 году становится музыкальным руководителем и дирижёром русской балетной труппы Сергея Дягилева (1915 - 1923), объездив вместе с ней большинство стран Европы, Северной и Южной Америки. Наряду с этим он возглавляет концерты «Симфонической ассоциации Лозанны».

В 1918 году Ансерме организует и далее свыше 50 лет осуществляет художественное руководство оркестра Романской Швейцарии в Женеве, сравнительно быстро выдвинув его в число лучших европейских коллективов.

С самого начала деятельности Ансерме обозначил свои творческие приоритеты, нашедшие отражение, как в составлении концертных программ его выступлений, так и художественном облике его коллектива. Прежде всего, Ансерме вошел в историю как один из лучших интерпретаторов музыки французских импрессионистов (особенно К.Дебюсси и М.Равеля), в передаче всех тонкостей многообразной оркестровой палитры которых ему было мало равных. Неоценимы заслуги Ансерме в деле популяризации и пропаганды музыки русских композиторов и в особенности творчества любимого им И.Стравинского. И, конечно же, Ансерме завоевывает широкое признание как выдающийся исполнитель творений современных композиторов: А.Онеггера, Д.Мийо, П.Хиндемита, С.Прокофьева, М.де Фалья, Б.Бартока, А.Берга, Ф.Мартена. В этом репертуаре во всем блеске проявился блестящий талант дирижёра, виртуозно оперирующего многообразными тембровыми сокровищами оркестра, поражающего поразительной ритмической свободой, а также мастерским проникновением и пониманием существа исполняемой музыки. Тем не мене, будучи страстным пропагандистом современной музыки, давший путевку в жизнь многим произведениям современных композиторов, Ансерме решительно выступал с критикой разрушительных тенденций современного авангарда.

Отсутствие у Ансерме настоящей школы, в определенной мере, избавило его трактовки от дирижерских штампов. Но с другой стороны, современники отмечали, что интерпретация классической и романтической музыки, особенно немецких композиторов, а также П.И.Чайковского в частности, не было сильной стороной искусства Ансерме.

Жизнь Ансерме за дирижёрским пультом симфонического оркестра была долгой и плодотворной. Наряду с руководством оркестром Романской Швейцарии, Ансерме интенсивно выступал в качестве гастролирующего дирижёра, сотрудничая со многими крупнейшими симфоническими оркестрами мира. На протяжении всей своей долголетней творческой жизни он оставался неутомимым и самоотверженным паладином музыки, обогащающей духовный мир человека, несущей познание прекрасного.

Творческий портрет К. Бёма

Многогранная и плодотворная артистическая деятельность Карла Бёма принесла артисту славу одного из лучших дирижёров Европы.

Путь к дирижёрскому пульту Карла Бёма был несколько необычен. Как и некоторые другие прославленные дирижёры (Томас Бичем, Вильгельм Фуртвенглер), Бём не получил систематического музыкального образования. Будучи студентом юридического факультета Венского университета, он проявлял больше интереса к музыке, чем к праву, хотя и защитил впоследствии докторскую диссертацию (1919). Музыкальное образование Бёма ограничилось уроками по теории музыки, которые он брал у друга И.Брамса Э.Мандишевского.

Тем не менее, после службы в армии Бём добивается места ассистента, а затем второго дирижёра в городском театре Граца (1917). В это время музыка пока ещё остаётся его своеобразным хобби, но вскоре она уже полностью определила его судьбу.

В 1921 году по рекомендации одного из крупнейших дирижёров старшего поколения Карла Мука молодой дирижёр становится ассистентом Бруно Вальтера в Мюнхенской опере. Годы сотрудничества с таким выдающимся мастером, как Вальтер, стали для Бёма лучшей школой, а приобретённый опыт и сформировавшееся дирижёрское мастерство позволили ему вскоре занять место генерал - музык - директора оперного театра в Дармштадте (1927). За это время самостоятельная работа, сочетавшая как исполнительскую, так и организаторскую сферы его деятельности, окончательно упрочили репутацию Бёма, как одного из лучших дирижёров нового поколения.

В 1931 году Бём возглавил один из старейших музыкальных театров Европы – Гамбургскую оперу, а далее сменил Ф.Буша на посту руководителя Дрезденской государственной оперы (1934 – 1943).

К этому времени, благодаря своей огромной эрудиции и мастерству, Бём уже снискал репутацию признанного мастера оперного дирижирования, знатока и отличного интерпретатора оперного творчества В.А.Моцарта и Р.Вагнера, симфоний А.Брукнера, и, прежде всего, творчества Р.Штрауса, другом и страстным пропагандистом которого он стал. Так в этот период под его управлением впервые прозвучали оперы Р.Штрауса «Молчаливая женщина» (1935) и «Дафна» (1938, посвящённая Бёму).

Центром деятельности Бёма с 1942 года стала Вена. Дважды (1943 – 1945 и 1954 – 1956) он возглавлял Венскую государственную оперу. Наряду с этим Бём ведёт активную творческую деятельность, выступая практически во всех крупнейших музыкальных центрах мира (Берлин, Прага, Неаполь и др.), возглавляя немецкие сезоны в театре «Колон» в Буэнос – Айресе (1950 – 1953), дирижируя в театре «Метрополитен – опера» (Нью – Йорк, 1957), а также принимая участие в Зальцбургском (впервые в 1938), Байрёйтском (с 1962) и других фестивалях.

В 1960 - е – 1970 - е годы, не занимая официальных постов, он продолжает сотрудничество с Венской оперой, оркестрами и театрами Берлина, Гамбурга, Дрездена.

В последние годы Бём сотрудничал с Лондонским симфоническим оркестром, почетным президентом которого он был избран в 1977 году.

Основная «сфера влияния» Бёма – музыка В.А.Моцарта, Л.Бетховена, И.Брамса, Ф.Шуберта, Р.Вагнера, А.Брукнера и Р.Штрауса. Бесчисленное множество грамзаписей, оставленных Бёмом, во всём мире пользуются уважением и любовью широчайших

слушательских кругов. Только вклад Бёма в мировую исполнительскую «моцартиану» поистине уникален: грамзаписи всех симфоний и опер В.А.Моцарта – стали своеобразным эталоном.

Безупречное чувство формы, умение тонко и точно сбалансировать динамические градации, масштабность концепций и вдохновенность исполнения, – наиболее характерные черты творческого дарования артиста.

Долголетняя, беспримерная по целеустремленности и масштабности творческая деятельность, замечательные достижения в интерпретации сложнейших произведений симфонического и оперного репертуара, а также огромная эрудиция, снискали Бёму славу одного из лучших дирижёров XX столетия, ярчайшего представителя австро-немецкой школы дирижирования.

Творческий портрет Г.Вуда

Имя Генри Вуда по праву занимает одно из первых мест в ряду выдающихся представителей мирового дирижёрского искусства первой половины XX века. Демократические устремления Вуда, огромная просветительская и созидательная работа обеспечили его имени почетное место в истории музыкальной культуры Англии.

Генри Джозеф Вуд родился в Лондоне 3 марта 1869 года. Уже в десятилетнем возрасте он начал работать органистом церкви Сент – Мэри в Олдерменбери. В 1886 – 1888 годах Вуд учился в Королевской академии музыки в Лондоне у Э.Праута (теория музыки), Дж.Макфаррена (композиция) и М.П.Гарсиа (пение).

С 1889 года Вуд начинает дирижёрскую деятельность, работая по контрактам с различными оперными обществами (оперная труппа А.Раусби (1889), театр «Савой» (1890), итальянская труппа в театре «Олимпик»).

Бесконечная любовь к музыке и горячее желание сделать её доступной широким массам определили просветительскую направленность всей дальнейшей творческой жизни дирижёра.

В 1895 году Вуд начинает свои знаменитые «Променады – концерты», (которыми руководил около 50 лет), в помещении лондонского «Куинс – холла». Особенностью этих концертов, определившей их название («Концерты – прогулки»), была своеобразная демократизация «Куинс – холла»: из дорогостоящего партера убирались кресла, и заполнявшая его публика могла слушать музыку, не снимая пальто, стоя или прогуливаясь. Соответственно и стоимость билетов была намного ниже, чем на обычные концерты, и делала их доступными для малоимущих слоев лондонского населения. Высокое исполнительское мастерство и творческая атмосфера, царившая на концертах, быстро доставили начинанию Вуда не только огромную популярность, но и сделали их значительным событием в культурной жизни английской столицы.

Репертуар программ «Променады – концертов» поражает своим огромным диапазоном, включающим весь классический репертуар, а также произведения современных композиторов (К.Дебюсси, М.Равеля, Р.Штрауса, А.Шёнберга). Широко в концертных программах были представлены произведения русских и советских композиторов (М.И.Глинки, П.И.Чайковского, М.П.Мусоргского, Н.А.Римского – Корсакова, А.К.Глазунова, А.Н.Скрябина, С.С.Прокофьева, Д.Д.Шостаковича, А.И.Хачатуряна). В исполнении русской музыки часто принимала участие супруга Вуда, русская певица Ольга Урусова.

Огромная организаторская и просветительская деятельность Вуда не ограничивалась лондонскими абонементом. В разные годы неутомимый дирижёр руководил другими общедоступными концертами, в т. ч. циклами «воскресных концертов» (с 1897); выступал на фестивалях в Вулверхемптоне (1890), Шеффилде (1902 – 1911), Норидже (1908), Уэстморленде (1911 – 1913), Бирмингеме (1912; позднее руководил оркестром хорового общества, 1919 – 1923), на Генделевских фестивалях в Хрустальном дворце в Лондоне (с

1908). В 1901 году Вуд возглавил концерты Вагнеровского фестиваля в Англии. Им также был основан ряд оркестров (в т.ч. Ноттингемский симфонический оркестр, 1899) и музыкальных обществ (в т.ч. «Священная гармония»). В 1918 году Вуд возглавлял Бостонский симфонический оркестр.

В своих многочисленных гастрольных турне (за период между двумя мировыми войнами дирижёр посетил большинство стран Европы и США) Вуд быстро находил контакт и достигал великолепных результатов с лучшими оркестрами Европейского континента и Америки.

На родине имя дирижёра было окружено небывалым для английского музыканта почётом и уважением. Вуд был возведен в рыцарское звание за заслуги перед национальным искусством (1911). В 1923 году сэр Генри Вуд был утвержден профессором дирижирования и оркестрового класса Королевской академии музыки, в 1926 году был удостоен степени доктора музыки Оксфордского университета.

Помимо широчайшей исполнительской и просветительской деятельности, следует упомянуть и композиторскую деятельность Вуда. Ему принадлежит (помимо немногочисленных оригинальных сочинений) ряд блестящих оркестровых обработок произведений И.С.Баха, Г.Генделя, М.П.Мусоргского, Ф.Листа, К.Дебюсси.

Вуд также автор книг о музыке, об исполнительском искусстве и дирижировании («О дирижировании», 1945). Любопытно, что свои труды Вуд подписывал русским псевдонимом «Павел Кленовский».

Несмотря на солидный возраст, Вуд до конца своих дней вёл интенсивную концертную деятельность. Преемниками первого выдающегося дирижёра Британии стали такие известные мастера, как Малком Сарджент, Эдриен Боулт, Колин Дейвис, чье исполнительское искусство вывело английскую дирижёрскую школу на одну из ведущих позиций в Европе.

Творческий портрет А. Клюитенса

Андре Клюитенс – один из самых известных бельгийских музыкантов. Он родился в Антверпене в семье дирижёра местного оперного театра. Окончив в 16 лет Антверпенскую консерваторию, где он занимался в классе выдающегося пианиста Эмиля Боске, Клюитенс поступает в Королевский оперный театр пианистом – концертмейстером и руководителем хора.

В 1926 году юноша впервые встал за дирижёрский пульт, продирижировав вместо заболевшего отца оперой Ж.Бизе «Искатели жемчуга». Успех его был столь значителен, что и впоследствии Клюитенс часто заменял отца и стал его преемником, когда тот ушел из театра (1927 – 1932).

В дальнейшем молодой музыкант переезжает во Францию, где продолжает выступать исключительно как оперный дирижёр. В 30 – х годах он руководит оперными театрами в Тулузе, Лионе, Бордо, гастролирует в парижской «Гранд - опера».

Как симфонический дирижёр Клюитенс дебютировал в 1938 году в Виши, заменив известного австрийского дирижёра Йозефа Крипса в программе из произведений Л. Бетховена. С этих пор дирижёр в равной мере уделяет внимание и концертной эстраде и опере, дирижуя оперными спектаклями и концертами в Лионе и Париже, а также осуществляя премьеры ряда сочинений французских авторов (Ж.Франсе, А.Жоливе, А.Бюссе, Ж. - Ж.Грюненвальда, Д.Мийо, О.Мессiana и др.).

Расцвет творческой деятельности Клюитенса наступает в конце сороковых годов. С 1943 года он - дирижёр (с 1949 вице – президент) Общества концертов Парижской консерватории и симфонического оркестра Национального радио и телевидения. С 1947 года - руководитель театра «Опера комик», дирижует в «Гранд – опера», совершает продолжительные зарубежные турне по странам Европы, Азии и Америки, много записывается на граммпластинки. Ему выпадает честь быть первым французским дирижёром, приглашённым выступить в Байрёйте.

Наконец, в 1960 году Клюитенс возглавляет Национальный симфонический оркестр Бельгии.

Дирижёрский облик артиста был отмечен чисто французским обаянием, грациозностью и изяществом, увлеченностью и непринужденностью процесса музицирования.

Репертуар артиста был велик и многогранен, но любовь публики Клюитенсу принесла, прежде всего, интерпретация французской музыки. В его репертуаре было все, что было создано французскими композиторами прошлого и настоящего. Но наивысшими достижениями дирижёра стали симфонические произведения Г.Берлиоза, С.Франка, Ж.Бизе, К.Дебюсси, М.Равеля, Г.Форе, оперы Ш.Гуно, К.Сен-Санса, Ж.Бизе, Ж.Массне, нашедшие в лице Клюитенса совершенного интерпретатора. Огромный темперамент, блестящее владение всеми красками оркестра, неотразимое личное обаяние сделали искусство дирижёра любимым во всём мире.

Творческий портрет Ш.Мюнша

Шарль Мюнш остался в истории дирижёрского исполнительства как один из величайших музыкантов Франции XX века.

Лишь в зрелом возрасте, когда ему было около сорока лет, Шарль Мюнш, как и многие его современники по стечению обстоятельств, позволивших проявиться их подлинному призванию, стал дирижёром. Мюнш родился 26 сентября 1891 года в Страсбурге в семье профессионального музыканта. С детских лет Мюнш приобрёл навыки профессионального музыканта в хоре и оркестре под руководством отца, а также в Страсбургской консерватории, где он занимался в классах Ш. - М.Эрба по теории и у Насти по скрипке. В 1912 году он даёт свой первый концерт в Страсбурге, а, окончив гимназию, отправляется в Париж учиться у знаменитого Люсьена Капе, первой скрипке знаменитого «Квартета Капе».

Уроки у Капе Мюнш пытается сочетать с занятиями медициной, но началась Первая мировая война. Вернувшись из армии в родной город в 1918 году, он вынужден некоторое время работать в скромной страховой компании. Но уже через два года Мюнш становится помощником концертмейстера в Страсбургском городском оркестре (1919) и начинает преподавать в местной консерватории.

По рекомендации Карла Штраубе, Мюнш переходит на место концертмейстера в лейпцигский оркестр «Гевандхауз» (1923), где работает под руководством таких корифеев дирижёрского искусства как В.Фуртвенглер и Б.Вальтер, а также участвует в камерном оркестре под управлением К.Штраубе в исполнении баховских кантат в церкви святого Фомы. Именно благодаря Штраубе там же (в Томаскирхе) состоялся и дирижёрский дебют Мюнша.

В 1933 году, как и многие другие музыканты, Мюнш покидает Германию и отправляется в Париж. Там ему удается на свои деньги нанять оркестр В.Старарама, и выступить так успешно, что его вскоре приглашают дирижировать одним из известных оркестров Парижа «Концерты Ламурё».

Далее последовала работа с Парижским филармоническим оркестром (1935 – 1938), а затем Мюнш был приглашён заменить вышедшего в отставку с поста руководителя старейшего оркестра французской столицы - оркестра Общества Парижской консерватории (1937 – 1946) – Филиппа Гобера.

В годы фашистской оккупации Мюнш оставался в Париже, поставив своё искусство на службу Движению Сопротивления. Впервые под его руководством в освобождённом Париже была исполнена «Песня освобождения» А.Онеггера (1944) и Седьмая симфония Д.Д.Шостаковича (1945).

Патриотическая деятельность дирижёра в годы оккупации была вскоре высоко оценена. Неслучайно, что именно Мюншу было доверено руководство концертами французской музыки на первом послевоенном международном фестивале «Музыкальный май» (Прага, 1946). После фестиваля в Праге Мюнш совершает турне по США, дирижируя оркестрами

Нью – Йорка, Чикаго, Лос – Анжелеса, Бостона. К нему быстро приходит международная известность. В 1948 году Мюнш повторяет турне по США, но уже с Национальным оркестром Французского радио.

К этому времени международная репутация Мюнша стала столь высока, что позволила ему занять место ушедшего в отставку с поста руководителя прославленного Бостонского оркестра Сергея Кусевицкого (1949 – 1962). За годы сотрудничества с Мюншем оркестр не только поддержал великолепные традиции его великих предшественников (Артура Никиша, Карла Мука, Сергея Кусевицкого), но и сумел приобрести новые черты в своем исполнительском облике, запечатлённые в многочисленных записях. Помимо традиционного классического репертуара, Мюнш обогатил программы целым рядом произведений современной музыки, осуществил исполнение многих монументальных хоровых произведений И.С.Баха, Г.Берлиоза, Ф.Шуберта, А.Онеггера, К.Дебюсси и др.

В последние годы своей жизни выдающийся музыкант вернулся в Европу, где по – прежнему вел активную жизнь концертирующего артиста, а в 1967 году возглавил вновь созданный «Парижский оркестр».

Яркая эмоциональность, глубокий интеллект, строгий вкус и исключительное по точности дирижёрское мастерство сделали Мюнша выдающимся интерпретатором музыки различных стран и эпох. Его богатейшая палитра художника, прежде всего, была сильна в сфере непосредственных эмоций. Ему ни в малейшей степени не были свойственны рассудочность и самоуглублённость. Не случайно, что среди его лучших художественных достижений всегда отмечалось исполнение французской музыки (Ж.Ф.Рамо, Г.Берлиоз, К.Дебюсси, М.Равель), а также произведений современных ему композиторов (А.Онеггер, А.Руссель, А.Дютийё, Ж.Ропарц и др.).

Творческий портрет К. Аббадо

Аббадо родился в Милане, в семье скрипача, профессора консерватории, руководителя Миланского камерного оркестра. Игре на фортепиано и композиции Аббадо обучался в Миланской консерватории, а дирижированию в Вене, у крупнейшего педагога Ханса Сваровского. По собственному признанию Аббадо, уже в десять лет он был уверен, что станет дирижёром.

Впервые ему довелось выступать с оркестром в Америке (1958), когда он отважился принять участие в конкурсе дирижёров имени С.Кусевицкого и стал его победителем. О первых своих шагах на дирижёрском поприще сам Аббадо говорит: «Опыт я приобрел в Милане, играя в ансамблях и руководя исполнением камерной музыки. Это научило меня слушать и репетировать. Но технике дирижирования я обучался лишь после конкурса – в Вене, под руководством Х.Сваровского».

Спустя несколько лет Аббадо получил премию на крупном международном конкурсе имени Д.Митропулоса в США (1963).

Уже в молодости Аббадо начинает интенсивную концертную деятельность, выступая с лучшими европейскими и американскими оркестрами, осуществляя ряд постановок в оперных театрах. Искусство дирижёра впитало лучшие качества итальянской и немецкой дирижёрской школы. Большой темперамент, яркое звучание оркестра сочетаются у Аббадо с продуманностью концепций исполняемых произведений. Репертуар маэстро отличают необычайная широта, стремление познакомить публику с малоизвестными произведениями прошлого, приблизить к слушателю редко исполняемые крупными европейскими мастерами произведения славянских, в частности русских и советских авторов.

В 70 - е годы искусство Аббадо получило поистине мировую известность.

С 1969 года он является дирижером, а затем и музыкальным и художественным руководителем театра «Ла Скала» (до 1986). Одновременно с 1971 года Аббадо возглавляет Венский филармонический, а с 1979 года и Лондонский симфонический оркестры. Параллельно Аббадо также является руководителем созданного в 1982 году Филармонического оркестра «Ла Скала», регулярно выступая на Зальцбургском и Эдинбургском фестивалях, гастролируя в крупнейших мировых музыкальных центрах.

В 1986 году Аббадо принимает на себя художественное руководство Венской государственной оперой.

Своей дирижерской манерой (уверенностью, властью, решительностью) Аббадо, по мнению некоторых критиков, напоминает Г.Караяна. Дирижирует он всегда наизусть, считая, что лишь таким образом достигается необходимый контакт с оркестром.

Творческий портрет Л. Бернштейна

Леонард Бернштейн – одна из самых ярких личностей в истории мирового дирижёрского исполнительства второй половины XX века. Его огромная популярность была сравнима лишь с успехом у публики Герберта фон Караяна.

Артистическое дарование Бернштейна было поистине универсально. Великолепный пианист и талантливейший композитор; его лекции о музыке увлекательны и оригинальны, их содержание представляло большой познавательный интерес как для широкой слушательской аудитории, так и для искушенных профессионалов. Но при всех успехах Бернштейна в других сферах деятельности его неутомимая, ищущая натура ярче всего проявилась в дирижировании. Во всем мире Бернштейна, прежде всего, знают и ценят как дирижёра с безудержной фантазией и впечатляющей экспрессивностью, с совершенной мануальной техникой, масштабного, смелого и оригинального интерпретатора.

Бернштейн родился 15 августа 1918 года в американском городе Лоренсе. Он получил разностороннюю и основательную профессиональную подготовку у крупнейших музыкантов, работавших в период второй мировой войны в США. В Гарвардском университете он изучал композицию (у У.Пистона и Э.Б.Хилла) и игру на фортепиано (у Х.Коутс и Г.Гехарда). В Музыкальном институте Кёртиса (1939 – 1941) его педагогами были Р.Томпсон по оркестровке и Ф.Райнер по дирижированию.

В 1942 году молодой музыкант совершенствуется в Беркширской летней школе в Тэнглвуде под руководством знаменитого руководителя Бостонского симфонического оркестра Сергея Кусевицкого и вскоре становится его ассистентом на Тэнглвудском летнем фестивале.

Первой официальной должностью Бернштейна стала работа ассистентом у еще одного гиганта дирижёрского искусства – Бруно Вальтера в Нью – Йоркском филармоническом оркестре (1943 – 1944), а в 1945 – 1949 он стал преемником Л. Стоковского на посту руководителя оркестра «Нью – Йорк сити центр».

Неудивительно, что при таких педагогах и старших коллегах талант Бернштейна – дирижера проявился в полном блеске уже в начале его творческого пути.

Европейский дебют Бернштейна состоялся после окончания войны – на «Пражской весне» (1946).

Последующие годы отмечены для Бернштейна сотнями концертов, гастрольями на разных континентах, выступлениями с лучшими оркестрами Европы, а также премьерными его новыми сочинениями и непрерывным ростом популярности. Ему первому среди американских дирижёров довелось встать в 1953 году за пульт «Ла Скала».

В 1958 году Бернштейн возглавляет оркестр Нью – Йоркской филармонии, с которым вскоре совершает триумфальное турне по Европе. Наконец, некоторое время спустя, он становится и ведущим дирижёром «Метрополитен – опера». Гастроли в Венской государственной опере, где Бернштейн произвел настоящую сенсацию (1966) своей трактовкой вердиевского «Фальстафа», окончательно закрепили мировое признание артиста.

Бернштейн – художник стихийного, вулканического темперамента, продолжавший по манере управления творческим процессом направление романтического дирижирования.

Репертуар Бернштейна был огромен и включал практически всю классическую и современную музыку – от И.С.Баха до Г.Малера и Р. Штрауса, И.Ф.Стравинского и А.Шёнберга. С ним выступали и записывались крупнейшие музыканты современности. Среди его записей необходимо выделить - почти все симфонии Л.Бетховена, Р.Шумана, Г.Малера, И.Брамса.

Значительный вклад Бернштейн внес в развитие американской культуры, регулярно включая в программы своих выступлений произведения американских композиторов.

В 1969 году он оставляет пост руководителя Нью – Йоркской филармонии, с тем, чтобы больше уделять времени композиции. Отмечая выдающиеся достижения и заслуги Бернштейна – дирижёра, коллектив присвоил ему звание «пожизненного дирижёра – лауреата Нью – Йоркской филармонии».

Перу Бернштейна – композитора принадлежат произведения разных жанров. Среди них три симфонии, оперы, музыкальные комедии, а также обошедший сцены всего мира мюзикл «Вестсайдская история».

Литература:

1. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С.Сидельников. – М.:Сов. композитор, 1991. – 286с.
2. Тосканини, А. Искусство Артуро Тосканини. Воспоминания. Биографические материалы / А. Тосканини. – Л.: Музыка, 1974. – С. 123–184.
3. Аносов, Н.П. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания современников / Сост. В.П. Варунц. – М.: Сов. композитор, 1978. – 157 с.
4. Ансерме, Э. Беседы о музыке / Э. Ансерме. – М.: Музыка, Ленинградское отд., 1976. – С. 3–20.
5. Гинзбург, Л. Избранное / Л. Гинзбург. – М.: Сов. Композитор, 1982. – С. 57–58.
6. Гинзбург, Л.М. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / Л.М. Гинзбург. – М.: Музыка, 1975. – С. 441– 451.
7. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1976. – Т.3. – С. 537.
8. Шатило, З.Б. Развитие дирижерского исполнительства в Западной Европе: учебно-метод. пособие / З.Б. Шатило. – Минск: БГК им. Луначарского, 1990. – С. 37–41; 44–47.
9. Бортновский, В.В. Дирижеры мира/В.В.Бортновский. – Мн.:Харвест, 2007. – 272с.

Раздел II

История российско-советского и отечественного дирижерского исполнительства

Тема 10. Исторические вехи дирижерского исполнительства в России (до 60-х годов второй половины XIX века)

Истоки русского дирижерского искусства ведут свое начало от хорового пения XVI-XVII веков. В XVIII веке при царском дворе начинают возникать первые оперные труппы и инструментальные составы. На должность капельмейстеров приглашались известные зарубежные музыканты-композиторы, большей частью итальянцы (Ф.Арайя, Д.Сарти, Б.Галуппи, Д.Паизиелло) или немцы (Ж.Гюбнер, Г.Раупах). Но уже в конце того же XVIII века выдвигается целая группа русских музыкантов (Е.Фомин, В.Пашкевич, Д.Бортнянский), занявшая ведущие позиции в музыкальной жизни России и заложившая основы отечественного дирижерского искусства. Тогда же в качестве дирижеров выступали Д.Кашин, Н.Поморский, С.Дегтярев и многие другие, (работавшие в частных крепостных театрах), имена которых до нас не дошли.

Давая оценку музыкальной жизни России первой половины XIX века следует помнить, что в своей основе она концентрировалась в двух культурных центрах России – Петербурге и Москве, влача жалкое существование на периферии. В тоже время следует отметить, что музыкальная жизнь в России первой половины XIX века отмечена значительным развитием театральной и концертной жизни. Музыкальная общественность чутко реагировала на процессы, происходящие в музыкальной культуре Европы, пропагандируя лучшие образцы европейского музыкального искусства в России. Так, например, Торжественная месса Л.Бетховена была впервые полностью исполнена в Петербурге в 1824 г. – раньше, чем на родине композитора. Важная роль в истории русского дирижерского искусства в этот период принадлежит К.Кавосу, (более сорока лет проработавшего капельмейстером императорского оперного театра в Петербурге), К.Альбрехту, К.Лядову. Среди московских дирижеров выделялся капельмейстер Большого театра И.Иоганнис.

Творческий портрет К.Кавоса

Катерино Альбертович Кавос – наиболее видная фигура среди зарубежных дирижеров, работавших в России в первой половине XIX века (по национальности итальянец). Учился у Ф. Бьянки. В 1797 дебютировал как композитор «Патриотическим гимном в честь гражданской гвардии», который был исполнен в театре «Фениче» (Венеция).

В конце 1798 – нач. 1799 переехал в Россию. С 1799 служил при дирекции императорских театров в Петербурге, с 1806 капельмейстер русской оперы, с 1822 инспектор придворных оркестров, с 1832 директор музыки. Преподавал в Театральной школе и других учебных заведениях Петербурга.

Кавос внес большой вклад в развитие русского музыкального театра, его творчество способствовало формированию репертуара, воспитанию певцов и музыкантов. У него учились выдающиеся русские оперные артисты В.М. и С.В. Самойловы, О.А. Петров, А.Я. Воробьева-Петрова, М.М. Степанова. Под руководством Кавоса были поставлены многие

русские и иностранные оперы, в т.ч. впервые «Жизнь за царя» Глинки (1836). Композитор написал свыше 50 музыкально-театральных произведений различных жанров. Не обладая ярким дарованием, Кавос был опытным и образованным музыкантом, внимательно следившим за развитием современной ему русской культуры. Он владел чувством сцены, умел находить верные средства для обрисовки драматических ситуаций. Кавос расширил формы ранней русской оперы, обогатил ее выразительные средства, в частности усилил роль оркестра. Его оперы написаны на русские сказочные, былинные и исторические сюжеты. Наиболее значительная среди них «Иван Сусанин».

Литература:

1. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
2. Бортновский, В.В. Дирижеры мира / В.В. Бортновский. – Мн.: Харвест, 2007. – 272с.
3. Алексеев, А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века : в 2 т. / А.Д. Алексеев. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1995. – Т. 1 – С. 85–71, 79–82.
4. Берберова, Н. История одной жизни. Чайковский / Н. Берберова. – СПб. : Петро-риф, 1993. – С. 53–57, 110–113.
5. Гинзбург, Л. Избранное / Л. Гинзбург. – М. : Сов. Композитор, 1982. – С. 59–60.
6. Ильин, М. Александр Бородин. Письма. / М. Ильин, Е. Сегал. – М. : Правда, 1989. – С. 156–157; 214–221; 242–247.
7. Михеева, Л.В. Э.Ф. Направник / Л.В. Михеева. – М. : Музыка, 1985. – С. 31–74.

Тема 11. Формирование российской дирижерской школы во второй половине XIX века

Однако подлинный фундамент в истории русской школы оперно-симфонического дирижирования был заложен гениальными музыкантами следующего поколения – братьями А. и Н. Рубинштейнами, М. Балакиревым, Э. Направником. Антон и Николай Рубинштейны явились основателями регулярной концертной жизни в Петербурге и Москве, долгое время руководившие концертами Русского музыкального общества. С их именами связана пропаганда в России лучших достижений западноевропейской музыкальной культуры, подъемом профессионального уровня ведущих столичных оркестров. Именно благодаря их инициативе в России было положено начало профессионального музыкального образования – открытие в 1862г. Петербургской, а затем в 1866г. – Московской консерваторий. Открытие профессиональных учебных заведений означало начало нового этапа в развитии русской музыкальной культуры.

Концерты Бесплатной музыкальной школы в Петербурге, организованные М. Балакиревым, – одна из ярких страниц в художественной жизни России этого периода. Как дирижер, Балакирев сыграл огромную роль в пропаганде сочинений своих соотечественников – композиторов “Могучей кучки”, а также новой зарубежной музыки – Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Ф. Листа.

Неоценим так же вклад и Н.А. Римского-Корсакова в развитие и становление русской музыкальной культуры, воспитание и создание русской композиторской школы. Он стоял у истоков подготовки профессиональных

национальных военных дирижерских кадров, являясь инспектором Музыкантских хоров (духовых оркестров) Морского ведомства.

Н. Рубинштейна, М. Балакирева и Э. Направника смело можно считать первыми выдающимися русскими дирижерами, имена которых были широко известны как отечественным, так и зарубежным любителям классической музыки.

Творческий портрет М. Балакирева

Имя Милия Балакирева – блестяще одаренного музыканта, выдающегося музыкально-общественного деятеля, занимает одно из ключевых мест в истории формирования и развития профессионального дирижерского искусства в России второй половины XIX века.

Родился Балакирев в 1837 году, в Нижнем Новгороде, в семье мелкого чиновника. Обнаружив незаурядные музыкальные данные у сына, мать отвозит его в Москву к А.И. Дюбюку – известному пианисту-педагогу, ученику Дж. Фильда. Далее музыкальные занятия Балакирева проходили под руководством К.К. Эйзриха (воспитанника Венской консерватории), дирижера театрального оркестра в Нижнем Новгороде. Музыкальному развитию Балакирева в этот период во многом способствовало его сближение с А.Д. Улыбышевым, человеком незаурядной образованности, в доме которого начались его выступления как пианиста и дирижера.

В 1853 году Балакирев поступает вольнослушателем на математический факультет Казанского университета, продолжая интенсивно заниматься музыкой.

Важным событием в жизни Балакирева стал его переезд в 1855 году в Петербург и его встреча с М.И. Глинкой. К моменту переезда в Петербург, несмотря на свою молодость и годы, проведенные в глухой провинции, Балакирев благодаря своей феноменальной памяти являлся не только артистом-самородком (пианистом, композитором, дирижером), но и музыкантом, владевшим огромными знаниями. Покидая навсегда Россию (1856), Глинка указал на Балакирева как на своего преемника.

В высшей степени живой, интеллектуально активный по натуре человек, Балакирев вскоре был захвачен передовыми идеями интенсивной общественной жизни конца 50-х – начала 60-х годов. Именно в это время он знакомится со В.В. Стасовым, которого сближала с Балакиревым общность идейных стремлений и понимание задач и перспектив развития искусства.

Огромным значением для истории русской музыки явился сформированный в начале 60-х годов под руководством Балакирева музыкальный кружок молодых композиторов (Ц.А. Кюи, Н.А. Римский-Корсаков, А.П. Бородин, М.П. Мусоргский), вошедший в историю музыки как «Могучая кучка».

В 1862 году Балакирев совместно с Г.Я. Ломакиным организует и возглавляет (1868 – 1873, 1881 – 1908) Бесплатную музыкальную школу, ставшую очагом массового музыкального образования. В период своего расцвета (шестидесятые годы) она развернула активную работу по популяризации творчества талантливейших русских композиторов (главным образом «Новой русской музыкальной школы») и передовых западноевропейских мастеров. Именно в этот период во всю мощь раскрывается выдающийся талант Балакирева-дирижера. Заметное место в его программах занимают произведения М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргского, Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Листа, Г. Берлиоза. Многие из того, что впоследствии заняло место среди наилучших созданий русского симфонического творчества, впервые прозвучало в концертах Балакирева под его управлением. Постепенно он завоевывает себе признание, уважение и высокую оценку виднейших музыкальных деятелей своего времени, признававших в нем одного из крупнейших среди русских артистов и музыкально-общественных деятелей.

В 1866 – 1867 годах, после успешной постановки в Праге опер М.И. Глинки «Руслан и Людмила» и «Иван Сусанин», дирижерская деятельность Балакирева получает и международное признание.

Наконец, приоритет его как одного из лучших дирижеров современности признается и лагерем непримиримых идейных противников. После отъезда А.Г. Рубинштейна за рубеж Балакирев приглашается главным дирижером Русского музыкального общества (1867 – 1869).

Тем не менее в 70-х годах Балакирев переживает длительный душевный кризис, отходит от активной общественно-музыкальной жизни, одновременно сближаясь с церковными кругами и проявляя несвойственную ему ранее религиозность. Причиной тому во многом была обстановка, складывавшаяся вокруг деятельности Бесплатной музыкальной школы: отсутствие средств, враждебная атмосфера со стороны противоборствующей группировки, а также равнодушие со стороны публики.

В начале 80-х годов Балакирев возвращается к музыкальной деятельности, которая, однако, утратила прежний размах. Он вновь руководит Бесплатной музыкальной школой (1881 – 1908) и ее концертами. Увлеченный задачами воспитания и пропаганды молодых музыкальных сил, Балакирев вновь возвращается к дирижерской деятельности (1882). В его программах наряду с произведениями Л. Бетховена, Ф. Листа, Г. Берлиоза, а также представителей «Новой музыкальной русской школы» появляются произведения А.К. Глазунова, А.К. Лядова, С.М. Ляпунова. И все же, как признавали его современники, это был уже другой Балакирев, былое очарование которого исчезло навсегда.

Последний период творческого пути Балакирева связан с его деятельностью на посту управляющего Придворной певческой капеллой (1883 – 1894). В содружестве с Н.А. Римским-Корсаковым он занялся переустройством капеллы, во многом содействовав укреплению значения этого учебного заведения в музыкальной жизни страны.

В последние годы жизни Балакирев почти полностью отходит от общественной музыкальной жизни, ведя уединенный образ жизни и сосредоточившись исключительно на собственном творчестве.

Смерть Балакирева в 1910 году, поставила точку в многострадальной судьбе одного из выдающихся и талантливейших людей России, стоявшего у истоков музыкального возрождения и расцвета музыкальной культуры России второй половины XIX века.

Творческий портрет Э.Направника

Наряду с именами выдающихся музыкальных деятелей, сыгравших решающую роль в становлении и развитии музыкальной культуры России XIX – начала XX века, следует назвать имя Эдуарда Францевича Направника. Значение его в истории величайшего расцвета русского оперного искусства было без преувеличения поистине уникальным. Благодаря его почти полувековой целенаправленной и плодотворной работе на посту главного капельмейстера Мариинского театра, Русская опера в Петербурге достигла высочайшего профессионального уровня, позволившего ей занять одно из ведущих мест среди оперных театров Европы.

Эдуард Францевич Направник родился в семье школьного учителя, церковного регента. Уже в юные годы он исполнял функции церковного органиста в Пардубице, а с 1854 года продолжил занятия музыкой в Пражской органной школе. Одновременно он совершенствуется в игре на фортепиано в Институте Майделя. Под руководством директора Пражской консерватории Я.Б. Китля Направник изучает инструментовку и чтение партитур. Именно по рекомендации Китля, восхищенного дарованием молодого музыканта, Направник получает приглашение занять место капельмейстера оркестра князя Н.Б. Юсупова (1861 – 1863).

Так, в 1861 году в жизни 22-летнего музыканта начинается новый этап, на всю жизнь связавший его творческую судьбу с музыкальной культурой России. Оркестровая практика молодого капельмейстера в домашнем оркестре Н.Б. Юсупова была плодотворной и способствовала формированию весьма необходимых Направнику

профессиональных дирижерских навыков. Вместе с тем не слишком обременительные обязанности оставляли достаточно свободного времени как для других видов музицирования, так и для обстоятельного знакомства с культурной жизнью российской столицы.

В 1863 году судьба круто вмешивается в жизнь Направника. В результате роспуска Юсуповым оркестра молодой музыкант остается без работы. И здесь случай, не раз игравший исключительную роль в судьбе талантливых людей, определяет его дальнейший жизненный путь. Блестяще справившись с задачей, заменив внезапно заболевшего концертмейстера в опере М.И. Глинки «Руслан и Людмила», Направник получает место помощника капельмейстера (1863) в Мариинском театре. Продвижение его по службе было стремительным и блестящим. В 1867 году он уже второй капельмейстер, а с 1869 года, после ухода К.Н. Лядова, Направник занимает пост главного дирижера Императорской русской оперы (Мариинского театра).

С 1864 года Направник начинает выступать и как симфонический дирижер, принимая участие в концертах Русского музыкального общества (РМО).

1869 год был ознаменован для Направника не только назначением первым капельмейстером, но и приглашением руководить симфоническими концертами РМО (1869 – 1881, с 1875 г. – председательствующий директор Петербургского отделения РМО). Заменив на этом посту ушедшего накануне М.А. Балакирева, отличавшегося независимостью и резкостью суждений, Направник оказался, вовсе того не желая, в положении врага Балакирева, а с ним и всей Новой русской школы («Могучей кучки»). Н.А. Римский-Корсаков в своей «Летописи» писал, что просто возненавидел Петербург с его «великим мастеровым» (как назвал Направника В.В. Стасов). Вряд ли эта обстановка борьбы группировок и самолюбий способствовала созданию здоровой атмосферы в театрально-концертной жизни столицы.

Тем не менее, оказавшись в центре «музыкальных разборок», Направник проявлял завидное самообладание и выдержку, продолжая честно и молча выполнять свои профессиональные обязанности. Десять лет, с момента вступления в должность первого капельмейстера и по октябрь 1879 года, Направник являлся единственным дирижером театра. Он осуществлял всю огромную работу по текущему репертуару, ежегодно осуществляя две-три новых постановки. Весьма показателен перечень опер, поставленных Направником на сцене Мариинского театра в первое десятилетие его капельмейстерской деятельности. Из 21 премьеры, среди которых «Риголетто» и «Аида» Дж. Верди, «Риенци» и «Тангейзер» Р. Вагнера, были осуществлены постановки 14 только что написанных опер русских композиторов (в том числе «Вражья сила» А.Н. Серова, «Каменный гость» А.С. Даргомыжского, «Псковитянка» Н.А. Римского-Корсакова, «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Опричник» и «Кузнец Вакула» П.И. Чайковского, «Демон» А.Г. Рубинштейна). Подлинным подвигом Направника явилось возобновление в 1871 году «Руслана и Людмилы» М.И. Глинки.

Кроме того, он выступает с концертами оркестра Мариинского театра (с 1871 г.), руководит устройством концертов при императорском дворе, выступает также как органист и пианист.

Наконец в 1879 году деятельность Направника получает должную оценку. Ему вручена беспрецедентная по тем временам награда для музыканта – орден Святого Владимира 4-й степени, дающий право на получение российского дворянского достоинства.

После ухода в 1881 году с поста капельмейстера и председателя Петербургского отделения РМО вся последующая деятельность Направника концентрируется и связана только с оперой Мариинского театра.

Более полувека Направник своим искусством во многом определял и влиял на формирование и развитие оперного искусства в России. В перечне опер, поставленных и возобновленных Направником, более 80 наименований. Среди опер русских

композиторов: «Вильям Ратклиф» (1869) и «Анджело» (1876) Ц.А. Кюи; «Вражья сила» (1871) А.Н. Серова; «Каменный гость» (1872) А.С. Даргомыжского; «Борис Годунов» (1874) М.П. Мусоргского; «Демон» (1875) А.Г. Рубинштейна; «Руслан и Людмила» (1871) М.И. Глинки; «Псковитянка» (1873), «Майская ночь» (1880), «Снегурочка» (1882), «Млада» (1892), «Ночь перед Рождеством» (1895) Н.А. Римского-Корсакова; «Опричник» (1874), «Кузнец Вакула» (1876), «Орлеанская дева» (1881), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1892) П.И. Чайковского. Из опер западноевропейских композиторов большое художественное значение имели постановки: тетралогия «Кольцо нибелунга» (1900 – 1905) Р. Вагнера, «Фиделио» (1905) Л. Бетховена, «Орфей и Эвридика» (1911) К. Глюка, «Фауст» (1869) Ш. Гуно, «Пророк» (1869) Дж. Мейербера, «Аида» (1877) Дж. Верди, «Севильский цирюльник» (1882) Дж. Россини.

Глубоко восприняв русскую музыкальную культуру, усвоив ее традиции и определив пути достижения исполнительского совершенства, Направник достиг выдающихся результатов. Своим неустанным самоотверженным трудом он сумел поднять влачивший жалкое существование театр до уровня лучших оперных сцен мира. В то же время, добиваясь строгой дисциплины и высокого мастерства исполнения, он проявлял неустанную заботу об артистическом составе, хоре и артистах оркестра.

Обладая острым слухом, великолепной музыкальной памятью, широким знанием музыки, крепкой волей и выдержкой, Направник в своей дирижерской манере отличался точностью и скупостью жестов. Порой он мог позволить себе дирижировать очень «экономно» или вовсе не дирижировать, а только наблюдать за исполнением взглядом, поскольку абсолютно все было сделано на репетициях. Он был прекрасным интерпретатором русской музыки, однако не все в ней было ему одинаково близко: сочинения Глинки и Чайковского он понимал глубже, чем Римского-Корсакова; «Князь Игорь» Бородина и «Хованщина» Мусоргского остались для него далекими.

23 декабря 1914 года Направник последний раз берет в руки дирижерскую палочку, чтобы перевернуть свою последнюю страницу в блестящей истории русской оперы.

Творческий портрет Н.Рубинштейна

С 4 лет обучался игре на фортепиано под руководством матери. В 1844 – 46 с матерью и братом жил в Берлине, где брал уроки у Т. Куллака (фортепиано) и З. Дена (гармония, полифония, музыкальная форма). По возвращении в Москву занимался у А.И. Виллуана, в сопровождении которого совершил первое концертное турне (1846 – 47). В начале 50-х гг. поступил на юридический факультет Московского университета (окончил в 1855). В 1858 возобновил концертную деятельность (Москва, Лондон).

В 1859 выступил инициатором открытия Московского отделения РМО, с 1860 до конца жизни его председатель и дирижер симфонических концертов. Организованные им при РМО Музыкальные классы были преобразованы в 1866 в Московскую консерваторию (до 1881 ее профессор и директор). Рубинштейн – один из виднейших пианистов своего времени. Однако его исполнительское искусство было мало известно за пределами России. Игра Рубинштейна отличалась размахом, техническим совершенством, гармоническим сочетанием эмоционального и рационального, стилистической законченностью, чувством меры.

Интенсивной была деятельность Рубинштейна-дирижера. Под его управлением прошли свыше 250 концертов РМО в Москве, ряд концертов в Петербурге и др. городах. В Москве под управлением Рубинштейна прозвучали крупные ораториальные и симфонические произведения: кантаты, месса И.С. Баха, отрывки из ораторий Г.Ф. Генделя, симфонии, оперные увертюры и Реквием В.А. Моцарта, симфонические увертюры, фортепианные и скрипичные концерты (с оркестром) Л. Бетховена, все симфонии и большинство крупных сочинений Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Листа, увертюры и отрывки из опер Р. Вагнера. Рубинштейн оказал воздействие на формирование отечественной исполнительской школы. Он постоянно включал в свои программы сочинения русских композиторов – М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, А.Г. Рубинштейна, М.А. Балакирева,

А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова. Под управлением Рубинштейна впервые были исполнены многие произведения П.И. Чайковского: 1 – 4-я симфонии, 1-я сюита, симф. Поэма «Фатум», увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», симфоническая фантазия «Франческа да Римини», «Итальянское каприччио», музыка к весенней сказке А.Н. Островского «Снегурочка» и др. Он был также музыкальным руководителем и дирижером оперных спектаклей Московской консерватории, в т.ч. осуществил первую постановку оперы «Евгений Онегин» (1879). Рубинштейна-дирижера отличали огромная воля, умение быстро разучивать с оркестром новые произведения, точность и пластичность жеста.

Как педагог Рубинштейн воспитывал не только виртуозов, но и широкообразованных музыкантов. Среди учеников – С.И. Танеев, А.И. Зилоти, Э. Зауэр и др.

Музыкально-общественную деятельность Н.Г. Рубинштейна, связанную с общественным подъемом 50 – 60-х гг., отличала демократическая, просветительская направленность. Стремясь сделать музыку доступной для широких кругов слушателей, он организовал т.н. народные концерты. Как директор Московской консерватории Н.Г. Рубинштейн добивался высокого профессионализма педагогов и учащихся. Обладая высоким чувством долга, отзывчивостью, бескорыстием, он пользовался в Москве огромной популярностью.

Творческий портрет Н.Римского-Корсакова

Родился в дворянской семье. Первоначальное общее и музыкальное образование получил дома. В 1856 поступил в петербургский Морской корпус, по окончании которого участвовал в 3-годичном плавании на клипере «Алмаз» (посетил Северную и Южную Америку, ряд стран Западной Европы). В 1859 – 60 брал уроки у пианиста Ф.А. Канилле, который руководил также первыми опытами Римского-Корсакова в области композиции. В 1861 познакомился с М.А. Балакиревым, В.В. Стасовым, М.П. Мусоргским, Ц.А. Кюи, позднее – с А.П. Бородиным, стал членом Балакиревского кружка («Могучей кучки»), под воздействием которого сформировались его эстетические взгляды, определились национальная основа и направленность творчества, круг тем, образов и жанров. Творческую индивидуальность Римского-Корсакова выявляют прежде всего программные произведения этих лет – симфоническая музыкальная картина «Садко» (1867) и 2-я симфония «Антар» (1868). Ранний период творчества завершает опера «Псковитянка» (1868 – 72).

В 70-е гг. музыкальная деятельность Римского-Корсакова значительно расширилась. Он стал профессором Петербургской консерватории (1871, классы практического сочинения, инструментовки, оркестровой), инспектором Музыкантских хоров (духовых оркестров) Морского ведомства (1873 – 84), директором Бесплатной музыкальной школы (1874 – 81), дирижером симфонических концертов (с 1874) и позднее – оперных спектаклей, участвовал (совместно с Балакиревым и А.К. Лядовым) в подготовке к изданию оперных партитур М.И. Глинки.

В 80-е гг. Римский-Корсаков возглавил Беляевский кружок, активно участвовал в издательском деле М.П. Беляева и в организованных им «Русских симфонических концертах». Одновременно он был помощником управляющего Придворной певческой капеллой (1883 – 94), вел большую работу по редактированию, подготовке к изданию и исполнению произведений своих умерших товарищей – членов «Могучей кучки».

С середины 90-х гг. начался интенсивный подъем творчества. Ведущим жанром этого периода становится опера. Римским-Корсаковым были созданы «Ночь перед Рождеством» (1894 – 95), «Садко» (1893 – 96), Моцарт и Сальери» (1897), «Царская невеста» (1898),

«Сказка о царе Салтане» (1899 – 1900), «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1902 – 04).

Во время Революции 1905 – 07 Римский-Корсаков выступил с активной поддержкой требований бастующих студентов. В ответ дирекция РМО приняла решение об увольнении Римского-Корсакова из консерватории, вызвавшее волну возмущения и протеста по всей стране.

Творчество Римского-Корсакова на протяжении многолетней деятельности (св. 40 лет) подверглось изменениям, отражая потребности времени, эволюционировали и эстетические взгляды композитора, и его стиль. Римский-Корсаков формировался как музыкант в атмосфере общественного подъема 60-х гг. под воздействием эстетических принципов «Новой русской музыкальной школы». Важнейшие из них – стремление к народности, высокой содержательности, общественной значимости искусства – композитор пронес через всю жизнь.

Велико культурно-историческое значение редакторской деятельности Римского-Корсакова, благодаря которой были опубликованы и исполнены многие шедевры русской музыки. Вместе с Глазуновым завершил, отредактировал и частично оркестровал «Князя Игоря». Редакторской обработке Римского-Корсакова подверглось почти все творческое наследие Мусоргского: он завершил, отредактировал и оркестровал «Хованщину» (1881 – 83), осуществил свою редакцию и инструментовку «Бориса Годунова» (1895 – 96).

Выдающаяся роль в развитии отечественной музыкальной культуры принадлежит Римскому-Корсакову-педагогу, воспитавшему за 37 лет работы в консерватории свыше 200 композиторов, дирижеров, музыковедов. Он был создателем композиторской школы. Среди его учеников – А.К. Глазунов, А.К. Лядов, А.С. Аренский, М.М. Ипполитов-Иванов, И.Ф. Стравинский, Н.Н. Черепнин, А.Т. Гречанинов, В.А. Золотарёв, Н.Я. Мясковский, С.С. Прокофьев, М.Ф. Гнесин, Б.В. Асафьев, А.В. Оссовский.

Неоценимое просветительское значение имели выступления Римского-Корсакова как дирижера. В концертах Бесплатной музыкальной школы, РМО, «Русских симфонических концертах» он пропагандировал произведения русских классиков, творчество композиторов «Могучей кучки», сочинения современников – А.К. Глазунова, П.И. Чайковского, С.И. Танеева, С.В. Рахманинова и др. Многогранная деятельность Римского-Корсакова оставила глубокий след в истории мировой музыкальной культуры. Его творчество оказало воздействие не только на отечественных композиторов (А.Глазунов, А.Лядов, И.Стравинский, С.Прокофьев), но ощутимо повлияло и на западноевропейскую музыку (К. Дебюсси, М. Равель, О. Респиги).

Литература:

1. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
2. Бортновский, В.В. Дирижеры мира / В.В. Бортновский. – Мн.: Харвест, 2007. – 272с.
3. Алексеев, А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века : в 2 т. / А.Д. Алексеев. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1995. – Т. 1 – С. 85–71, 79–82.
4. Берберова, Н. История одной жизни. Чайковский / Н. Берберова. – СПб. : Петро-риф, 1993. – С. 53–57, 110–113.
5. Гинзбург, Л. Избранное / Л. Гинзбург. – М. : Сов. Композитор, 1982. – С. 59–60.
6. Ильин, М. Александр Бородин. Письма. / М. Ильин, Е. Сегал. – М. : Правда, 1989. – С. 156–157; 214–221; 242–247.

Тема 12. Дирижерское исполнительство России на рубеже XIX – XX столетий

Развитие симфонического исполнительства в России, как и на западе, привело к появлению музыкантов, для которых дирижирование стало главным либо одним из главных дел в жизни. Развитие оперно-симфонического дирижирования в России шло трудным путем. В своем большинстве оркестры возникали стихийно, материальное положение основной массы оркестровых музыкантов было тяжелым. Они были в зависимости от ловких антрепренеров. Дирижеры очень часто ни по своему профессиональному уровню, ни по таланту не отвечали постоянно растущим требованиям к симфоническому исполнительству.

Концерты проводились целым рядом обществ: Русским музыкальным обществом, Петербургским филармоническим обществом, Симфоническим обществом, отделениями РМО в провинции, рядом других организаций. Однако коллективы оркестров этих общественных организаций не были постоянными. Они формировались, как правило, из артистов оркестров императорских театров. Главным центром распространения оркестровой культуры в этот период в России являлся оперный театр. Развитие национальных оркестровых традиций не могло в дальнейшем осуществляться без наличия достаточного числа российских музыкантов (долгое время большинство оркестровых коллективов состояло из музыкантов иностранного происхождения). Поэтому открытие консерваторий в Петербурге и Москве имело решающее значение в решении вопроса подготовки национальных оркестровых кадров. К началу XX века русские консерватории уже могли обеспечить собственными квалифицированными кадрами музыкантов комплектование целого ряда оркестровых коллективов.

Дальнейший расцвет дирижерского исполнительства в России конца XIX начала XX века связан с именами таких музыкантов как С.Рахманинов, В.Сафонов, Э.Купер, Н.Малько, С.Кусевицкий, А.Зилоти, внесших огромный вклад в развитие дирижерского искусства и пропаганду русской дирижерской школы за рубежом.

Творческий портрет Э.Купера

Эмиль Купер родился в семье музыканта, и как это свойственно одарённым людям очень рано проявил свой талант. После окончания Одесского музыкального училища Купер уезжает в Вену, где совершенствуется у известного по классу скрипки профессора Й.Гельмесбергера, параллельно концертируя, как скрипач в Вене, Будапеште, Бухаресте, Константинополе и др. (1891 – 1896).

В 1896 году Купер возвращается в Россию и поступает концертмейстером - солистом в оркестр Киевского оперного театра, где в 1897 году дебютирует как дирижёр в опере Д.Обера «Фра – Дьяволо». Этот вечер явился началом длившейся свыше шестидесяти лет

дирижёрской деятельности Купера. Далее последовало приглашение в Гельсингфорс (ныне Хельсинки), работа репетитором и помощником дирижёра в Русской оперной труппе известного на юге антрепренера А.А.Церетели и контракт с антрепренером Салтыковым в Ростове – на – Дону.

Наконец его приглашают в качестве второго дирижёра в Киевский оперный театр (1900 – 1907), где собственно и произошло окончательное его формирование как дирижёра.

С 1907 года Купер живет в Москве. После непродолжительного периода работы в театре Солодовникова он переходит в Оперу Зимина, где под его управлением состоялось первое исполнение оперы Н.А.Римского – Корсакова «Золотой петушок» (1909) и тогда же первое в России исполнение оперы Р.Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры». Наконец, в концертном сезоне 1907/1908 года дирекция Московского отделения Русского музыкального общества пригласила Купера на пост постоянного дирижёра симфонических концертов. Под его управлением впервые в Москве были исполнены: Третья симфония и «Поэма экстаза» А.Н.Скрябина, а также Третий фортепианный концерт С.В.Рахманинова (1910).

В этот же период Сергей Дягилев приступил к организации «Русских сезонов» в Париже и Лондоне (1909 – 1914). Среди намеченных трёх кандидатов на пост дирижёра (трёх «К», как тогда говорили, – Сергея Кусевицкого, Альберта Коутса и Эмиля Купера) С.П.Дягилев выбрал последнего. Под управлением Купера впервые в Париже и Лондоне были исполнены «Хованщина» М.П.Мусоргского, «Князь Игорь» А.П.Бородина, «Золотой петушок» Н.А.Римского – Корсакова, «Соловей» И.Ф.Стравинского. В каждом сезоне и в Париже и в Лондоне повторялся «Борис Годунов» М.П.Мусоргского. Эти спектакли имели громадный резонанс, молниеносно завоевали популярность и проложили дорогу русской музыке на оперные сцены всего мира. После первых двух спектаклей, проведенных Купером в Париже, присутствовавший там директор императорских театров В.А.Теляковский приглашает Купера перейти в Большой театр (1910 – 1919).

Летом 1910 и 1911 годов Купер провёл ряд концертов с оркестром Шереметева в Павловске, впервые представ перед петербургской публикой как симфонический дирижёр. В Московский период своей творческой деятельности Купер окончательно формируется в зрелого мастера симфонического и оперного дирижирования. В его обширном репертуаре, наряду с классическим, большое место занимали и произведения современных русских композиторов – И.Ф.Стравинского, А.Н.Скрябина, Н.Я.Мясковского и др. Крупным событием в дирижёрской деятельности Купера в Большом театре была премьера «Дон Карлоса» Дж.Верди (1917) с Ф.И.Шаляпиным в заглавной роли.

После Октябрьской революции (1917) Купер со свойственной ему активностью включается в процесс реформирования музыкальной культуры. Переехав в 1919 году в Петроград, Купер возглавил одновременно Театр оперы и балета (1919 – 1924), оркестр Петроградской филармонии (1921 – 1924), а также стал профессором Петроградской консерватории, возглавив там дирижёрский и оркестровый классы. Популярность Купера в 20 - е годы была чрезвычайно велика. Давая характеристику его дирижёрской деятельности, музыкальные критики отмечали, что характерной чертой исполнительского искусства Купера было подчинение всех деталей исполнительского процесса одной общей цели – единству исполнения. При этом в дирижировании Купера не было ни тени рассудочности или умозрительности. Весь его огромный темперамент и непреклонная воля, высокий интеллектуальный уровень и прекрасный художественный вкус были направлены на всемерное и полное раскрытие художественного замысла произведения. В выборе репертуара он отдавал предпочтение масштабным произведениям, значительным и глубоким по своим концепциям, отдавая предпочтение творчеству близких ему композиторов (П.И.Чайковского, А.Н.Скрябина, Л.Бетховена).

С 1924 года начинается зарубежный период творчества Купера, насыщенный активной творческой деятельностью, частой сменой мест работы и проживания. В апреле 1924 года он уезжает в Аргентину, приняв приглашение возглавить оперный сезон в Буэнос – Айресе. Вернувшись осенью 1924 года в Европу, Купер дирижировал в Королевской опере в Мадриде. В последующие несколько сезонов он дирижирует в оперном театре Сан – Карлуш в Лиссабоне, выступает с концертами в Лондоне, Париже, Риме, Хельсинки, Риге (главный дирижёр Рижского театра оперы и балета, 1926 - 1928), Берлине.

В 1929 году Купер получает приглашение занять пост главного дирижёра оперного театра в Чикаго (США, 1929 – 1932).

Тридцатые годы насыщены активной гастрольной деятельностью Купера, как в Европе, так и в Южной Америке. В 1932 – 1936 годах он дирижировал в театре «Гранд – Опера» (Париж) и театре «Ла Скала» (Милан).

В 1940 году Купер покидает Париж незадолго до оккупации его немецко – фашистскими войсками и поселяется в Нью – Йорке, где преподаёт в Джульярдской высшей музыкальной школе и дирижирует в городском оперном театре. В 1944 – 1950 годах он дирижирует в театре «Метрополитен – опера» (Нью – Йорк), где под его управлением исполняется обширный оперный репертуар, а также впервые в США осуществлена постановка оперы М.П.Мусоргского «Хованщина» и «Питер Граймс» Б.Бриттена.

В 1950 году Купер принимает приглашение возглавить симфонический оркестр в г. Батон – Руж (1950 – 1960), одновременно (с 1951) став главным дирижёром оперного театра в Монреале.

Несомненно, вся продолжительная (более чем 60 – летняя) дирижёрская деятельность Эмиля Купера – одна из ярчайших страниц в летописи русского дирижёрского искусства XX столетия.

Творческий портрет С. Кусевицкого

Сергей Кусевицкий – одна из ярчайших фигур в истории дирижёрского исполнительства первой половины XX века. Наделенный от природы мощным и многогранным талантом, нашедшим свое воплощение в различных сферах музыкальной и общественной жизни (дирижёр и контрабасист – виртуоз, создатель новых оркестров и основатель музыкальных издательств и фондов), Кусевицкий оказал существенное влияние на формирование музыкальной культуры предреволюционной России и США.

Сергей Александрович Кусевицкий родился 24 июля 1874 года в Вышнем Волочке в семье бедного музыканта. С шести лет он учился играть на альте, затем на виолончели, а с тринадцати лет на контрабасе. С четырнадцати лет начались его странствия с бродячим оркестром, в котором он играл на тубе, по северным русским городам и Прибалтике. Решив получить профессиональное образование, Кусевицкий отправляется в Москву, где поступает в Музыкально – драматическое училище по классу контрабаса (Й.Рамбаусек).

В 1894 году Кусевицкий был принят по конкурсу в оркестр Мариинского театра (Петербург) и сразу же переводится в Москву, в Большой театр. В 1896 году состоялось его первое концертное выступление как солиста – виртуоза, а уже спустя несколько лет концерты контрабасиста виртуоза приобрели значительную популярность, как в России, так и за рубежом. В 1903 году, после участия в Концертах Зилоти в Петербурге, Кусевицкий получает приглашения на гастроли в Берлине, Лондоне, Праге, Дрездене.

С 1905 года Кусевицкий некоторое время живет за границей (Берлин, Париж), изредка выступает с концертами. Его знакомство с Артуром Никишем (1908) и их совместное выступление в лейпцигском «Гевандхаузе» зарождает в Кусевицком страстное желание стать дирижёром. Он не пропускает ни одного интересного симфонического концерта, общается с крупнейшими дирижёрами. Его учителями дирижирования называют Карла Мука, Артура Никиша, Феликса фон Вейнгартнера, и, хотя он у них формально не занимался, их влияние на формирование Кусевицкого – дирижёра очевидно. Особенно большое значение для него имело искусство Артура Никиша, сыгравшего значительную роль в его дальнейшей судьбе.

Значительные материальные средства (Кусевицкий был женат на дочери миллионера – мецената Ушкова) позволили ему нанять оркестр, репетируя с которым он познавал основы дирижёрского ремесла. Дирижёрский дебют Кусевицкого в Берлине (1908) был настолько успешен, что вскоре он уже получает ангажементы в Лондон, Вену, Париж.

Осенью 1909 года Кусевицкий впервые дирижирует в России. Успех перед русской публикой был окончательным признанием его исключительного дирижёрского дарования.

Деятельность Кусевицкого в эти годы приобрела необычайный размах. Это и создание собственного симфонического оркестра – «Оркестра Кусевицкого» (1909), и организация популярных ежегодных циклов «Симфонические концерты Кусевицкого» с участием лучших отечественных и зарубежных исполнителей. В 1910, 1912 и 1914 годах вместе со своим оркестром он осуществляет гастрольные поездки по городам Поволжья. Значительное место в его программах занимала новая русская музыка. Под управлением Кусевицкого прошли премьеры Первого фортепианного концерта Н.К.Метнера, «Прометея» А.Н.Скрябина, «По прочтении псалма» С.И.Танеева, «Петрушки» и «Весны священной» И.Ф.Стравинского, многих произведений С.С.Прокофьева, Н.Я.Мяковского, А.Т.Гречанинова и других авторов.

Большим стимулом для творческой мысли русских композиторов стало и основанное Кусевицким в 1909 году в Берлине «Российское музыкальное издательство», занимавшееся издательством и распространением, как в России, так и за рубежом произведений С.И.Танеева, А.Н.Скрябина, Н.К.Метнера, Н.Я.Мяковского, И.Ф.Стравинского, С.С.Прокофьева, Н.А.Римского – Корсакова.

Многое из того, о чем мечтал Кусевицкий, осталось в проектах: создание «Академии музыки» (для работы в которой было получено уже согласие Э.Изаи, Ф.Крейслера, П.Казальса, Ф.Бузони и других выдающихся музыкантов); строительство здания «Храма искусств» в Петербурге, где Кусевицкий хотел поместить «Академию», и «Концерты Кусевицкого».

События октября 1917 года не вносят существенной корректировки в деятельность Кусевицкого. Совместно с А.В.Луначарским он организует и проводит в Москве дневные воскресные концерты оркестра Большого театра для рабоче - солдатской аудитории, не прекращая в то же время регулярных абонементных вечерних «Концертов Кусевицкого». В Петрограде Кусевицкий является инициатором реорганизации бывшего Придворного оркестра. На его основе он создает и возглавляет первый в стране Государственный симфонический оркестр (1917 – 1920). 10 февраля 1920 года Кусевицкий дебютирует и как оперный дирижёр, осуществив в Большом театре новую постановку «Пиковой дамы» П.И.Чайковского. В 1917 – 1920 годах Кусевицкий, несомненно, являлся крупнейшей фигурой в строительстве новой музыкальной жизни молодой Советской республики, его авторитет музыканта и музыкально - общественного деятеля был огромен.

С 1920 года Кусевицкий живет за границей. Короткий, но значительный период жизни дирижёра связан с Парижем, где он широко исполнял русскую классическую и новую музыку в «Симфонических концертах Кусевицкого», а также осуществил в «Гранд - опера» постановки опер М.П.Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина» (1921). Кроме того, он внес свой вклад в пропаганду и популяризацию творчества современных французских композиторов - К.Дебюсси, М.Равеля и, особенно, членов «Группы шести». По ходатайству крупнейших французских композиторов (среди них - А.Онеггер, Д.Мийо, М.Равель) в 1924 году Кусевицкий был награжден высшей наградой Франции - орденом Почетного легиона.

В 1924 году Кусевицкий переезжает в США, где возглавляет Бостонский симфонический оркестр (1924 – 1949). Руководство этим выдающимся коллективом в течение двадцати пяти лет стало апофеозом артистической карьеры дирижёра. Наследник К.Мука и А.Никиша, руководивших оркестром ещё до первой мировой войны, Кусевицкий создал оркестру блестящую репутацию и вывел его в число лучших мировых

оркестровых коллективов. Как и прежде Кусевицкий остается пропагандистом новой современной музыки. Так, среди впервые им исполненных произведений следует отметить Четвёртую симфонию С.С.Прокофьева, «Симфонию псалмов» И.Ф.Стравинского, Первую симфонию А.Онеггера, Третью симфонию А.Русселя, «Турангалилу» О.Мессиана. Большие творческие контакты связывали Кусевицкого и со многими американскими композиторами (среди них: А.Копленд, Л.Бернштейн, Дж.Гершвин, У.Пистон, С.Барбер), чьи произведения неоднократно звучали в его концертных программах.

Просветительские устремления Кусевицкого нашли свое выражение и в США. Так в 1935 году маэстро организует летние концерты в Танглвуде, послуживших основой для создания в 1940 году Беркширского музыкального центра, где наиболее талантливая музыкальная молодежь из разных стран могла получать консультации лучших музыкантов мира (композиторов, дирижёров, инструменталистов) и совершенствовать свое искусство под их руководством.

Среди других его замечательных созданий – «Фонд имени Наталии Кусевицкой», (созданный в 1942 году в связи со смертью жены), на средства которого были заказаны и написаны такие выдающиеся произведения XX века, как «Питер Граймс» Б.Бриттена, «Концерт для оркестра» Б.Бартока, «Уцелевший из Варшавы» А.Шёнберга.

Живя на чужбине, Кусевицкий, подобно С.В.Рахманинову и Ф.И.Шаляпину, до конца жизни оставался глубоко русским художником, и пропаганда русской музыки всегда была для него главным делом. Произведения русских и советских композиторов занимали достойное место в концертных программах дирижёра, география которых охватывала все крупнейшие музыкальные центры Западной Европы и Америки.

После войны Кусевицкий, много сделавший для развития советско - американских связей в военные годы, возглавил Американско - советское музыкальное общество, был инициатором культурного сотрудничества США и СССР.

В 1949 году Кусевицкий передал руководство Бостонским оркестром Шарлю Мюншу, сосредоточив своё внимание на деятельности курсов для молодых дирижёров в организованном им Беркширском музыкальном центре. Летний фестиваль в Танглвуде с участием Бостонского оркестра, основанный также Кусевицким, и в настоящее время является одним из крупнейших в музыкальной жизни Запада.

Скончался Кусевицкий 4 июня 1951 года.

В настоящее время в США проводится конкурс дирижёров имени С.А.Кусевицкого, его лауреаты – К.Аббадо, Э.Инбал и другие видные современные музыканты.

Пожалуй, трудно назвать имя какого - либо другого русского дирижёра, чья деятельность была бы столь же многогранной и продуктивной, кто сделал бы как дирижёр так много полезного и важного для русской симфонической музыки. Выдающийся музыкант огромного творческого диапазона, оказавшей влияние на развитие художественной культуры многих стран, Кусевицкий вошел в историю музыкального исполнительства как ярчайший представитель русской дирижёрской школы XX века.

Творческий портрет В.Сафонова

Василий Сафонов является одной из ярчайших фигур в истории музыкальной культуры России на рубеже XIX – XX веков, стоявшей у истоков зарождения и формирования русской профессиональной дирижёрской школы.

Родился Сафонов в семье казака. Первые десять лет жизни, проведенные им в провинциальной глуши, ничем не предвещали блестящего будущего. Тем не менее, судьба распорядилась иначе.

В 1862 году семья переезжает в Петербург, где Сафонова вначале определяют в гимназию, а затем он становится воспитанником Александровского лицея. В это же время он начинает брать уроки игры на фортепиано у А.И. Виллуана, пользовавшегося

популярностью как учитель знаменитых братьев Антона и Николая Рубинштейнов, затем продолжил занятия у Т.О. Лешетицкого.

После окончания лицея (1872) Сафонов был зачислен чиновником девятого класса в канцелярию Комитета министерств. 1879 год стал переломным в его судьбе. Будучи в чине коллежского асессора, он подает в отставку и выбирает путь музыканта-профессионала. Так в 1879 году, став скромным учителем пения в Александровском лицее, Сафонов сделал первый шаг на пути своей блестящей карьеры музыканта.

В 27 лет (1878) он поступает в Петербургскую консерваторию и в 1880 году блестяще ее оканчивает (с золотой медалью) по классу фортепиано Л. Брассена.

В 1880 – 1885 годах Сафонов совмещает концертную деятельность (выступая главным образом в ансамблях) с педагогической в Петербургской консерватории.

В 1885 году Сафонов принимает предложение П.И. Чайковского и занимает пост профессора по классу фортепиано Московской консерватории (1885 – 1905). Руководя фортепианным классом в течение 20-ти лет, он выработал свои методы обучения игры на фортепиано, творчески обобщив лучшие черты петербургской и московской фортепианных школ, став одним из выдающихся педагогов своего времени. Среди его учеников – А.Н. Скрябин, Н.К. Метнер, Л.В. Николаев, Е.А. Бекман-Щербина, Е.Ф. Гнесина, А.Ф. Гедике, М.Л. Пресман. В 1889 году Сафонов, после длительных и настойчивых уговоров со стороны С.И. Танеева и П.И. Чайковского, согласился принять на себя руководство консерваторией (1889 – 1905).

Своей деятельностью в качестве председателя Московского отделения Русского музыкального общества (РМО) и директора консерватории Сафонов внес большой вклад в русскую музыкальную культуру. Благодаря его инициативе было построено ныне существующее здание и Большой зал консерватории (1901). Количество учащихся в годы работы Сафонова на посту ее директора возросло почти вдвое. Особое внимание Сафонов уделял учебной дисциплине, а также организации творческой работы оркестрового, хорового и ансамблевого классов.

Одновременно в 1889 – 1905 годах Сафонов был постоянным дирижером симфонических концертов Московского отделения РМО. Его дирижерский дебют состоялся в 1889 году в концерте, посвященном 60-летию А.Г. Рубинштейна. Заняв пост художественного руководителя и главного дирижера Московского отделения РМО (1890), Сафонов проявил большую настойчивость в деле пропаганды и популяризации русской музыки, а также всемерного выдвижения русских артистических сил. Под его управлением впервые прозвучали многие сочинения Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Глазунова, А.П. Бородина, А.С. Аренского, М.М. Ипполитова-Иванова, С.И. Танеева, Ц.А. Кюи, С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина, Р.М. Глиэра, С.Н. Василенко, Ю.С. Сахновского, А.Н. Корещенко, А.Ф. Гедике.

С первого года своего директорства он организует для широких слоев населения Москвы общедоступные концерты в цирке на Воздвиженке, привлекая в качестве солистов выдающихся отечественных и зарубежных исполнителей – Ф.И. Шаляпина, Л.В. Собинова, А.В. Нежданову, К.Н. Игумнова, И. Гофмана, Я. Кубелика, Н.Н. Фигнера.

С начала XX века в музыкальной деятельности Сафонова наметился решительный перелом в сторону дирижерского исполнительства, которое к этому времени все более и более увлекает его. Деятельность Сафонова-дирижера не ограничивалась симфоническими собраниями РМО. Одновременно он дирижирует концертами и оперными спектаклями консерватории, выступает с циклами общедоступных концертов, а также концертов в пользу фонда помощи сиротам и вдовам артистов-музыкантов. К этому времени Сафонов уже приобретает большую популярность как дирижер, выступая не только в России, но и в таких крупнейших музыкальных центрах Европы, как Берлин, Париж, Вена, Прага, Лондон, Рим, Амстердам.

В 1904 году Сафонов впервые с громадным успехом дирижирует в Америке. Своим блистательным исполнением произведений русских авторов он немало содействовал славе и популяризации отечественной музыки за рубежом. В то же время Сафонов зарекомендовал себя также превосходным исполнителем произведений западноевропейской музыкальной классики, соперничая с лучшими иностранными дирижерами.

Стремление Сафонова к единоличному управлению, а также его позиция, занятая в 1905 году по отношению к требованиям революционного студенчества, вызвала протест со стороны учащихся и передовой части педагогов, в связи с чем Сафонов был вынужден оставить консерваторию (1906). С 1905 года он занимается исключительно дирижерской деятельностью, гастролируя в российской провинции, в Москве и Петербурге, но главным образом за рубежом.

В 1906 году Сафонов принимает приглашение возглавить Нью-Йоркский филармонический оркестр (1906 – 1909) и одновременно занять пост директора Национальной консерватории в Нью-Йорке. В эти годы, как и в последующие, Сафонов продолжает вести активную концертную и гастрольную деятельность, выступая в крупнейших мировых культурных центрах, завоевав признание одного из лучших интерпретаторов произведений русских композиторов (в особенности П.И. Чайковского). По окончании контракта в Америке, маэстро переносит свою деятельность в Западную Европу и Россию.

В 1913 – 1917 годах он по-прежнему постоянно гастролирует в России и за рубежом (преимущественно в Англии), невзирая на опасности войны.

В своей дирижерской деятельности Сафонов остается верным своим убеждениям, являясь активнейшим пропагандистом русской музыки.

Обладая огромной волей, выразительной и отточенной мануальной техникой (одним из первых ввел в современную музыкальную практику метод дирижирования без дирижерской палочки), Сафонов как дирижер добивался раскрытия целостности концепции крупного произведения, полноты воплощения авторского замысла. Особую яркость и блеск приобретали в его трактовке партитуры М.И. Глинки, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Глазунова. Несмотря на определенность и устойчивость исполнительского облика, Сафонов лишен был какого-либо штампа. Его повторные исполнения отличались новизной прочтения многократно игранных партитур. Для него был типичен живой интерес к новому. Противник модернизма и «новшеств ради новшеств», Сафонов отдавал должное всему молодому, свежему, ярко самобытному, предпочитая произведения крупной формы, масштабные, монументальные полотна для хора с оркестром, являвшиеся органической частью его многообразного репертуара. В выборе произведений, при всей широте его творческих пристрастий, современники отмечали четко прослеживающуюся тенденцию превалирования музыкальных сочинений, эмоциональная сторона которых доминирует над интеллектуальной. В то же время для него было характерно полное неприятие ультрамодернистской музыки.

Сафонов был одним из первых, кто по достоинству оценил гений А.Н. Скрябина и всемерно способствовал пропаганде его творчества. Под его управлением впервые прозвучали ранние произведения композитора – «Мечты», фортепианный концерт, 1-я и 2-я симфонии. Что касается дальнейших экскурсов А.Н. Скрябина в музыкально-теологическую область, то Сафонов определенно признавался, что не в состоянии следовать туда за ним.

В начале 1918 года тяжелая болезнь, от которой замечательному музыканту не суждено было оправиться, приковала его к постели.

Яркая артистическая натура, один из первых русских дирижеров-профессионалов, добившийся международного признания, Сафонов своей многогранной общественной и

исполнительской деятельностью вписал яркую страницу в историю музыкальной культуры России.

Творческий портрет С.Рахманинова

Происходил из дворянской семьи, в которой большое внимание уделялось домашнему музицированию. Дед композитора А. А. Рахманинов (1808 – 81) был известным в середине 19 в. пианистом-любителем и автором салонных романсов. Музыкальная одаренность Рахманинова проявилась рано. С 4 лет он начал обучаться игре на фортепиано под руководством матери, а затем пианистки А.Д. Орнатской. С 1882 учился в Петербургской консерватории (класс фортепиано В.В. Демянского). В 1885 по настоянию А.И. Зилоти (двоюродного брата Рахманинова) перешел в Московскую консерваторию, в класс Н.С. Зверева (жил и воспитывался в его доме до 1889). На старшем отделении консерватории (с 1888) занимался у Зилоти (фортепиано), А.С. Аренского (гармония, инструментовка, свободное сочинение), С.И. Танеева (контрапункт строгого письма). Большое влияние на развитие Рахманинова оказал П.И. Чайковский, распознавший сильное самобытное дарование уже в первых ученических сочинениях юного композитора. Выступления Рахманинова как пианиста и его сочинения, исполненные в консерваторских концертах, привлекли внимание общественности. Рахманинов окончил Московскую консерваторию по классам фортепиано (1891) и композиции (1892) с большой золотой медалью. Дипломная работа Рахманинова – одноактная опера «Алеко» (по поэме А.С. Пушкина «Цыганы»), в которой, на следы различных влияний, ясно ощущается творческая индивидуальность автора.

1890-е гг. – период роста и созревания композиторского дарования Рахманинова, поисков самостоятельного пути в творчестве. В 1897 в одном из «Русских симфонических концертов» под управлением А.К. Глазунова была исполнена 1-я симфония Рахманинова (1895), вызвавшая резко отрицательную оценку большинства петербургских музыкантов, что в значительной мере было связано с неудачным исполнением. Рахманинов болезненно воспринял неуспех симфонии. Пережив тяжелое душевное потрясение, он несколько лет почти не обращался к композиторскому творчеству.

В сезон 1897 – 98 Рахманинов работал вторым дирижером Московской частной русской оперы, обратив на себя внимание незаурядным дирижерским дарованием. Здесь Рахманинов сблизился с новым для него кругом передовой художественной интеллигенции, завязалась тесная творческая и личная дружба с Ф.И. Шаляпиным. Все это способствовало более ясному осознанию Рахманиновым задач своего творчества и окончательному созреванию таланта. Важным событием его творческой биографии явились первое зарубежное выступление в Лондоне (1899) в качестве пианиста и дирижера – исполнителя собственных сочинений, а также прошедшее с большим успехом исполнение оперы «Алеко» в Петербурге, на торжествах, посвященных 100-летию со дня рождения А.С. Пушкина (1899).

Новый период высокого творческого подъема открывает 2-й концерт для фортепиано с оркестром (1901). В 1900-е гг. были созданы многие из наиболее ярких и значительных сочинений Рахманинова: кантата «Весна» (1902), оперы «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини» (обе 1904), 2-я симфония (1907), 3-й концерт для фортепиано с оркестром (1909). Концертные выступления в различных городах России и за рубежом принесли Рахманинову славу одного из величайших пианистов современности.

В 1904 – 06 он был дирижером Большого театра, где по-новому, свежо и интересно раскрыл ряд произведений русской оперной классики. Яркими событиями московской музыкальной жизни становятся выступления Рахманинова как симфонического дирижера в концертах Кружка любителей русской музыки (1905), а затем Московского филармонического общества. Зимой 1909 - 10 Рахманинов совершил большое концертное турне по США и Канаде.

Рахманинов горячо приветствовал свержение самодержавия в России в феврале 1917, но не смог понять значение Октябрьской революции и в конце 1917 уехал за границу. После нескольких месяцев, проведенных в странах Скандинавии, он поселился в США, где находился до конца своей жизни. В этот период Рахманинов почти всецело был поглощен концертно-пианистической деятельностью. В сочинениях, созданных в 30-е гг. («Рапсодия на тему Паганини» для фортепиано с оркестром, 1934; 3-я симфония, 1935 – 36; «Симфонические танцы», 1940), тема Родины переплетается с мотивом трагического одиночества художника, оторванного от родной почвы. Ежегодно давая десятки концертов в Америке и различных европейских странах, Рахманинов исполнял разнообразный пианистический репертуар. Кроме собственных сочинений он охотно играл произведения Л.Бетховена, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа. Его интенсивная концертная деятельность продолжалась до конца жизни. Лишь за полтора месяца до смерти Рахманинов был вынужден прервать очередную концертную поездку в связи с обострившейся болезнью. Живя за границей, он считал себя русским художником, следил за новинками советской литературы. Патриотизм Рахманинова особенно проявился во время 2-й мировой войны 1939 – 45.

Как пианист Рахманинов единодушно признан одним из величайших художников в истории фортепианного исполнительства. Имя его ставилось в один ряд с именами Ф. Листа и А.Г. Рубинштейна. Критика отмечала в фортепианном исполнении Рахманинова черты «оркестральности», проявлявшиеся в богатстве звуковых красок, исключительно гибкой, разнообразной тембровой нюансировке и в ясном выделении каждого голоса.

Теми же качествами, которые были характерны для Рахманинова-пианиста, отличалось и его дирижерское искусство. При внешней сдержанности, скупости жеста он обладал, по признанию современников, гипнотической силой воздействия на музыкантов оркестра и слушателей. Тщательная отделка деталей соединялась в его исполнении с большой внутренней энергией и эмоциональной наполненностью. Избегая всего показного, Рахманинов добивался от оркестра точного выполнения всех своих намерений. Среди его дирижерских трактовок особенно выделялось исполнение 4-й и 5-й симфоний Чайковского, 2-й («Богатырской») симфонии Бородина, «Сечи при Керженце» Римского-Корсакова, сюит «Пер Гюнт» Грига, симфонических поэм «Дон Жуан» и «Тель Уленшпигель» Р. Штрауса, в театре – опер «Иван Сусанин» и «Пиковая дама». После отъезда за границу Рахманинов почти полностью отказался от дирижирования и выступал на симфонической эстраде лишь в исключительных случаях.

Творческий портрет В.Сука

Чех по национальности, Сук внес неопределимый вклад в формирование высоких принципов и художественных достижений русской оперы на рубеже XIX – XX веков.

Проявив незаурядные музыкальные способности еще в детском возрасте, Сук уже в одиннадцатилетнем возрасте начинает выступать публично, поражая окружающих зрелостью своей игры. Видя исключительные способности сына, отец отправляет его учиться в Пражскую консерваторию, где он занимается по классу скрипки у видного представителя пражской скрипичной школы Антонина Бенневица, а по композиции у Й. Крейчи и З. Фибиха (1873 – 1879).

Узнав, что концертирующий пражский оркестр под управлением Ю. Лаубе выезжает на гастроли в Варшаву, а затем по городам Украины, Сук поступает в этот коллектив в качестве скрипача-солиста. После концертов в Киеве Сук принимает решение остаться здесь, работая вначале концертмейстером Киевского оперного театра (1880 – 1882), а затем скрипачом оркестра Большого театра в Москве (1882 – 1885). Жизнь в Москве, работа в Большом театре стали важным этапом его духовного формирования как музыканта-художника. Тяга к выражению своего творческого «я» приводит Сука к

принятию ответственного решения – оставить благополучное место в Большом театре, предпочтя ему нелегкий путь оперного капельмейстера провинциальных театров.

Дирижерская деятельность Сука более двадцати лет (1885 – 1906) протекала преимущественно в провинции, в частных антрепризах. С его именем связаны многие яркие страницы в истории русской музыкальной культуры тех лет. Работая в Харькове, Киеве, Одессе, Таганроге, Вильно, Минске, Омске, Казани, Саратове, Кишиневе и других городах, Сук осуществлял новые (а в провинции нередко первые) постановки опер русских и западноевропейских композиторов. В качестве симфонического дирижера он пропагандировал лучшие произведения русского, чешского и западноевропейского репертуара, способствуя своей деятельностью повышению общего уровня культуры, воспитанию художественно-эстетических вкусов широких масс слушателей российской провинции.

В начале XX столетия Сук становится одним из ведущих дирижеров страны. Свыше четверти века (1906 – 1933) проработал он в московском Большом театре, сменив на этом посту И.К. Альтани и непосредственно С.В. Рахманинова. Здесь с его именем тоже связаны славные страницы русского и советского оперного искусства. Воспитанный на традициях русской исполнительской школы, Сук уже в своих первых постановках в этом театре («Аида» Дж. Верди (1906), «Садко» Н.А. Римского-Корсакова (1906)) проявил себя как зрелый художник, требовательный в отделке деталей и одновременно умеющий охватывать целое. Волевой темперамент, мастерство и глубокое знание законов музыкальной драматургии делали его выдающимся руководителем оперного коллектива. Последующие постановки Сука («Руслан и Людмила» М.И. Глинки (1907), «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1908) и «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова (1909)) утвердили за ним славу одного из крупнейших российских дирижеров. На протяжении своей деятельности в Большом театре им были осуществлены постановки многих значительных оперных произведений русских и западноевропейских композиторов: «Каменный гость» А.С. Даргомыжского (1906), «Пиковая дама» П.И. Чайковского (1907), «Лоэнгрин» Р. Вагнера (1908), «Майская ночь» (1909) и «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова (1911), «Кармен» Ж. Бизе (1922). Его талант высоко ценили П.И. Чайковский и Н.А. Римский-Корсаков.

После Октябрьской революции 1917 года Сук активно включился в строительство советской музыкальной культуры. Наряду с работой в Большом театре он руководил музыкальной частью Оперной студии им. К.С. Станиславского (1924 – 1925), а в 1927 году стал главным дирижером Оперного театра им. Станиславского.

Одновременно Сук продолжает деятельность симфонического дирижера, начавшуюся еще в период работы в Таганроге, где он успешно дирижировал концертами РМО (1886 – 1889) и имевшую успешное продолжение в летних концертах в Сестрорецке (1905 – 1914), а затем в симфонических концертах в Москве на Сокольническом кругу (1915 – 1917). В 1919 году при его участии был организован цикл симфонических выступлений оркестра Большого театра, а в 1926 – 1929 годах Сук был дирижером Московской филармонии.

Отдавая в своем творчестве явное предпочтение музыке композиторов-романтиков, Сук в то же время являлся ярким пропагандистом чешской музыкальной культуры. Именно ему как симфоническому дирижеру принадлежит честь популяризации, создания первоклассных образцов интерпретации и утверждение традиций исполнения музыки А. Дворжака и Б. Сметаны в России.

Отрицая, в целом, возможность обучения дирижерскому искусству, Сук, тем не менее, всей своей полувековой творческой деятельностью, всем своим искусством определял тот высокий уровень дирижерской культуры в России, который несомненно оказывал существенное влияние на развитие и формирование художественно-эстетических принципов русского дирижерского исполнительства в первой четверти XX столетия.

Литература:

1. Равичер, Я.И. Василий Ильич Сафонов / Я.И. Равичер. – М. : Госмузиздат, 1958. – С. 112– 161.
2. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
3. Бортновский, В.В. Дирижеры мира / В.В. Бортновский. – Мн.: Харвест, 2007. – 272с.
4. Алексеев, А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века : в 2 т. / А.Д. Алексеев. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1995. – Т. 1 – С. 85– 71, 79– 82.
5. Астров, А.В. Деятель русской музыкальной культуры С.А. Кусевицкий / А.В. Астров. – Л. : Музыка, 1981. – С. 45–89.
6. Бортновский, В.В. С.А. Кусевицкий [(1874-1951)] – выдающийся деятель музыкальной культуры России первой половины XX в. / В.В. Бортновский // IX Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 23-26 мая 2003 г.) : матэрыялы чытанняў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2004. – С. 44–49.
7. Рахманинов, С. Сергей Рахманинов: Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. Лондон. 1934. / С. Рахманинов. – М. : Радуга, 1992. – С. 111–112; 122–127; 193.
8. Руденко, В.И. Вячеслав Иванович Сук. / В.И. Руденко. – М. : Музыка, 1984. – С. 30–42; 89–98; 104–112.
9. Хайкин, Б.Э. Беседы о дирижерском ремесле. Статьи / Ю.Э. Хайкин. – М. : Сов. композитор, 1984. – С. 16; 37; 52.

Тема 13. Советский период оперно-симфонического дирижирования в России (до 60-х годов XX века)

В 1922 году в Москве по инициативе профессора Московской консерватории Л.М. Цейтлина был организован первый в истории музыкального искусства симфонический оркестр без дирижера – Первый симфонический ансамбль Моссовета (Персимфанс). В его состав были привлечены лучшие артистические силы оркестра Большого театра и прогрессивная часть профессуры и студентов Московской консерватории. В основу деятельности оркестра был положен новый метод симфонического исполнения, опиравшийся на творческую активность участников ансамбля.

Слово «дирижер» на различных языках звучит различно: немцы говорят – Dirigent, итальянцы – dirigente, французы – chef d’orchestre, англичане – conductor. Но означает оно одно: глава, руководитель, директор, начальник и т.д. Слово же «дирижировать» в основных европейских языках (по-немецки – dirigieren, по-итальянски – dirigere, по-французски – diriger, по-английски – to conduct), значит «направлять». Долгое время задачу дирижера только так и понимали. Но подобная практика музицирования без дирижера не привилась. Спустя десять лет коллектив прекратил свое существование, как впрочем, и все остальные, созданные по его подобию.

Наряду с расцветом симфонической культуры России и дальнейшим подъемом европейских национальных музыкальных школ, происходит интенсивное развитие музыкальной культуры в бывших периферийных регионах царской империи. Революционный Октябрь принес с собой преобразования во всех областях культурной жизни страны, вызвав небывалые доселе масштабы музыкально - просветительской работы. Так к концу 30-х годов практически во всех столицах союзных республик и крупных городах СССР были организованы и вели интенсивную творческую деятельность симфонические оркестры и музыкальные театры, значительно расширилась и была усовершенствована сеть музыкальных учебных заведений. Новые грандиозные задачи потребовали в первую очередь и новых музыкальных кадров, в том числе и дирижерских. В царской России консерватории по существу не готовили профессиональных дирижеров. Поэтому на первых порах основную тяжесть практической артистической работы приняли на себя мастера старших поколений, начинавших свою деятельность еще в дореволюционные годы. Среди них в первую очередь необходимо выделить: М.Ипполитова-Иванова, В.Сука, Н.Малько, К.Сараджева, А.Пазовского, А.Орлова, Н.Голованова, А.Гаука, С.Самосуда.

Творческий портрет А.Гаука

Имя Александра Гаука неразрывно связано с историей развития советского симфонического творчества, с историей развития советской оркестрово-исполнительской культуры и формированием советской дирижерской школы.

Александр Гаук родился в 1893 году в Одессе. Музыкальные способности проявились у него в раннем возрасте, но серьезные занятия музыкой он начал лишь после окончания гимназии.

В 1910 году Гаук поступает в Петербурге в консерваторию и университет. Но очень скоро влечение к музыке становится определяющим в его профессии и судьбе. Он проходит замечательную школу у выдающихся русских музыкантов: Ф.М. Блуменфельда (класс фортепиано), Н.Н. Черепнина (класс дирижирования) и А.К. Глазунова (класс композиции).

По окончании консерватории Гаук начинает дирижерскую деятельность в театре Музыкальной драмы (1917), а в период 1920 – 1930 гг. вел едва ли не весь балетный репертуар Ленинградского театра оперы и балета. Среди других произведений Гаук представил аудитории образцы молодой советской хореографии – «Красный вихрь» В.М. Дешеева (1924), «Золотой век» (1930) и «Болт» (1931) Д.Д. Шостаковича.

С 1930 года Гаук возглавляет крупнейшие симфонические оркестры страны – оркестр Ленинградской государственной филармонии (1930 – 1933), затем симфонический оркестр Всесоюзного радио в Москве (1933 – 1936).

В 1936 году он становится художественным руководителем вновь организованного Государственного симфонического оркестра Союза ССР (1936 – 1941). В этот период наряду с классической музыкой все большее место в программах Гаука занимают произведения современных советских композиторов. Ему доверяют премьеры своих произведений С.С. Прокофьев, Н.Я. Мясковский, А.И. Хачатурян, Ю.А. Шапорин, В.И. Мурадели и другие.

В последние годы жизни Гаук был главным дирижером и художественным руководителем Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио и телевидения (1946 – 1961).

Репертуар Гаука был многогранен, включал зарубежную классику и произведения современных композиторов, а также все значительные сочинения русской классики.

Гаук сыграл важную роль в развитии советского дирижерского искусства. Чтобы оценить по достоинству педагогический дар Гаука (в разное время он преподавал в Ленинградской (1927 – 1933, 1946 – 1948), Тбилисской (1941 – 1943) и Московской (1939 – 1963) консерваториях), достаточно назвать имена его учеников – Е.А. Мравинского, трагически погибшего молодого Е.С. Микеладзе, А.Ш. Мелик-Пашаева, Н.С. Рабиновича, И.А. Мусина, Э.П. Грикурова, О.А. Димитриади, М.А. Тавризана, К.А. Симеонова, Е.Ф. Светланова, Г.П. Проваторова. В свою очередь И.А. Мусин воспитал Ю.Х. Темирканова и В.А. Гергиева, а Н.С. Рабинович – Ю.И. Симонова, А.С. Дмитриева, Н.А. Ярви. Без преувеличения можно сказать, что Гаук вошел в историю дирижерского исполнительства как один из основоположников советской дирижерской школы.

Творческий портрет Н. Голованова

В юные годы Голованов прошел отличную школу в Московском синодальном училище (1900 – 1909), где его наставниками были известные хоровые дирижеры В.С. Орлов и А.Д. Кастальский. Музыкальная деятельность Голованова началась в 1907 году, когда он 16-летним юношей выступил в качестве дирижера хора Московского синодального училища. Вместе с хором он совершил поездку в Берлин, Лейпциг, Варшаву (1913). Несколько лет молодой музыкант дирижировал также хором Русского хорового общества.

В 1914 году Голованов с отличием окончил Московскую консерваторию по классу композиции у С.Н. Василенко. Уже в следующем году состоялся его дебют в качестве дирижера симфонических концертов, организованных оркестром Большого театра в Сокольниках, а затем он был приглашен в московский Большой театр в качестве хормейстера (1915).

В 1919 году корпорация артистов-солистов Большого театра выдвигает Голованова на место ушедшего Эмиля Купера. Дирижерский дебют в опере Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» положил начало долгому и плодотворному сотрудничеству Голованова с этим замечательным творческим коллективом (1915 – 1928 и 1930 – 1936 гг. – дирижер, 1948 – 1953 гг. – главный дирижер).

Деятельность Голованова в 20-е годы была интенсивной и многогранной. Постепенно в Большом театре к нему перешли почти все оперы русских композиторов. С 1919 года он с увлечением принимает участие в работе оперной студии, созданной К.С. Станиславским при Большом театре и преобразованной впоследствии (1926) в Оперную студию-театр, а затем (1928) в Оперный театр им. К.С. Станиславского. В этот же период он выступает в качестве аккомпаниатора А.В. Неждановой, ведет оперный и оркестровый классы в Московской консерватории (1925 – 1929, 1943 – 1944).

Деятельность Голованова не ограничивалась работой в театре и консерватории. Он выступал и как симфонический дирижер, возглавляя оркестр Большого театра и являясь художественным руководителем и главным дирижером Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио (1937 – 1953), который под его руководством выдвинулся в число лучших коллективов страны.

Его концертный репертуар был очень велик и разнообразен: от «Реквиема» В.А. Моцарта до «Петрушки» И.Ф. Стравинского. Он активно пропагандировал творчество советских композиторов, включая в программы произведения Прокофьева, Мясковского, Шостаковича, Шебалина, Хачатуряна, Кабалевского. Но ярче всего талант дирижера раскрылся в произведениях русских классиков. Интерпретация Головановым музыки Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского, Рахманинова, Скрябина, Глазунова стала значительным явлением русской исполнительской культуры.

Николай Голованов – один из наиболее самобытных представителей русской дирижерской школы. Отличавшийся выдающимися организаторскими способностями и энергией, стремившийся к наиболее полному воплощению своего творческого замысла, он более чем свободно позволял себе то, что Бруно Вальтер называл «ретушью» авторского

текста. Для облика Голованова-исполнителя была характерна тяга к укрупнению музыкальной формы, широкой полновесной кантилене, мощи звукового потока. Он любил резкие смены темпов и зачастую отходил от темповых обозначений автора. В звучании оркестрового *tutti* прослеживалась его тяга к форсированию медных и ударных инструментов, для чего он порой переинструментовывал даже классические партитуры. Такова была техника Голованова – своеобразная, резкая, бушующая. Его оригинальный творческий облик вызывал споры, иной раз озадачивал, но никогда не оставлял равнодушным.

Творческий портрет А.Пазовского

Первые шаги в музыке Пазовский сделал в шестилетнем возрасте, начав учиться игре на скрипке под руководством дирижера пермского оркестра Л.И. Венярского, проявив при этом незаурядные музыкальные способности. В 1897 году он поступает в Петербургскую консерваторию, где занимается по классу скрипки сначала у П.А. Краснокутского, затем у Л.С. Ауэра и изучает теоретические дисциплины под руководством А.К. Лядова. Еще будучи студентом старших курсов консерватории, Пазовский испытывает сильнейшее увлечение театром, музыкальной сценой. Проявив блестящие успехи в учебе (завершил обучение в консерватории с серебряной медалью в 1904 г.), молодой музыкант в довольно короткий срок завоевывает известность как скрипач-концертант.

Неожиданный успех дирижерского дебюта в концерте любительского музыкального общества Перми окончательно решил дальнейшую творческую судьбу Пазовского. С тех пор мечта о дирижировании завладевает им. В течение последующего десятилетия Пазовский становится заметной и яркой фигурой за дирижерским пультом в оперных антрепризах городов Урала, Поволжья, запада и юга России. Дирижерская карьера давалась ему легко. Первые же шаги в музыкальном театре сопровождались успехом у публики, благоприятными откликами провинциальной печати и признанием старших товарищей по искусству.

Дебютировав в 1905 году как дирижер в оперном театре Екатеринбурга (Свердловска), где он был до этого хормейстером и помощником дирижера, Пазовский затем работает дирижером в оперных театрах Перми, Казани, Саратова, Минска (1905 – 1908), Оперном театре С.И. Зимина в Москве (1908 – 1910), театрах Харькова, Одессы, Киева, Тбилиси, в оперной труппе петроградского Народного дома. Ему пришлось пройти всю «школу» дирижера провинциального театра, постоянно сталкиваясь и преодолевая все характерные для нее отрицательные явления – огромный, но наспех отрепетированный репертуар, неполный по составу и плохо строящий оркестр и т.п.

В результате удачно проведенного сезона в Баку (1908), где в то время гастролировали многие видные столичные певцы, Пазовский получает приглашение от известного московского антрепренера С.И. Зимина. Совместная работа (1908 – 1910) в содружестве с такими мастерами, как Эмиль Купер, и передовым для своего времени режиссером П.С. Лениным во многом оказала благотворное влияние на формирование молодого дирижера. В этот период он успешно осуществляет постановку «Юдифи» А.Н. Серова и «Орлеанской девы» П.И. Чайковского, дирижирует большим количеством опер текущего репертуара.

Неустроенность и сложность работы на провинциальной сцене, тем не менее, не заставили молодого музыканта смириться и опустить руки. В период работы в Харькове (сезон 1910/11 г.) он предпринимает решительные действия, направленные на укрепление состава труппы театра, повышение творческой дисциплины, оказывает существенное влияние на формирование репертуарной политики театра. В этот период он осуществляет постановки опер М.И. Глинки («Иван Сусанин»), П.И. Чайковского («Пиковая дама»), Ж. Бизе («Кармен»), М.П. Мусоргского («Борис Годунов»), Ш. Гуно («Фауст»), А.П. Бородина («Князь Игорь»), Дж. Верди («Аида»). Большим художественным успехом были отмечены и два сезона его работы в Одессе (1911 – 1913), где впервые в эти годы

гастролировала русская оперная труппа, заменившая безраздельно властвовавших до того времени итальянцев.

Рубежные предреволюционные и революционные годы застают Пазовского в опере Народного дома в Петрограде (1916 – 1918), куда он переехал после работы в Киеве (1913 – 1915) и Тифлисе (1915 – 1916). Это время полного расцвета творческих сил и уже устоявшихся взглядов музыканта. За двенадцать дореволюционных лет Пазовский продирижировал огромным репертуаром. Его творческий багаж насчитывал около пятидесяти русских и западноевропейских опер. Из достижений этого периода следует выделить постановку «Золотого петушка», положившую начало творческого освоения дирижером оперного наследия Н.А. Римского-Корсакова, занявшего впоследствии одно из ведущих мест в его репертуаре.

В первые послереволюционные годы Пазовский вновь выступает в городах, где он начинал свой дирижерский путь, – в Свердловске, Баку, Харькове, Перми.

В 20 – 40 - е гг. Пазовский с огромным воодушевлением включается в строительство советской музыкально-театральной культуры: 1918 год – дирижер, 1936 – 1943 годы – художественный руководитель и главный дирижер Ленинградского театра оперы и балета; 1923 – 1924 и 1925 – 1928 годы – дирижер, а затем (1943 – 1948) – художественный руководитель и главный дирижер Большого театра. В 1929 – 1936 годах он возглавлял оперные театры Баку, Свердловска, Харькова, Киева. Главным жизненным и творческим призванием дирижера все органичнее становится русская опера, русская музыка. В Харькове и Свердловске, в московском Большом театре (1923 – 1924, 1925 – 1928) и в далеком Харбине, где он возглавлял театр, открытый при советской администрации КВЖД, в столице молодой Азербайджанской республики Баку основу его репертуара составляли произведения русской классики: «Иван Сусанин» М.И. Глинки, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Ночь перед рождеством», «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова, «Пиковая дама», «Мазепа», «Чародейка» П.И. Чайковского. В то же время его репертуар включал обширный круг произведений западноевропейских композиторов: «Валькирия», «Лоэнгрин», «Тангейзер» Р. Вагнера, «Кармен» Ж. Бизе, «Аида», «Дон Карлос», «Макбет», «Травиата» Дж. Верди, «Вертер» Ж. Массне, «Гугеноты» Дж. Мейербера, «Дон Жуан» В.А. Моцарта, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Фауст» Ш. Гуно.

Как художник и организатор Пазовский отличался бескомпромиссностью и требовательностью. Его спектакли были отмечены тонким вкусом, высоким мастерством оперного ансамбля, ритмической дисциплиной, тонкой отделкой деталей.

Беспримерный, почти полувековой опыт работы Пазовского в сфере оперного искусства, его творческое сотрудничество с ведущими оперными театрами страны, а также воспитание им целой плеяды выдающихся оперных певцов оказали существенное влияние на развитие оперного искусства первой половины XX века.

Творческий портрет С. Самосуда

Самуил Самосуд родился в Тифлисе в семье дирижера и уже в раннем детстве проявил свои незаурядные способности, обучаясь игре на корнет-а-пистоне и виолончели. После смерти отца (1894) Самосуд начинает работать в оркестре Тифлисского оперного театра, совмещая работу с занятиями в музыкальном училище. После окончания музыкального училища (1906) по классу виолончели у А. Поливко молодой музыкант продолжает свое обучение в Праге, где занимается у известного виолончелиста Г. Вигана, а также у главного дирижера Пражской оперы К. Коваржовица. Затем Самосуд едет в Париж, где продолжает свое совершенствование в «Схола канторум» по классам композиции у В. д'Энди и дирижирования у Э. Колонна.

После почти двухлетнего пребывания за границей Самосуд приезжает в Петербург и некоторое время работает здесь солистом-виолончелистом оркестра Народного дома.

Иногда ему приходилось замещать заболевших капельмейстеров, но лишь в 1914 году по рекомендации А.К. Глазунова и А.И. Зилоти он дебютировал в качестве дирижера.

После непродолжительной работы в Мариинском театре (1917 – 1919) Самосуд возглавил ленинградский Малый оперный театр (1918 – 1936). Благодаря неутомимости и бурной инициативности своего руководителя этот театр вскоре завоевал репутацию «лаборатории советской оперы». Наряду с постановкой классических опер («Золотой петушок» (1923) и «Снегурочка» (1928) Н.А. Римского–Корсакова, «Похищение из сераля» (1925) В.А. Моцарта, «Фальстаф» (1929) Дж. Верди) на его сцене под руководством Самосуда были поставлены «Нос» (1930) и «Леди Макбет Мценского уезда» (1934) Д.Д. Шостаковича, «Камаринский мужик» (1933) и «Именины» (1935) В.В. Желобинского, «Тихий дон» (1935) И.И. Дзержинского.

Дух творческого поиска и новаторства отличал деятельность Самосуда и на посту главного дирижера Большого театра СССР (1936 – 1943). Среди значительных его работ этого периода – «Поднятая целина» (1937) И.И. Дзержинского, «Руслан и Людмила» (1937, новая сценическая редакция) и «Иван Сусанин» (1939, первая постановка в СССР) М.И. Глинки. Во время Великой Отечественной войны театр был эвакуирован в Куйбышев, где под руководством Самосуда впервые прозвучала Седьмая симфония Д.Д. Шостаковича (1942).

В 1943 – 1950 годах Самосуд осуществляет художественное руководство Музыкальным театром им. Станиславского и Немировича-Данченко. Здесь также продолжалось его плодотворное сотрудничество с советскими композиторами. Им были осуществлены постановки опер «Семья Тараса» Д.Б. Кабалевского, «Фрол Скобеев» Т.Н. Хренникова, «Любовь Яровая» В.Р. Энке. К этому же периоду относится премьера на сцене Малегота оперы С.С. Прокофьева «Война и мир» (1946). С Прокофьевым Самосуда связывала тесная дружба. В дальнейшем композитор доверил ему представить слушателям свою Седьмую симфонию (1952).

В 1950 году Самосуд начал работу на Всесоюзном радио, где в 1953 году возглавил симфонический оркестр Всесоюзного радио, а в 1957-м – оперно-симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения.

Периодом поразительно интенсивной творческой деятельности Самосуда становятся 50-е годы. Оправившись после тяжелой болезни и словно ощущая, что времени и сил отпущено уже мало, он работает в эти годы, и как театральный дирижер и музыкальный руководитель, и как симфонический дирижер, и как педагог и организатор. В концертном исполнении им были представлены «Чародейка» П.И. Чайковского, «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н.А. Римского-Корсакова, «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Богема» Дж. Пуччини, «Итальянка в Алжире» Дж. Россини, «Отелло» Дж. Верди, «Похищение из сераля» В.А. Моцарта, «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Лоэнгрин» и «Тангейзер» Р. Вагнера.

Редкая интуиция и безупречный вкус, глубокое понимание и самозабвенное проникновение в жанровые особенности каждого произведения сделали творческую деятельность Самосуда одной из ярчайших страниц в истории советского музыкального театра.

Творческий портрет К.Сараджева

Детские годы Сараджева проходили сначала в Дербенте, а затем, после смерти отца, в Баку. Проявив большие способности и интерес к музыке еще в раннем детстве, Константин Сараджев с 7-летнего возраста начинает заниматься на скрипке.

Осенью 1889 года он поступает в Московскую консерваторию, где занимается по классу скрипки сначала у В.З. Салина, а затем И.В. Гржимали. Музыкально-теоретические предметы он изучает под руководством Г.Э. Конюса, М.М. Ипполитова-Иванова и С.И. Танеева.

По окончании консерватории (1898) с большой серебряной медалью Сараджев занимается педагогической и концертной деятельностью, став в 1900 году концертмейстером оркестра Московской частной русской оперы. С целью совершенствования своего исполнительского мастерства летом 1900 года он едет в Прагу, где берет уроки у известного скрипача Отакара Шевича. Тогда же молодой музыкант проявил интерес и к дирижерской деятельности. Первые шаги на этом поприще были связаны с его работой в качестве дирижера в «Кружке любителей сценического искусства» (с 1901 г.).

Решив окончательно посвятить себя дирижерскому искусству, Сараджев в 1904 году отправляется в Лейпциг, где берет уроки у всемирно известного дирижера Артура Никиша. Годы, проведенные в Европе (занятия с Никишем, посещение репетиций, концертов и спектаклей с участием выдающихся исполнителей), оказали существенное влияние на формирование музыкального мировоззрения молодого музыканта.

Вернувшись в 1908 году в Москву, Сараджев с увлечением включается в разностороннюю творческую, исполнительскую и музыкально-общественную деятельность: преподает в Народной консерватории, является председателем московского «Общества взаимопомощи оркестровых музыкантов», выступает в составе камерно-инструментальных ансамблей.

Широкую и чрезвычайно плодотворную музыкально-пропагандистскую работу развернул Сараджев в качестве дирижера летних общедоступных симфонических концертов в Сокольниках (1908, 1910 – 1911) и главного дирижера в Сергиевско-Алексеевском народном доме (1911 – 1912). Дерзновенный в своих творческих исканиях, Сараджев уже в этот период проявил себя как страстный пропагандист современной музыки. Так, например, под управлением Сараджева впервые прозвучали Симфоническая поэма «Молчание» Н.Я. Мясковского, «Сны» и Первый фортепианный концерт (1912) С.С. Прокофьева. Концерты в Сокольниках выдвинули Сараджева в число наиболее талантливых и перспективных молодых дирижеров.

Наряду с симфоническими концертами Сараджев проявляет себя и в театре. В 1911 – 1912 годах он дирижировал оперными спектаклями в Народном доме, а в период 1913 – 1914 годов – был главным дирижером «Свободного театра».

Чрезвычайно увлекающийся новыми начинаниями, Сараджев с 1909 года становится одним из деятельнейших участников «Вечеров современной музыки», а с 1912 года – сотрудником журнала «Музыка».

Успешная творческая деятельность Сараджева внезапно была прервана начавшейся первой мировой войной. В 1914 году его призывают в армию и отправляют на фронт.

Вернуться к творческой деятельности Сараджев смог только после Октябрьской революции, активно включившись в строительство новой культуры молодой страны Советов. В 1918 – 1920 годах Сараджев работает как оперный и симфонический дирижер в Саратове. В начале 1920 года он организует и возглавляет в Ростове-на-Дону симфонический оркестр и оперный театр, одновременно исполняя обязанности дирижера симфонического оркестра Азово-Черноморского военного флота (до 1922 г.).

В 1922 году Сараджев вновь возвращается в Москву. Его приглашают профессором в Московскую консерваторию, где он ведет (1922 – 1935) музыкально-теоретические дисциплины, оркестровый и оперный классы. Во многом благодаря инициативе Сараджева в Московской консерватории впервые, по существу, был создан дирижерский факультет. Отличная школа, богатейший жизненный и творческий опыт, обширная и разносторонняя эрудиция создали Сараджеву большой авторитет среди учеников. Руководя дирижерским классом, Сараджев подготовил много высококвалифицированных молодых дирижеров. Среди них – Г.Е. Будагян, Л.М. Гинзбург, М.И. Паверман, Б.Э. Хайкин, Ю.М. Тимофеев. Силами студентов оперного класса консерватории под

руководством Сараджева была осуществлена постановка опер М.П. Мусоргского («Хованщина», 1928) и П.И. Чайковского («Черевички», 1929).

С 1924 года Сараджев активно сотрудничает с «Ассоциацией современной музыки», повсеместно пропагандируя новые произведения советских композиторов (А.Н. Александрова, Л.К. Книппера, В.Я. Шебалина, Л.А. Половинкина, Н.Я. Мясковского, Д.Д. Шостаковича и других). В 1924 году под управлением Сараджева впервые в СССР был исполнен Третий фортепианный концерт С.С. Прокофьева.

Деятельность Сараджева в этот период отличалась многогранностью. Так в 1924 – 1935 годах он возглавлял любительский симфонический оркестр, практически претворяя в жизнь лозунг «Музыку – в массы».

1935 год – начало нового периода в жизни и творческой деятельности Сараджева. Он переезжает в Армению. Невозможно в полной мере оценить вклад, который он внес в дело строительства армянской музыкальной культуры. В 1935 – 1939 годах он – главный дирижер Ереванского театра оперы и балета. Среди наиболее значительных постановок, осуществленных Сараджевым в этот период, необходимо отметить оперы «Кармен» Ж. Бизе и «Русалка» А.С. Даргомыжского, «Ануш» А.Т. Тиграняна и «Кач Назар» А.Л. Степаняна, балеты «Бахчисарайский фонтан» Б.В. Асафьева и «Гаянэ» А.И. Хачатуряна. Громадный вклад внес Сараджев и в развитие армянской симфонической музыки, являясь художественным руководителем и главным дирижером Армянской филармонии (1941 – 1944). Наряду с исполнением произведений классического репертуара он уделял большое внимание пропаганде и популяризации произведений армянских композиторов – А.А. Спендиарова, А.И. Хачатуряна, А.Л. Степаняна, А.Г. Арутюняна, А.А. Бабаджаняна, Э.М. Мирзояна.

Возглавляя с 1936 года и до конца своих дней Ереванскую консерваторию (лишь с перерывом в два года – 1938 и 1939), где он вел оперный, оркестровый и дирижерский классы, Сараджев приложил немало усилий, стремясь превратить это молодое учебное заведение в один из подлинно культурных очагов республики.

Его исполнительство отличалось высоким профессионализмом, эмоциональным накалом; дирижерская техника была выразительной и предельно ясной. Владея большим классическим репертуаром, Сараджев на протяжении всей своей жизни был неустанным пропагандистом современной музыки, постоянно отыскивая и включая в свои концертные программы новые произведения молодых композиторов. Художник огромного темперамента, исключительной эрудиции, самоотверженно преданный искусству Сараджев неизменно оставался верным поборником классических традиций и смелым, настойчивым искателем нового.

Творчески развивая традиции крупнейших русских и зарубежных дирижеров, они заложили основы советской дирижерской школы, получившей вскоре широчайшую известность и заслуженное признание во всем мире.

Литература:

1. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
2. Гаук, А.В. Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников / А.В. Гаук. – М.: Сов. композитор, 1975. – С. 10–13; 178–183; 252.
3. Аносов, Н.П. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания современников / Сост. В.П. Варунц. – М.: Сов. композитор, 1978. – 157 с.
4. Голованов Н. Литературное наследие. М.: Сов. комп., 1982.
5. Бортновский, В.В. Дирижеры мира/В.В. Бортновский. – Мн.: Харвест, 2007. – 272с.
6. Хайкин, Б.Э. Беседы о дирижерском ремесле. Статьи / Ю.Э. Хайкин. – М.: Сов. композитор, 1984. – С. 157– 168.

Тема 14. Первый Всесоюзный конкурс дирижеров

В тридцатые годы на фоне увеличения числа симфонических оркестров и развития нового советского репертуара возникла острая необходимость выявить молодых, перспективных дирижеров, поддержать их музыкальное дарование, а в целом систематизировать имеющиеся в наличии дирижерские кадры и создать условия для формирования советской дирижерской школы.

На протяжении длительного времени во главе лучших советских оркестров стояли зарубежные дирижеры – коллективом Московской филармонии руководил Эйген Сенкар (1934–1937), Ленинградской – Фриц Штидри (1933–1937). По традиции в Госоркестр вначале планировался художественным руководителем Отто Клемперер, с успехом гастролировавший в СССР.

В 1938 году состоялось первое в СССР и во всем мире творческое состязание молодых музыкантов, которым предстояло в ближайшем будущем возглавить крупнейшие симфонические коллективы Советского Союза или быть в них ведущими дирижерами. Этот конкурс выдвинул целую плеяду молодых талантливых отечественных дирижеров и опроверг существовавшее до этого порочное мнение об отсутствии таковых в России.

В результате конкурса в музыкальном мире прозвучали имена Евгения Мравинского (первая премия), Александра Мелик-Пашаева и Натана Рахлина (вторая премия), Константина Иванова (третья премия), Марка Павермана (пятая премия).

Советские молодые дирижеры раскрыли себя как замечательные художники – интерпретаторы, активные пропагандисты классического наследия произведений современных советских и зарубежных композиторов.

Творческий портрет Е.Мравинского

Имя Евгения Мравинского, выдающегося советского дирижера, по праву занимает одно из ведущих мест в когорте великих дирижеров мира XX века.

Евгений Александрович Мравинский родился в Петербурге 4 июня 1903 года. Семья его отличалась незаурядной музыкальностью, однако, по окончании гимназии (1920) он поступает на естественный факультет Петроградского университета. Однако еще раньше в 1919 году шестнадцатилетний юноша вынужден был ради заработка поступить мимистом в Мариинский оперный театр. В это же время он начинает работать пианистом в Ленинградском хореографическом училище (1921 – 1931), сыгравшем в дальнейшем существенное значение в его творческой судьбе. Тогда же у него возникает решение целиком посвятить себя профессиональной музыкальной деятельности.

В 1923 году он был зачислен в учебные классы Академической капеллы, а через год принят в Ленинградскую консерваторию. Здесь он прошел курс композиции по классу В.В. Щербачева и курс дирижирования у Н.А. Малько и А.В. Гаука.

Летом 1931 года Мравинский удачно дебютирует с симфоническим оркестром Ленинградской филармонии, и уже со следующего сезона его выступления с оркестром становятся регулярными.

Следующий творческий этап Мравинского связан с его работой в Ленинградском театре оперы и балета им. С.М. Кирова (1931 – 1938). После годичной работы дирижером-ассистентом он дебютирует в «Спящей красавице» П.И. Чайковского, шедшей с участием тогда еще совсем молодой танцовщицы Галины Улановой. Этот спектакль – 20 сентября

1932 года – принес Мравинскому первое признание. Уже тогда на «Спящую красавицу» стали ходить не только для того, чтобы увидеть Г.С. Уланову, Н.М. Дудинскую или К.М. Сергеева, но и послушать Мравинского. Так стало позднее и с его последующими работами в театре («Лебединое озеро» и «Щелкунчик» П.И. Чайковского, «Корсар» и «Жизель» А. Адана, «Бахчисарайский фонтан» и «Утраченные иллюзии» Б.В. Асафьева).

Победа в Первом всесоюзном конкурсе дирижеров (1938) открыла новую страницу в творческой биографии артиста. В 35 лет Мравинский получает приглашение возглавить один из известнейших коллективов страны – Заслуженный коллектив Республики симфонический оркестр Ленинградской филармонии. Впоследствии на протяжении полувека (уникальный случай в мировой практике дирижерского исполнительства) творческая судьба дирижера была неразрывно связана с этим замечательным коллективом. В последующие годы Мравинский окончательно оставляет театр и целиком посвящает себя симфоническому исполнительству.

В годы Великой отечественной войны Мравинский вместе с оркестром Ленинградской филармонии был эвакуирован в Новосибирск, где продолжал интенсивную концертную деятельность. В те годы особенно значительное место в концертных программах дирижера занимает русская музыка (произведения Чайковского, Глинки, Бородина, Глазунова, Римского-Корсакова, Скрябина и др.).

Бурного расцвета творческая деятельность Мравинского достигает в послевоенное время, по возвращении его с возглавляемым им оркестром в Ленинград (сентябрь 1944 г.). Тогда же к нему приходит и международное признание. Под руководством Мравинского симфонический оркестр Ленинградской филармонии завоевывает репутацию одного из лучших симфонических коллективов мира. С триумфальным успехом проходят его гастрольные выступления в Финляндии (1946), Чехословакии (1955), странах Западной Европы (1956, 1960, 1966), США (1962). Как правило, Мравинский выступал и выезжал в зарубежные гастроли только вместе с руководимым им коллективом. Лишь в 1946-м и 1947-м году он был гостем «Пражской весны», где выступал с чешскими оркестрами. Многочисленные выступления и зарубежные гастроли приносят Мравинскому заслуженное признание как одного из выдающихся дирижеров современности.

Последующие десятилетия – период бурного расцвета исполнительского мастерства Мравинского. Большое место в художественной политике, проводимой оркестром и его главным дирижером, отводится пропаганде творчества советских композиторов: С.С. Прокофьева, А.И. Хачатуряна, Н.Я. Мясковского, А.Д. Мачавариани, Д.Б. Кабалевского, В.Н. Салманова, Ю.А. Левитина, А.С. Животова, В.В. Щербачева, А.Г. Арутюняна, А.А. Бабаджаняна и многих других.

60 – 70-е годы – время интенсивной концертной и гастрольной деятельности Мравинского и его оркестра. Иногда коллектив по два три раза в год гастролировал за рубежом (так только в мае – июне 1961 года оркестр во главе с Мравинским гастролировал в Дании, Швеции, Норвегии, Финляндии). Характерной чертой этого периода является обращение к творчеству зарубежных композиторов XX века. Впервые в СССР под руководством Мравинского были исполнены Третья («Литургическая») симфония А. Онеггера (1961), Музыка для струнных, ударных и челесты Б. Бартока (1961), Третья симфония Я. Сибелиуса (1963), симфония «Гармония мира» П. Хиндемита (1964), музыка балетов И.Ф. Стравинского «Аполлон Мусагет» (1964) и «Агон» (1965). Кроме того, репертуар Мравинского пополняется такими значительными произведениями, как Альпийская симфония Р. Штрауса (1962), Седьмая симфония Я. Сибелиуса (1964), балет И.Ф. Стравинского «Поцелуй феи» (1965), а также рядом симфонических пьес Я. Сибелиуса, К. Дебюсси, Р. Штрауса.

Глубокое проникновение в авторский замысел, убедительная логика и стройность исполнительского плана, масштабность мышления, художественный интеллект в сочетании с эмоциональной взволнованностью и филигранной отточенностью деталей

позволили Мравинскому и возглавляемому им коллективу достичь высочайших творческих результатов и занять первые позиции в мировой классификации творческих коллективов и исполнителей. Эти качества нашли яркое воплощение в трактовке Мравинским как симфонической музыки прошлого, так и произведений его современников. В золотой фонд мирового исполнительского искусства вошли запечатленные в дискографии великолепные интерпретации Мравинским сочинений Чайковского, Бетховена, Вагнера, Брамса, Малера, Прокофьева.

Велико значение творчества Мравинского в развитии современной отечественной музыкальной культуры. Премьера 21 ноября 1937 года Пятой симфонии Д.Д. Шостаковича под управлением Мравинского положила начало длительному и плодотворному сотрудничеству двух выдающихся музыкантов (под управлением Мравинского прошли премьеры 5-й, 6-й, 8-й, 9-й и 10-й симфоний Шостаковича). Присвоение Ленинградской государственной филармонии имени Д.Д. Шостаковича (1976) стало закономерным историческим актом, отразившим, прежде всего, деятельность Заслуженного коллектива Республики и Евгения Мравинского – первых исполнителей и последовательных пропагандистов творчества великого композитора.

Деятельность Мравинского, его исполнительское мастерство еще при жизни маэстро стали легендарными. Триумфальный успех зарубежных гастролей и выдающиеся творческие достижения во время выступлений Мравинского в родном Ленинграде, а также других городах СССР, приносят ему всемирное признание, как одного из выдающихся дирижеров современности.

Яркость и глубина художественного мышления, тесное слияние эмоционального и интеллектуального начал, темпераментность повествования и уравновешенная логика общего исполнительского плана – вот, пожалуй, основные черты исполнительского почерка Мравинского, позволившие ему достигнуть вершин исполнительского мастерства и войти в когорту лучших дирижеров современности.

Творческий портрет А. Мелик-Пашаева

Родившись в небольшом селении Марнеульского района Грузии Шаумяни в семье мирового судьи, Мелик-Пашаев получил домашнее музыкальное воспитание. Первые его опыты обучению игры на фортепиано не вселяли в окружающих большого оптимизма. Интерес юноши к музыке стал проявляться только после посещения им спектаклей Тифлисского оперного театра. Очередная попытка систематизировать свои музыкальные занятия (в 14 лет он был принят в класс теории Тифлисской консерватории) закончилась неудачно. К традиционным постулатам педагогики будущий дирижер проявил такое же полнейшее отсутствие интереса и прилежания, как и на домашних уроках. Пройдет десятилетие, прежде чем, приобретя уже богатый практический опыт и известность, Мелик-Пашаев сам будет искать возможность получить профессиональное музыкальное образование. А пока продолжалось настойчивое самообразование в театре и дома, тем не менее, давшее поразительные результаты.

Так, подавая в 1921 году заявление в Тбилисский оперный театр на должность концертмейстера, юный музыкант указывал, что аккомпанирует и читает с листа любую оперу и знает более тридцати пяти наиболее репертуарных опер. Успехи его работы в театре были столь велики, что уже в 1923 году он дебютирует как дирижер в опере «Лейла» В.И. Долидзе (работал в театре с перерывом до 1931 года). В последующее десятилетие им были осуществлены многочисленные постановки как классических, так и советских опер («Орлиный бунт» А.Ф. Пашенко, "Шота Руставели" Д.И. Аракишвили, «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Таис» Ж. Массне, «Мазепа» П.И. Чайковского и др.).

Уже завоевав довольно широкую известность Мелик-Пашаев уезжает в Ленинград (1928), где стал студентом консерватории и в течение двух лет блестяще прошел весь пятилетний курс дирижерского факультета (класс дирижирования Н.А. Малько, затем А.В. Гаука).

День 13 июня 1931 года стал переломным в жизни молодого музыканта. Именно тогда состоялся его блестящий дебют в спектакле Большого театра (Москва) «Аида» Дж. Верди. Отныне творческая судьба Мелик-Пашаева до конца его жизни была связана с этим прославленным коллективом (1931 – 1964 гг. – дирижер, 1953 – 1962 гг. – главный дирижер).

Еще более позиции молодого дирижера в музыкальном мире утвердились после его блестящего выступления на Первом Всесоюзном конкурсе дирижеров (Москва, 1938, 2-я премия).

За тридцать три года под музыкальным руководством Мелик-Пашаева были осуществлены постановки более тридцати спектаклей русского, советского и зарубежного репертуара. Среди его лучших работ спектакли «Отелло» (1932) Дж. Верди, «Абесалом и Этери» (1939) З.П. Палиашвили, «Черевички» (1941) П.И. Чайковского, «Вильгельм Телль» (1942) Дж. Россини, «Кармен» (1943) Ж. Бизе, «Пиковая дама» (1944) П.И. Чайковского, «Борис Годунов» (1946) М.П. Мусоргского, «Руслан и Людмила» (1948) М.И. Глинки, «Аида» (1951) Дж. Верди, «Декабристы» (1953) Ю.А. Шапорина, «Война и мир» (1959) С.С. Прокофьева, «Фальстаф» (1962) Дж. Верди.

Среди многих выдающихся качеств оперного дирижера в творческом почерке Мелик-Пашаева выделялись идеальное ощущение пластики мелоса, тонкое понимание вокальной специфики и умение работать с певцами, а также певучесть всей музыкальной ткани.

Нередко Мелик-Пашаеву приходилось выслушивать упреки в связи с его ограничением сферой оперного дирижирования. Но в этом проявлялась его внутренняя мудрость, позволившая ему стать действительно выдающимся мастером музыкального театра. Тем не менее, его редкие выступления в концертах, где он дирижировал, как правило, монументальными произведениями Бетховена, Верди, Брамса, Чайковского, Римского-Корсакова, Шостаковича, доставляли истинное наслаждение знатокам и любителям симфонической музыки.

Одним из первых Мелик-Пашаев стал пропагандировать достижения советской дирижерской школы за рубежом. Так под его управлением прошли спектакли «Князь Игорь» (1958) А.П. Бородин и «Кармен» (1958) Ж. Бизе в Праге, «Пиковая дама» (1961) П.И. Чайковского в Лондоне и Остраве, «Фауст» (1961) Ш. Гуно в Будапеште, «Аида» (1963) Дж. Верди в Лондоне. Его записи опер «Князь Игорь» (1953) А.П. Бородин, «Война и мир» (1962) С.С. Прокофьева отмечены международными премиями («Гран-при», Франция), а запись оперы «Борис Годунов» М.П. Мусоргского – премией Американской академии искусств (1964).

Необыкновенная музыкальность, врожденный артистизм, особая дирижерская элегантность, помноженная на глубокое понимание музыки, знание традиций ее исполнения, законов и требований музыкальной сцены – компоненты творческого облика Мелик-Пашаева, выдающегося представителя советской дирижерской школы.

Творческий портрет Н.Рахлина

Проявив в раннем детстве незаурядные музыкальные способности, Натан Рахлин в девятилетнем возрасте поступает в Черниговское музыкальное училище по классу скрипки. Однако уже через год (в связи с началом первой мировой войны) он вынужден вернуться в родной Сновск, где играет и руководит небольшим свадебным оркестриком, организованным еще его отцом.

В 1920 году юный музыкант вступает добровольцем в ряды Красной Армии; вначале он трубач-сигналист в бригаде Г.И. Котовского, а позднее (1922 – 1926) – музыкант оркестра Высшей военной школы в Киеве. В это же время он поступает в Киевскую консерваторию (1924 – 1927), где обучается по классу скрипки у Н.Б. Скоморовского, а затем у Д.С. Бертье. Одновременно в 1926 году он становится студентом дирижерского факультета Музыкально-драматического института им. Н.В. Лысенко (1926 – 1930 гг., класс В.В.

Бердяева, затем А.И. Орлова). Окончив институт и демобилизовавшись из Красной Армии (1930), Рахлин переезжает в Куйбышев (Самару), где становится преподавателем теоретических предметов и руководителем оркестрового класса в музыкальном училище.

В 1931 году Рахлин переезжает в Харьков, в то время столицу Украины, и начинает работать в консерватории и в оркестре местного радиокомитета как скрипач и ассистент дирижера. Круг творческих задач, ограниченный в своей основе музыкальным оформлением литературных и детских программ, никак не соответствовал музыкальному потенциалу Рахлина. В конце лета 1935 года он едет в Донецк (так сказать на «целину» в области классической музыки), чтобы создать там по существу новый центр музыкальной культуры. Возглавив на первых порах небольшой коллектив музыкантов (25 – 30 человек), Рахлин уже к весне 1936 года доводит его до уровня, позволившего ему с успехом исполнить Девятую симфонию Л. Бетховена. Плодотворная работа с симфоническим оркестром Донецка приносит дирижеру заслуженную популярность и авторитет в музыкальных кругах.

Осенью 1937 года Рахлина назначают главным дирижером Государственного симфонического оркестра Украины. Наличие огромного таланта и неограниченного исполнительского потенциала молодой дирижер блестяще подтвердил своим выступлением на Первом Всесоюзном конкурсе дирижеров (Москва, 1938, 2-я премия). 1938 год стал, в определенной степени, эпохальным не только в творческой судьбе молодого музыканта, но и в истории советского дирижерского исполнительства. В это же время Рахлин расширяет круг своей творческой деятельности, дирижируя спектаклями в Киевском государственном театре оперы и балета.

Начало Великой Отечественной войны вынуждает Рахлина эвакуироваться на некоторое время в Пензу и отойти от дирижерской деятельности. Но уже в сентябре 1941 года его назначают главным дирижером Государственного симфонического оркестра СССР (1941 – 1945). В суровых условиях военного времени, при бесконечных гастролях по городам Средней Азии и Сибири неиссякаемая энергия и воля Рахлина позволили коллективу сохранить свое творческое лицо и исполнительское мастерство.

В 1946 году Рахлин возвращается в Киев и вновь возглавляет Государственный симфонический оркестр Украины (1946 – 1962). Одновременно он начинает педагогическую работу в Киевской консерватории как профессор дирижерского класса (1946 – 1966).

В 1956 – 1958 годах Рахлин возглавляет симфонический оркестр Московской филармонии. Среди творческих достижений этого периода, выделяется осуществленная им премьера Одиннадцатой симфонии «1905 год» Д.Д. Шостаковича.

Неистребимая жажда музыканта к созиданию нового приводит его в Казань, где он создает Государственный симфонический оркестр Татарской АССР (1966 – 1979). Одновременно он продолжает и педагогическую деятельность, вначале как профессор Казанской консерватории, а затем Института культуры. И здесь проявились блестящие организаторские и воспитательские способности Рахлина, позволившие ему поднять исполнительскую культуру и мастерство оркестра до уровня ведущих творческих коллективов СССР.

Своеобразие творческой личности Рахлина, отмеченной ярко выраженным импровизационным началом, импульсивным темпераментом и природной артистичностью, неоднократно вызывало неоднозначную оценку его «творческих» опусов. Но именно романтическая стихия была для Рахлина самой близкой и родной, позволяла ему с наибольшим блеском проявлять свое музыкальное дарование. Поэтому наибольшие удачи сопутствовали Рахлину в исполнении произведений Г. Берлиоза, П.И. Чайковского, А. Дворжака, Р. Вагнера, Ф. Листа. Вместе с тем, в огромном репертуаре Рахлина видное место занимали произведения русских (Н.Я. Мясковского, Д.Д. Шостаковича, Г.В. Свиридова, Д.Б. Кабалевского, Т.Н. Хренникова, Р.М. Глиэра, Ю.А. Шапорина), украинских (Б.Н. Лятошинского, К.Ф. Данькевича, Г.И. Майбороды, В.Б.

Гомоляка, Г.П. Таранова) и татарских композиторов (Н.Г. Жиганова, А.З. Монасыпова, А.Б. Луппова).

Рахлин был уникальным, неповторимым дирижером в своей универсальности, знании оркестра, блестящем владении многими музыкальными инструментами, великолепно владевший секретами оркестрового исполнительства. В то же время навряд ли кто-либо из современных ему дирижеров мог бы с ним соперничать в его удивительной неорганизованности в репетиционном процессе.

В то же время, искусство его яркое и самобытное останется в истории и в воспоминаниях современников как блестящий образец в возможности достижения оркестром наивысших творческих результатов путем не понуждения его, а вдохновения.

Творческий портрет К. Иванова

Константин Иванов пришел в большое искусство, как он сам говорил, «по путевке Октября». Судьба сложилась таким образом, что, родившись в семье музыкального мастера, Иванов, тем не менее, систематического музыкального образования в детстве так и не получил (рано лишился отца, семья бедствовала).

В 1920 году он был взят воспитанником в один из пехотных полков Красной Армии. Там же под руководством полкового дирижера И. Миллермана, он получает первые навыки игры на духовых инструментах (в том числе и на трубе). В 1922 году 14-летний Иванов попадает в кавалерию, где выполняет функции трубача-горниста. В 1924 году он уже в Тифлисе, где служит в Первом кавалерийском полку и одновременно занимается в Тифлисской консерватории по классу трубы у артиста оперного оркестра А. Гарбузова, а также изучает музыкально-теоретические предметы под руководством А. Чугунова. Важную роль в творческом становлении Иванова как будущего дирижера сыграл Тифлисский оперный театр, где его восхищали своим исполнительским мастерством И.П. Палиашвили и С.А. Столерман.

Вскоре (1927) Иванова переводят в Московский кавалерийский полк. При содействии С.М. Буденного, который по-отечески отнесся к молодому музыканту, он получает направление на учебу в музыкальный техникум им. А.Н. Скрябина, где занимается по композиции у А.В. Александрова и инструментовке у С.Н. Василенко. Однако в силу непреодолимого желания стать дирижером в 1929 году он поступает в военно-капельмейстерский класс при Московской консерватории, а уже в 1931 году становится студентом ее дирижерского факультета (класс Л.М. Гинзбурга). Блестяще окончив в 1937 году консерваторию, Иванов некоторое время работает ассистентом дирижера Оперной студии Московской консерватории (1937 – 1938).

1938 год в определенной степени стал переломным в творческой биографии Иванова. Блестящая победа на Первом Всесоюзном конкурсе дирижеров в Москве (3-я премия) во многом определила дальнейшую творческую судьбу молодого дирижера.

По инициативе В.Э. Мейерхольда его приглашают в Оперный театр им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко (1938 – 1941), а уже с 1941 года он сотрудничает с Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радиокомитета (1941 – 1946), возглавляемым Н.С. Головановым. Приступив к работе с этим оркестром, Иванов в дальнейшем целиком посвящает себя концертной деятельности, постепенно завоевывая всеобщее признание и популярность.

1946 год – новая знаменательная веха в творческой биографии артиста. Он становится художественным руководителем и главным дирижером Государственного симфонического оркестра СССР (1946 – 1965). Отныне и в последующие несколько десятилетий творческий путь дирижера будет неразрывно связан с историей этого выдающегося коллектива. С именем Константина Иванова во многом связано восхождение на Олимп музыкального совершенства этого замечательного коллектива, вошедшего в мировую элиту выдающихся симфонических оркестров. Это время

значительных событий в творчестве музыканта: многочисленные премьеры сочинений советских композиторов (Н.Я. Мясковского, С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, А.И. Хачатуряна, Т.Н. Хренникова, Р.К. Щедрина, А.Я. Эшпая), симфонические циклы и монографические концерты в лучших залах Москвы и других городах страны.

Исполнительскому искусству дирижера были присущи яркая эмоциональность, стремление к монументальности, тяготение к крупным формам. В его огромном творческом репертуаре, включавшем произведения русской и мировой классики, особое место занимало симфоническое творчество Бетховена и Чайковского.

Широкое признание заслужила деятельность Иванова в области цветомузыки. Идеи А.Н. Скрябина о синтезе звука и цвета получили дальнейшее развитие на современной технической основе при активном творческом участии дирижера. Так, в конце 70-х годов в Государственном Центральном концертном зале «Россия» в Москве, где была создана уникальная система цветового сопровождения музыкальных произведений, впервые прозвучали под управлением дирижера «Прометей» А.Н. Скрябина, а также собственное цветомузыкальное произведение Иванова – симфония-кантата «Славьте молодость».

Иванову в значительной степени принадлежит приоритет в утверждении и завоевании международного признания достижений советской дирижерской школы. Блестящие творческие достижения дирижера и руководимого им Государственного симфонического оркестра СССР во время многочисленных зарубежных гастролей (в странах Западной Европы, в США, Канаде, Японии), а также неоднократные выступления с ведущими симфоническими оркестрами мира принесли Иванову широкое международное признание, поставив его в один ряд с выдающимися дирижерами XX века.

Литература:

1. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
2. Бортновский, В.В. Дирижеры мира / В.В. Бортновский. – Мн.: Харвест, 2007. – 272с.
3. Фомин, В.С. Оркестром дирижирует Мравинский / В.С. Фомин. – Л. : Музыка, 1976. – С. 26–29; 38.
4. Гинзбург, Л. Избранное / Л. Гинзбург. – М. : Сов. Композитор, 1982. – С. 65–67; 232–236.
5. Богданов-Березовский, В. Советский дирижер / В. Богданов-Березовский. – Л. : Музиздат, 1956. – С. 13–25.
6. Бялик, М. Евгений Мравинский / М. Бялик. – М. : Музыка, 1982. – 32 с.
7. Иванов, К.К. Волшебство музыки / К.К. Иванов. – М. : Мол. гвардия, 1983. – С. 16–81.
8. Мелик-Пашаев, А.Ш. Звучание жизни / А.Ш. Мелик-Пашаев. – М. : Музыка, 1989. – С. 9–122.
9. Мелик-Пашаев, А.Ш. Воспоминания. Статьи. Материалы / А.Ш. Мелик-Пашаев. – М. : Музыка, 1976. – С. 7–50.
10. Рахлин, Н. Натан Рахлин. Статьи. Интервью. Воспоминания / Н. Рахлин. – М. : Сов. композитор, 1990. – С. 13–51.

Тема 15. Расцвет советского дирижерского исполнительства (60-80-е годы XX века)

Развитие дирижерского исполнительства в послевоенный период характеризовалось несколькими чертами. С одной стороны, работа дирижерских кафедр дала весьма ощутимые результаты (Г.Рождественский, Е.Светланов, В.Дубровский, А.Кац, И.Блажков, С.Турчак). С другой, неожиданно выбыли из строя почти все дирижеры старшего поколения. Умерли С.Самосуд, А.Пазовский, Н.Голованов, К.Сараджев, А.Гаук, Н.Аносов, А.Мелик-Пашаев, Г.Столяров, Э.Тонс, Ю.Файер. Внезапно оказалось, что смены им нет. Настойчивее стали звучать нотки неудовлетворенности состоянием дирижерского дела. Во-первых, естественная «убыль» старых ведущих кадров не восполнялась в нужной мере равноценными силами; во-вторых, все расширяющаяся сеть оркестровых и театральных коллективов не находит себе высококвалифицированных музыкальных руководителей. Многие вакансии главных дирижеров не замещены или замещаются временно. Квалификация оркестровых музыкантов, воспитанных вузами сильно возросла, что в свою очередь значительно повысило требования к уровню профессиональной подготовки дирижеров.

Подготовка профессиональных дирижерских кадров, начатая в середине 20-х в двух ведущих консерваториях (Москве и Ленинграде), получила в 60-х свое логическое завершение – формированием «дирижерских школ» вокруг ведущих профессоров – И.А.Мусина, Н.С.Рабиновича (в Ленинграде) и Н.П.Аносова, Л.М. Гинзбурга (в Москве). В этой связи, для выявления молодых, талантливых дирижеров, явилось логичным возвращение к такому формату, как конкурс. Второй Всесоюзный конкурс дирижеров был проведен в 1966 году. Его победителем стал Юрий Темирканов; лауреатами – Александр Дмитриев, Фуат Мансуров, Юрий Симонов, Даниил Тюлин, Максим Шостакович.

В дальнейшем Всесоюзные конкурсы дирижеров проходили в 1971, 1976, 1983 и 1988 годах. Среди их лауреатов – Александр Лазарев, Вольдемар Нельсон, Валерий Гергиев, Гинтарас Ринкявичус, Александр Поляничко, Александр Полищук.

Серия блестящих побед на таких престижнейших международных форумах как конкурс дирижеров Римской академии «Санта – Чечилия» (Юрий Симонов, Альгис Жюрайтис, Неэме Ярви, Захид Хакназаров) и конкурс имени Герберта фон Караяна (Дмитрий Китаенко, Эдуард Серов, Марис Янсонс, Вахтанг Жордания) – открывает новый этап в развитии отечественного дирижерского искусства, утверждая приоритет советской дирижерской школы как одной из ведущих на музыкальной карте мира.

Творческий портрет Л.Гинзбурга

Лео Морицевич Гинзбург вошел в историю советского периода дирижерского искусства, прежде всего, как один из основоположников формирования и становления московской дирижерской школы.

Путь, приведший Гинзбурга за дирижерский пульт, был непростым. Еще, будучи учащимся музыкального училища в Нижнем Новгороде (окончил в 1919 г.) по классу

фортепиано (класс Н. Полуэктовой), он становится участником оркестра нижегородского Союза оркестровых музыкантов, играя в нем на валторне, виолончели и ударных инструментах.

Не уверенный окончательно в правильности выбранного пути, юный Гинзбург пытается «найти себя»: в 1922 году он окончил Московское высшее техническое училище по специальности инженера-химика. Однако уже вскоре понимает, что истинное его призвание – музыка.

В 1928 году Гинзбург оканчивает дирижерский факультет Московской консерватории по классу дирижирования у К.С. Сараджева и Н.С. Голованова (музыкально-теоретические дисциплины он изучал у Г.Л. Катуара, Г.Э. Конюса и Б.Л. Яворского). После окончания обучения, Гинзбург был зачислен в аспирантуру и командирован в Германию для дальнейшего совершенствования. Там он оканчивает (1930) отделение радио и акустики берлинской Высшей музыкальной школы, а затем (1930 – 1931) проходит дирижерский курс Г. Шерхена. После этого он ещё некоторое время стажировался в берлинских оперных театрах у Л. Блеха и О. Клемперера.

Годы, проведенные за рубежом, благодатно повлияли на художественное формирование молодого музыканта. Вернувшись на родину, Гинзбург активно включается в процесс «строительства» молодой советской музыкальной культуры, работая (с 1932 г.) дирижером на Всесоюзном радио, а в 1940 – 1941 годах – дирижером Государственного симфонического оркестра Союза ССР. В это же время, он с большим энтузиазмом включается в процесс повсеместного распространения оркестровой культуры, принимая активнейшее участие в организации симфонических оркестров в Минске и Сталинграде (30-е годы), а после войны – в Баку и Хабаровске. Гинзбург стоял у истоков организации и становления Новосибирского театра оперы и балета (1944 – 1945), а в 1945 – 1948 годах возглавлял симфонический оркестр Азербайджанской филармонии (Баку). Уже в период творческой зрелости, Гинзбург возглавлял Московский областной симфонический оркестр (1950 – 1954).

Начав свою дирижерскую деятельность в 1924 году, гастролируя и выступая с различными оркестрами, Гинзбург активнейше содействовал пропаганде и популяризации в широких массах достижений мировой музыкальной культуры. В обширном и разнообразном репертуаре дирижера наряду с творчеством виднейших западноевропейских и русских композиторов (Моцарта, Бетховена, Брамса, Чайковского, Рахманинова, Скрябина и др.) широко было представлено творчество советских композиторов. Он проявлял завидную настойчивость и целеустремленность в поиске и пропаганде новых произведений. Так, под его руководством впервые прозвучали сочинения Н.Я. Мясковского (Тринадцатая и Пятнадцатая симфонии), А.И. Хачатуряна (Концерт для фортепиано с оркестром), К.-А. Караева (Вторая симфония), Д.Б. Кабалевского и других композиторов.

Блестящий знаток исполнительских возможностей оркестра, музыкант большого исполнительского масштаба, яркого темперамента, с обостренным чувством формы, особенно тяготевший к крупным ораториальным формам – вот наиболее характерные черты творческого облика Гинзбурга.

Неоценим вклад Лео Гинзбурга в деле формирования и становления профессионального дирижерского образования и подготовки молодых дирижерских кадров. За годы почти полувековой педагогической деятельности в Московской консерватории (1930 – 1943, 1948 – 1979) им было подготовлено к профессиональной деятельности большое число молодых музыкантов, впоследствии составивших цвет советской дирижерской школы. Среди его учеников – К.Д. Абдуллаев, И.Б. Гусман, В.П. Дубровский, В.Б. Дударова, К.К. Иванов, М.М. Малунцян, Д.Г. Китаенко, А.Н. Лазарев, А.Л. Стасевич, Ф.Ш. Мансуров, В.И. Федосеев и многие другие.

Творческий портрет К.Кондрашина

Кирилл Кондрашин, один из выдающихся дирижеров второй половины XX века, сыгравший значительную роль в развитии советской симфонической культуры, родился в семье оркестровых музыкантов.

Семнадцати лет Кондрашин поступает в Московскую консерваторию в класс дирижирования Б.Хайкина. Еще будучи студентом он был принят (в 1934 г.) дирижером-ассистентом в московский Музыкальный театр им. В.И. Немировича-Данченко, где дебютировал в оперетте Р. Планкета «Корневильские колокола».

Вскоре после окончания консерватории (1936) Кондрашин был приглашен в ленинградский Малый оперный театр (1937 – 1941), где им был осуществлен ряд постановок опер («Девушка с Запада» (1938) и «Чио-Чио-сан» (1939) Дж. Пуччини, «Помпадур» (1940) А.Ф. Пащенко и др.).

В 1938 году молодой музыкант удостоивается диплома Первого Всесоюзного конкурса дирижеров.

В 1943 году Кондрашин был приглашен в Большой театр СССР, где им были осуществлены постановки опер «Снегурочка» (1943 и 1953) Н.А. Римского-Корсакова, «Бэла» (1945) А.Н. Александрова, «Вражья сила» (1947) А.Н. Серова, «Проданная невеста» (1948) Б. Сметаны, «Галька» (1949) Ст. Монюшко. Однако уже в то время Кондрашин начинает тяготеть к симфоническому дирижированию. Он возглавляет Московский молодежный симфонический оркестр, который в 1949 году завоевывает «Большой приз» Будапештского фестиваля.

В 1956 году Кондрашин уходит из театра, сосредоточив все свое внимание исключительно на симфоническом дирижировании. В течение нескольких лет он работал с различными оркестрами страны, проявив себя как одаренный организатор и просветитель.

Первый Международный конкурс имени П.И. Чайковского в Москве (1958), выступления с победителями этого конкурса и в особенности с Ваном Клиберном приносят Кондрашину широкую известность. Впоследствии Кондрашин возглавлял жюри Второго (1966) и Третьего (1971) Всесоюзных конкурсов дирижеров, давших путевку в жизнь целой плеяде талантливых молодых музыкантов.

Важнейшим этапом в творческой биографии Кондрашина явился 1960 год, когда он стал главным дирижером и художественным руководителем симфонического оркестра Московской филармонии (1960 – 1975). Художественная эрудиция и богатый творческий опыт дирижера явились тем фундаментом, на котором формировался исполнительский стиль этого коллектива.

Кондрашин – музыкант высокого интеллекта, чутко проникавший в стиль и логику музыкального мышления автора произведения, обладал обостренным ощущением современности. Творческому почерку дирижера были чужды внешний пафос, парадная торжественность и романтическая преувеличенность чувств. Неспроста он явился первым исполнителем многих симфонических и ораториальных произведений советских композиторов (Д.Д. Шостаковича, С.С. Прокофьева, А.И. Хачатуряна, Г.В. Свиридова, Р.К. Щедрина, Б.А. Чайковского, М.С. Вайнберга и др.). Особое место в жизни дирижера принадлежало творческому наследию Д.Д. Шостаковича. Под его управлением состоялись премьеры Четвертой и Тринадцатой симфоний (1962), «Казни Степана Разина» (1964) и Второго концерта для скрипки с оркестром. Кондрашин впервые осуществил в течение двух сезонов исполнение всех 15 симфоний Шостаковича, продемонстрировав гениальную симфоническую антологию великого композитора и записав ее на пластинки.

В последний период творчества дирижера значительно активизировалась и расширилась география его гастролей. Маэстро выступал в различных странах Европы и Америки, пропагандируя наиболее значительные произведения русской и советской музыки.

В 1978 году Кирилл Кондрашин эмигрирует в Нидерланды, приняв приглашение быть главным дирижером (вместе с Б. Хайтинком) одного из лучших оркестров Европы

«Концертгебау». Маэстро продолжал вести интенсивную творческую жизнь вплоть до внезапной своей кончины от разрыва сердца в канун своего дня рождения в 1981 году.

С 1984 года в Амстердаме проводится Международный конкурс молодых дирижеров им Кирилла Кондрашина.

Творческий портрет Е.Светланова

Творчество Евгения Светланова – целая эпоха в истории отечественной музыкальной культуры. Музыкант редкого масштаба одаренности, выразивший себя с ренессансной щедростью как композитор, пианист, музыкальный публицист, Евгений Светланов, несомненно, являлся одной из самых ярких звезд в когорте выдающихся дирижеров мира второй половины XX века.

Жизненный путь Евгения Светланова, родившегося в семье артистов Большого театра Союза ССР, был практически predetermined еще в раннем детстве. С младенческих лет он познавал театральную жизнь, присутствуя на репетициях и спектаклях, участвуя в детском хоре театра, а затем уже юношей выступая в мимансе.

Музыкальное образование по классу фортепиано в Музыкально-педагогическом училище, а затем в Институте имени Гнесиных, где его учителем была М.А. Гурвич (воспитанница выдающегося русского композитора и пианиста Н.К. Метнера), а педагогом по композиции М.Ф. Гнесин, было продолжено Светлановым в стенах Московской консерватории, куда он поступил в 1951 году. Еще в студенческие годы Светланов проявляет себя как яркая многогранная творческая личность, выступив с Третьим фортепианным концертом С.В. Рахманинова и дебютировав перед широкой публикой своей кантатой «Родные поля».

В консерватории Светланов начинает изучать дирижерское искусство под руководством А.В. Гаука, одновременно продолжая свои занятия в классе фортепиано у Г.Г. Нейгауза и по композиции у Ю.А. Шапорина. «Меня побудило заняться дирижированием твердое намерение возродить к жизни незаслуженно забытые произведения, и в первую очередь русской классики» – так объяснил выбор профессии молодой студент своему педагогу при первой встрече.

Творческий рост Светланова на дирижерском поприще поражает своей стремительностью. Во многом это определялось не только врожденным талантом, но и опытом музыканта-пианиста и композитора. Еще будучи студентом консерватории Светланов становится ассистентом А.В. Гаука в Большом симфоническом оркестре Всесоюзного радио. Несколько позже, в 1955 году, уже являясь стажером Большого театра Союза ССР, он дебютирует в опере Н.А. Римского-Корсакова «Псковитянка». В последующее десятилетие творческая судьба дирижера неразрывно связана с этим замечательным коллективом, где он проходит путь от стажера до главного дирижера (с 1962 г.). В театре Светланов остается верным своей юношеской творческой программе, последовательно осуществляя постановки опер Н.А. Римского-Корсакова («Псковитянка», «Царская невеста», 1955), П.И. Чайковского («Чародейка», 1958), Р.К. Щедрина («Не только любовь», 1961), В.И. Мурадели («Октябрь», 1964); балетов К.-А. Караева («Тропюю грома», 1959), «Паганини» на музыку С.В. Рахманинова (1960), «Ночной город» на музыку Б. Бартока (1961), «Страницы жизни» М.А. Баланчивадзе (1961). Под его управлением идут также «Садко», «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова, «Русалка» А.С. Даргомыжского, «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» П.И. Чайковского, «Раймонда» А.К. Глазунова. В этот же период он осуществляет запись фонограммы для фильмов-опер «Хованщина» М.П. Мусоргского и «Пиковая дама» П.И. Чайковского, а так же концертное исполнение оперы-балета Н.А. Римского-Корсакова «Млада». Центральное место в его репертуаре занимают произведения русской оперной и балетной классики. Ее эстетика была в высшей степени близка дарованию Светланова, вдохновляя его масштабностью замыслов, эпической широтой и размахом воплощения, эмоциональной открытостью музыкальных образов. При этом, универсальный характер дирижерского дарования Светланова (природное ощущение темпоритма и пластики

танца) позволяло ему добиваться блестящих художественных результатов, как в опере, так и в балетных спектаклях.

Осенью 1964 года Светланов принимает участие в первых гастролях оперной труппы Большого театра в Италии. В миланском театре «Ла Скала» он с огромным успехом дирижирует оперными спектаклями «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Садко» Н.А. Римского-Корсакова, став первым советским дирижером среди великолепной когорты выдающихся имен, творивших за пультом этого прославленного оперного театра.

В 1965 году в творческой биографии дирижера начинается новый этап. Евгений Светланов становится художественным руководителем и главным дирижером Государственного симфонического оркестра СССР. Многолетнее сотрудничество с этим замечательным коллективом, (продолжавшееся до 2000 года), явилось определяющим стержнем всей дальнейшей творческой жизни маэстро. Блистательные столичные концерты, плодотворные поездки по стране, участие в музыкальных фестивалях, а также многочисленные гастроли за рубежом (в Японии, различных странах Европы и Америки) приносят дирижеру и возглавляемому им коллективу заслуженное международное признание и известность. Государственный академический симфонический оркестр СССР под его управлением получает статус одного из самых лучших оркестров мира. Тысячи выступлений в нашей стране и за рубежом, в лучших залах мира – и всюду успех, восторженное почитание и прием.

Репертуар дирижера поражает своей широтой, охватывая огромный перечень произведений западноевропейских, русских, советских и современных композиторов (Брамса, Малера, Бетховена, Шуберта, Шумана, Дворжака, Грига, Сен-Санса, Стравинского, Блоха, Элгара, Шостаковича, Прокофьева, Шапорина, Хачатуряна, Свиридова, Кабалевского, Эшпая, Бойко, Караева и многих других).

В то же время, Светланов не порывает своих отношений с Большим театром, периодически осуществляя на его сцене такие постановки как «Отелло» Дж. Верди (1978), «Сказание о невидимом граде Китеже» (1983), «Золотой петушок» (1988) Н.А. Римского-Корсакова.

Еще в 60-е годы, записью всех симфоний П.И. Чайковского Евгений Светланов начинает свой подвижнический труд по созданию «Антологии русской классической музыки». На протяжении трех десятилетий он осуществляет реализацию этого поистине фантастического проекта, записав на пластинки всю симфоническую музыку Глинки, Балакирева, Даргомыжского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Лядова, Ляпунова, Чайковского, Аренского, Рахманинова, Скрябина, Глазунова.

Чувство подлинного, живого ощущения времени, его «пульса» – одно из обязательных слагаемых большого музыкального дарования. Преданность идеалам русской классической музыки, последовательная верность её художественным принципам не мешала Светланову в то же время воздавать должное лучшим произведениям советского и современного зарубежного искусства. Светланов постоянно обращается к творческому наследию композиторов разных стилей и направлений (Дебюсси, Равель, Шёнберг, Онеггер, Веберн, Малер, Мессиан), а также активно пропагандирует творчество своих современников (Свиридов, Кабалевский, Щедрин, Шапорин, Петров, Пейко, Караев, Эшпай, Вайнберг, Шостакович, Прокофьев, Хренников, Хачатурян, Мясковский, Шебалин).

Последней крупной работой Светланова с оркестром был полный цикл симфоний Г. Малера, в полной мере аккумулировавший лучшие исполнительские черты великого мастера – высокий эмоциональный накал, удивительное чувство формы и метроритма, а также непостижимое стремление к достижению максимальной певучести оркестра.

Творческая активность великого дирижера не угасала до последних дней его жизни: он возглавляет Королевский симфонический оркестр в Гааге, выступает с крупнейшими

симфоническими коллективами мира, своим творчеством утверждая и преумножая славу одного из величайших дирижеров современности.

Творческий портрет Г.Рождественского

Своим творчеством Геннадий Рождественский вписал яркую главу в мировую историю дирижерского искусства и оркестрового исполнительства. Утвердил место исполнителя в современной музыкальной культуре как подлинного творца, как мощного стимулятора творчества композиторов, как первооткрывателя музыкальных сокровищ, как воспитателя художественных вкусов нескольких поколений слушателей. Он расширил наши представления о классическом наследии и о панораме музыки XX века.

Музыкальная одарённость будущего дирижёра проявилась рано. По окончании Центральной музыкальной школы Рождественский поступает в Московскую консерваторию, где занимается по классу фортепиано у Л.Н. Оборина и классу дирижирования у своего отца Н.П. Аносова.

В 1951 20-летний Рождественский (будучи ещё студентом консерватории), был принят стажером в труппу Большого театра СССР, блестяще дебютировав в этом же году в балете «Спящая красавица» П.И. Чайковского.

На протяжении 19 лет творческая деятельность Рождественского была связана с Большим театром СССР (1965 – 1970 – главный дирижёр). Его репертуар в театре охватывал около сорока опер и балетов. Балеты «Конек-Горбунок» Р. Щедрина, «Щелкунчик» П.И. Чайковского, «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина, «Спартак» А. Хачатуряна; оперы «Человеческий голос» Ф. Пуленка, «Сон в летнюю ночь» Б. Бриттена, «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича, «Обручение в монастыре» и «Игрок» С. Прокофьева, «Царская невеста» и «Сервилия» Н.А.Римского-Корсакова – только некоторые из осуществленных им премьер. Гатроли оперной труппы в Милане, выступления с «Большим балетом» в Англии, Франции, США, Канаде, Японии, Фрг, Бельгии, Финляндии – лишь некоторые из театральных триумфов дирижера.

Большой театр не исчерпывал, однако, творческий потенциал дирижера. Рождественский выступает во главе лучших симфонических оркестров Москвы и Ленинграда, Европы и Америки. Его имя станут называть на Западе в одном ряду с именами Л.Маазеля, З.Меты, С.Озавы, К.Аббадо.

Новые возможности для реализации своих творческих принципов и репертуарных открытий дирижер получил в 1961 году, возглавив (по 1974) Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения. Творческий рост БСО оказался стремительным, и вскоре Рождественский гастролировал уже по миру не только сам, но и во главе «своего» оркестра. А в 1965 он повторил головановский «дубль», сделавшись главным дирижером Большого театра, оставаясь одновременно во главе БСО.

К середине 70-х годов Рождественский стал одним из самых авторитетных дирижеров Европы. Был приглашенным главным дирижером оркестров Би-Би-Си (1978-1981), Стокгольмской филармонии (1974–1977 и 1992–1995), Венского симфонического (1980–1982). Кроме того, в разные годы он сотрудничает с Берлинским филармоническим оркестром, Королевским оркестром Консертгебау (Амстердам), Исландским симфоническим, симфоническими оркестрами Лондона, Чикаго, Кливленда, Токио и многими другими. Маэстро подолгу жил в разные годы в Лондоне, Париже, Стокгольме, не став при этом эмигрантом, продолжая свои концерты и педагогическую работу в Москве.

Одновременно (1974 – 1985) он работал музыкальным руководителем и дирижером Московского Камерного музыкального театра, где вместе с режиссером Борисом Покровским возродил к новой жизни оперы «Нос» Д. Д. Шостаковича и «Похождение повесы» И. Ф. Стравинского.

Бесспорно, что для своего времени Рождественский являлся крупнейшим интерпретатором музыки XX века. Он познакомил отечественную публику со многими неизвестными ей сочинениями А. Шёнберга, П. Хиндемита, Б. Бартока, Б. Мартину, О.

Мессиана, Д. Мийо, А. Онеггера; по существу, он вернул России наследие И.Стравинского. Под его управлением прозвучали премьеры многих произведений Р. Щедрина, С. Слонимского, А. Эшпая, Б. Тищенко, Г. Канчели, А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова. Значителен и вклад дирижера в освоение наследия С. Прокофьева и Д. Шостаковича. Геннадий Рождественский стал первым исполнителем в России и за рубежом многих произведений Альфреда Шнитке.

В целом, выступая со многими ведущими оркестрами мира, он исполнил более 300 произведений впервые в России и более 150 – впервые в мире. Рождественскому посвятили свои произведения Р. Щедрин, А. Шнитке, С. Губайдулина и многие другие композиторы.

В общей сложности Рождественским с разными оркестрами записаны свыше 700 пластинок и компакт-дисков. Дирижер записал на пластинки циклы всех симфоний С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Малера, А. Глазунова, А. Брукнера, многие произведения А. Шнитке. Записи дирижера удостоены наград: Гран-при фирмы Le Chant Du Monde, диплом Академии Шарля Кро в Париже (за записи всех симфоний Прокофьева, 1969).

Наряду с громадной по объему творческой деятельностью Рождественский уделял большое внимание воспитанию молодого поколения дирижеров.

С 1974 г. он преподавал на кафедре оперно-симфонического дирижирования Московской консерватории (с 1976 г. – профессор, с 2001 г. – заведующий кафедрой), где воспитал целую плеяду талантливых дирижеров, среди которых Народные артисты России Валерий Полянский и Владимир Понькин, Валентин Кожин и многие другие.

Рождественский – дирижёр интеллектуального плана. Наиболее яркими чертами творческого почерка дирижёра являлись: отточенное профессиональное мастерство, высокий интеллектуальный уровень и эрудиция, проявляющиеся не только в его исполнении, но и в выборе программ, манере репетировать.

Постоянно бьющаяся мысль заставляла его не раз братья за перо и обобщать свой огромный опыт и размышления о музыкальном искусстве, о симфоническом исполнительстве как удивительной и своеобразной науке, где есть место для проявления индивидуального дарования. Книги «Дирижерская аппликатура», «Мысли о музыке», «Преамбулы», «Мозаика» ставят не только проблемы музыкального искусства и исполнительства, но и дают немало ответов, практических рекомендаций к освоению партитуры, авторской концепции, помогают найти «ключи» к пониманию многих тонкостей дирижерского «ремесла», в самом высоком значении этого слова.

Творческий портрет Ю.Симонова

Первые шаги в дирижерской профессии Юрий Симонов сделал в неполные 12 лет, исполнив с оркестром Саратовской Республиканской музыкальной школы, в которой учился по классу скрипки, соль-минорную симфонию Моцарта. Определяющим моментов в дальнейшей судьбе молодого музыканта стало его поступление в специальную школу-десятилетку при Ленинградской консерватории (1956), а затем в консерваторию, которую он окончил сначала как альтист (класс Ю. Крамарова, 1965), а затем как дирижер (класс Н. Рабиновича, 1969).

Еще, будучи студентом, Симонов становится лауреатом 2-го Всесоюзного конкурса дирижеров в Москве (1966), после чего получает приглашение возглавить симфонический оркестр Кисловодской филармонии.

Пожалуй, 1968 год стал «звездным» в музыкальной карьере молодого музыканта. Впервые в истории представитель советской дирижерской школы победил в престижнейшем международном музыкальном соревновании — IV-ом конкурсе дирижеров, организованном Национальной Академией Santa Cecilia (Рим). После этого последовало приглашение от Е. Мравинского стать его ассистентом в Заслуженном коллективе Республики Академическом симфоническом оркестре Ленинградской филармонии. С тех пор творческие контакты Симонова с прославленным коллективом не прекращались. Кроме регулярных выступлений в Большом зале Санкт-Петербургской

филармонии, дирижер принимал участие в зарубежных турах оркестра по Великобритании, Австрии, Германии, Швейцарии, Франции, Голландии, Испании, Италии, Чехии.

В январе 1969 г. Ю. Симонов дебютировал в Большом театре оперой «Аида» Верди, а уже с февраля следующего года, после его триумфального выступления на гастролях театра в Париже, был назначен Главным дирижером ГАБТа СССР. Годы работы маэстро стали одним из блестящих и значимых периодов в истории театра. Под его управлением состоялись премьеры выдающихся творений мировой классики: «Руслан и Людмила» М.Глинки, «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова, «Так поступают все» В.Моцарта, «Кармен» Ж. Бизе, «Замок герцога Синяя борода» и балет «Деревянный принц» Б.Бартока, балетов «Золотой век» Д.Шостаковича, «Анна Каренина» Р.Щедрина. А поставленная в 1979 г. опера Р. Вагнера «Золото Рейна» ознаменовала возвращение творчества композитора на сцену театра после почти сорокалетнего отсутствия.

В этот же период (в конце 70-х) Ю. Симоновым был организован из молодых музыкантов оркестра театра Камерный оркестр, успешно гастролировавший по стране и за рубежом, выступая с ведущими отечественными артистами того времени (И. Архиповой, Е. Образцовой, Т. Милашкиной, Ю. Мазурком, Т. Докшицером и др.)

В 80-е и 90-е годы Симонов осуществляет ряд оперных постановок в крупнейших театрах мира. В 1982 г. он дебютирует оперой П.Чайковского «Евгений Онегин» в лондонском Covent Garden, а четыре года спустя там же ставит «Травиату» Дж.Верди. За ней последовали другие вердиевские оперы: «Аида» в Бирмингеме, «Дон Карлос» в Лос-Анджелесе и Гамбурге, «Сила судьбы» в Марселе, «Так поступают все» В.А.Моцарта в Генуе, «Саломея» Р. Штрауса во Флоренции, «Хованщина» М.Мусоргского в Сан-Франциско, «Евгений Онегин» в Далласе, «Пиковая дама» в Праге, Будапеште и в Париже (Opera Bastille), оперы Вагнера в Будапеште.

В 80-е годы значительно расширяется международная гастрольная деятельность маэстро. В 1982 г. Симонов получает приглашение продирижировать серией концертов Лондонского симфонического оркестра (LSO). Расширяется круг его выступлений с симфоническими оркестрами Европы, США, Канады, Японии. Он неоднократно принимает участие в крупнейших международных фестивалях: Эдинбургском и Salisbury в Великобритании, Tanglewood в США, фестивалях Малера и Шостаковича в Париже, «Пражская весна», «Пражская осень», «Будапештская весна» и других.

1985 – 1989 - годы творческого сотрудничества Юрия Симонова (гастроли в Италии, ГДР, Венгрии, Польше)), с созданным им Государственным Малым симфоническим оркестром СССР.

С начала девяностых в жизни дирижера наступает продолжительный зарубежный период деятельности. Вначале 1990-х Симонов является главным приглашенным дирижером Филармонического оркестра в Буэнос-Айресе (Аргентина), а в период 1994 - 2002 — Музыкальным директором Бельгийского Национального оркестра в Брюсселе (ONB). В 2001г. Ю. Симонов основал Liszt-Wagner оркестр в Будапеште. Более тридцати лет маэстро является постоянным приглашенным дирижером Венгерского национального оперного театра, в котором за годы сотрудничества поставил почти все оперы Вагнера, включая тетралогия «Кольцо нибелунга».

Активную творческую деятельность дирижер сочетает с преподавательской: с 1978 по 1991 год Симонов ведет класс оперно-симфонического дирижирования в Московской консерватории. С 1985 года — профессор. С 2006 г. преподает в Санкт-Петербургской консерватории. Проводит мастер-классы в России и за рубежом: в Лондоне, Тель-Авиве, Алма-Ате, Риге; с 1994 по 2008 год проводил летние международные Мастер-курсы (Будапешт и Мишкольц), которые посетило более ста молодых дирижеров из тридцати стран мира.

С 1998 г. Юрий Симонов является художественным руководителем и главным дирижером [Академического симфонического оркестра Московской филармонии](#). Под его

руководством оркестр в короткий срок возродил славу одного из лучших оркестров России. Во время выступлений с этим коллективом проявляются особые, характерные для маэстро качества: редкая по силе выразительности дирижерская пластика, умение устанавливать доверительный контакт с залом, яркое театральное мышление. За годы его работы с коллективом состоялись многочисленные гастроли по России, США, Великобритании, Германии, Испании, Корею, Японии, Китаю и другим странам. Восторженная зарубежная пресса отмечала, что «Симонов извлекает из своего оркестра диапазон чувств, граничащих с гениальностью» (Financial Times), называла маэстро «неистовым вдохновителем своих музыкантов» (Time).

В репертуаре дирижера — произведения всех эпох и стилей, от венских классиков до наших современников. Дискография Ю. Симонова представлена записями на фирмах «Мелодия», EMI, Collins Classics, Cypres, Hungaroton, Le Chant du Monde, Pannon Classic, Sonora, Tring International, а также видеofilmами его спектаклей в Большом театре (американская фирма Kultur).

Литература:

1. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286с.
2. Бортновский, В.В. Дирижеры мира / В.В. Бортновский. – Мн.: Харвест, 2007. – 272с.
3. Гинзбург, Л. Избранное / Л. Гинзбург. – М.: Сов. Композитор, 1982. – С. 65–67; 232–236.
4. Малько, Н.А. Воспоминания. Статьи. Письма / Сост. О.Л. Данскер. – Л.: Музыка, 1972. – С. 33–36; 109–111; 129–133.
5. Сараджев, К.С. Статьи. Воспоминания / сост. Г.Г. Тигранов. – М.: Сов. композитор, 1962. – С. 32–33; 46–51; 168–175.
6. Хайкин, Б.Э. Беседы о дирижерском ремесле. Статьи / Ю.Э. Хайкин. – М.: Сов. композитор, 1984. – С. 184–188.
7. Юдин, Г.Я. За гранью прошлых дней / Г.Я. Юдин. – М.: Музыка, 1977. – С. 20–24; 30–35; 51–53.

Тема 16. Исторические вехи дирижерского исполнительства Беларуси (до второй половины XX века)

Первые формы инструментального исполнительства, корнями уходящие в Древние времена, были связаны с пропагандистами-исполнителями народного песнетворчества – скоморохами. Дальнейшее развитие инструментального творчества связано с возникновением в конце XVI века в ряде крупных городов Беларуси Минске, Полоцке, Бресте, Гродно, Могилеве при братских школах школьных театров, где в виде интермедий, разыгрываемых в антрактах, зарождаются элементы бытового музыкально-сценического представления. Новый этап в развитии инструментального творчества связан с деятельностью инструментальных капелл на территории Беларуси в XVII – XVIII вв. (Шклове, Слониме, Несвиже, Гродно).

Большую роль в развитии оркестрового исполнительства со второй половины XVIII века сыграла деятельность музыкальных театров в Гродно, Несвиже, Ружанах, Слониме, Слуцке, Шклове.

Первое послереволюционное десятилетие XX века явилось переломным в истории музыкальной культуры Беларуси. Повсеместное открытие музыкальных учебных заведений (Народные консерватории в Витебске, Гомеле, Могилеве, Минске), возникновение на их базе симфонических оркестров – дали мощный толчок для развития инструментальной культуры и формирования основ дирижерского исполнительства. Наиболее значимой в этой связи являлась педагогическая и творческая деятельность в Витебске Н.А. Малько.

Этапным в истории инструментального исполнительства Беларуси явилось открытие в 1920 году Первого Белорусского государственного театра (БДТ – 1) и в 1924 – Белорусского государственного музыкального техникума.

Открытие Белорусской государственной консерватории (1932), Государственного театра оперы и балета БССР (1933) и Белорусской государственной филармонии (1937) завершили формирование основ для развития инструментального творчества на качественно новом уровне.

Наиболее значимой в предвоенный период была педагогическая и творческая деятельность И.А.Мусина.

Творческий портрет Н. Малько

Николай Малько – один из крупнейших музыкальных деятелей русской, советской музыкальной культуры, стоявший у истоков становления профессионального дирижерского образования, внесший огромный вклад в утверждение международного приоритета русской дирижерской школы.

Николай Малько родился в небольшом уездном городке Браилове под Одессой в семье врача. Музыкальная атмосфера в доме благоприятно влияла на художественное развитие мальчика, занимавшегося на музыкальных курсах К.Ф.Лаглера по классу фортепиано. После окончания с золотой медалью гимназии, Малько направляется в Петербург, где поступает на историко – филологический факультет университета (окончил в 1906). Блестящее музыкальное дарование позволяет ему параллельно успешно совмещать занятия в университете и в консерватории, где он занимается по теории и композиции у Н.А.Римского – Корсакова, А.К.Лядова и А.К.Глазунова и в дирижерском классе у Н.Н.Черепнина. Еще в студенческие годы Малько приглашают вторым дирижером балета в Мариинский театр. Успешно завершив в 1909 году обучение в консерватории, Малько направляется дирекцией императорских театров для совершенствования в Германию к Феликсу Мотлю. После пребывания в Мюнхене положение Малько в театре заметно упрочилось. Уже с осени 1909 года он начинает дирижировать не только балетными, но и оперными спектаклями. В 1911 году Малько вторично отправляется к Мотлю в Мюнхен. Наряду с утверждением в оперном театре, молодой дирижер постепенно начинает утверждаться и в амплуа симфонического дирижера. Во многом этому способствовал его успешный дебют в 1911 году в Москве в одном из концертов Кусевицкого.

Новый этап в творческой биографии Малько наступил в годы Первой мировой войны. Осенью 1914 года Малько занимает пост главного дирижера симфонических концертов

РМО, а после кончины Направника он фактически становится основным дирижёром Мариинского театра (1909 – 1918). Именно в эти годы в его программах все большее место начинает занимать музыка современных русских композиторов. И в первую очередь это произведения С.С.Прокофьева, И.Ф.Стравинского, А.Н.Скрябина, Н.Я.Мяковского, чье творчество он неустанно пропагандировал на протяжении всего своего жизненного пути.

После Октябрьской революции Малько уезжает в Витебск (1918 – 1921), где в полной мере были реализованы его идеи о строительстве новой музыкальной культуры и всеобщем приобщении к симфонической музыке широких масс трудящихся. Благодаря его инициативе и активнейшему участию в Витебске была организована Народная консерватория и сформирован симфонический оркестр, давший за несколько лет около 250 – ти симфонических концертов.

В 1921 году Малько дирижирует уже в Москве (1921 – 1923), являясь главным дирижёром симфонического оркестра Московской филармонии и параллельно возглавляя Государственный институт Музыкальной драмы. Но уже в 1923 году Малько покидает Москву, работая сначала некоторое время в Харькове, а затем переехав в 1923 году в Киев. Здесь, помимо выступлений в симфонических концертах, Малько развивает активнейшую педагогическую деятельность в Музыкальном институте им. Н.В.Лысенко, параллельно совершая многочисленные гастрольные поездки по городам Украины и Крыма.

Второй Ленинградский период деятельности Малько (1925 – 1928) был, пожалуй, наиболее плодотворным в творческой судьбе дирижёра. В качестве художественного руководителя и директора филармонии Малько разворачивает активнейшую воспитательно – просветительскую работу, дирижируя и предваряя концерты пояснительными лекциями, а также выступая в прессе по различным вопросам развития музыкального искусства. Исполнительское мастерство дирижёра в этот период достигает полной зрелости. Наряду с универсальностью его программ, включающих произведения венских классиков, Р.Шумана, Р.Вагнера, Ф.Листа, Р.Штрауса, он продолжает активнейше пропагандировать современную музыку (произведения А.Шёнберга, Ф.Шрекера, А.Онеггера, Д.Мийо), открывая широкой общественности новые имена. Так под его управлением в 1926 году состоялась премьера Первой симфонии юного Дмитрия Шостаковича. В это же время блестяще проявился и педагогический талант Малько, сумевшего в короткий срок реорганизовать профессиональное преподавание дирижирования. Являясь профессором Ленинградской консерватории (1925 – 1928), Малько стал воспитателем целой плеяды советских симфонических и оперных дирижёров. В эти годы у Малько учились Б.Э.Хайкин, Л.М.Гинзбург, Е.А.Мравинский, А.Ш.Мелик – Пашаев, Н.С.Рабинович, И.А.Мусин, Е.С.Микеладзе, И.Э.Шерман и др. дирижёры.

В конце 20 – х годов Малько начинает выезжать за рубеж, приобретая все более возрастающую международную известность. Так в 1928 году он гастролирует в Вене, в 1929 – в Чехословакии и Англии. Наконец, летом 1929 года с огромным успехом проходят его гастрольные выступления в Южной Америке (Буэнос – Айрес), после чего Малько навсегда остается за рубежом. В 30 – е годы он активно гастролирует в странах Европы. Наиболее тесные творческие контакты Малько в этот период устанавливаются с симфоническим оркестром радиоцентра в Копенгагене (1928 – 1932), Пражским филармоническим оркестром и Пражской Национальной оперой.

Начало военных действий вынуждают Малько покинуть Европу. В 1940 году он переезжает в США, обосновавшись сначала в Бостоне, а затем в Чикаго. С окончанием войны Малько, оставаясь постоянным дирижёром в Чикаго, начинает вновь совершать ежегодные туры по Европе, возобновив контракт с Копенгагеном (с 1946), а также тесные творческие отношения с Лондонским филармоническим оркестром. Продолжает он и педагогическую деятельность, основав в 1946 году дирижёрские курсы в Чикаго. В 1954 – 1955 гг. Малько возглавляет симфонический оркестр в Лидсе (Великобритания).

Последний период творческого пути Малько был связан с Австралией, куда он переезжает на постоянное место жительства в 1957 году. За короткий период времени он создает и возглавляет в Сиднее симфонический оркестр (1956 – 1961), продолжая активно гастролировать в странах Европы, Южной и Северной Америке, Новой Зеландии, Японии. В 1959 году Малько после тридцатилетнего перерыва приезжает на гастроли в СССР, выступив с концертами в Москве и Ленинграде. Фактически это было прощание с родиной.

С 1963 года в Копенгагене учрежден ежегодный Международный конкурс дирижёров им. Н.А.Малько.

Работая с 30 – х годов за границей, Малько, тем не менее, оставался до конца своей жизни убежденным пропагандистом музыки русских и советских композиторов, регулярно исполняя в своих программах произведения С.С.Прокофьева, Д.Д.Шостаковича, Н.Я.Мясковского, А.И.Хачатуряна, Д.Б.Кабалевского и мн. др. Обладая высоким мастерством, широкой эрудицией, безупречным вкусом, глубоким знанием оркестра, а также выдающимся педагогическим дарованием, Малько достигал в своем творчестве высоких художественных результатов. Вместе с тем, современники неоднократно отмечали в его творческом почерке преобладание рационального, интеллектуального начала, властно сказывавшегося в интерпретации произведений и манере дирижирования (скупой жест, экономность движений).

Огромная общая культура, гуманитарная образованность, большой диапазон исполнительских возможностей и творческих достижений поставили имя Малько в один ряд с лучшими представителями русской дирижёрской школы первой половины XX века.

Творческий портрет И.Мусина

С именем Ильи Александровича Мусина связана более чем полувековая история дирижерской педагогики, становления и утверждения мирового приоритета русского дирижерского исполнительства во второй половине XX века.

Детские и юношеские годы Мусина прошли в тихом провинциальном городе на Волге, Костроме, в семье часовых дел мастера. Результаты начальных занятий музыкой (игра на скрипке, затем на фортепиано) носили скромный характер, поскольку творческие устремления юного Мусина простирались и в область изобразительного искусства.

Тем не менее, в 1919 году Мусин уезжает в Петроград и поступает в консерваторию (класс фортепиано А.Н. Дубасова). Приехав в Петербург из глухой провинции, Мусин с головой окунается в «музыкальный мир», посещая оркестровые репетиции, концерты, спектакли. В результате занятий в сложных бытовых условиях (неотапливаемых помещениях) молодой пианист переигрывает левую руку. Последнее обстоятельство вынуждает Мусина отказаться от карьеры пианиста и искать иной путь реализации своего музыкального дара. Судьба благоволила ему. В 1924 году он поступает на теоретико-композиторское отделение Ленинградской консерватории, а уже в следующем, в 1925 году становится студентом впервые организованного в Ленинградской консерватории оперно-симфонического отделения (класс дирижирования Н.А. Малько, затем А.В. Гаука).

Параллельно с учебой Мусин начинает работать в качестве пианиста и дирижера в Большом драматическом театре (1926 – 1929). В 1929 году его приглашают вести класс дирижирования и оркестровый класс в Центральном педагогическом техникуме (1929 – 1937). Тогда он еще не мог предполагать, что судьба направляет его на путь, который станет его призванием, делом всей жизни. Положительные результаты педагогической работы в техникуме не остались без внимания, и в 1931 году, через год после окончания консерватории, Мусин получает приглашение вести класс дирижирования и руководить оркестровым классом в Ленинградской консерватории.

Педагогическая работа в дирижерском классе и в Оперной студии консерватории, а также занятия с оркестром стали для молодого музыканта превосходной школой, оказавшей значительное влияние на развитие и формирование его педагогических принципов.

Постепенно активизируется и исполнительская деятельность Мусина. В результате успешно проведенных зимой 1933 года концертов с симфоническим оркестром Ленинградской филармонии он становится ассистентом Ф. Штидри (с 1934 г.).

В 1937 году Мусин принимает предложение занять место главного дирижера симфонического оркестра Белорусской филармонии и профессора Минской консерватории (1937 – 1941). Последующие четыре сезона были наполнены большой организаторской и творческой работой с молодым и только еще начинающим свой творческий путь коллективом. Наряду с большим перечнем произведений классического репертуара значительное место в репертуаре оркестра стали занимать произведения советских композиторов (Д.Д. Шостаковича, Л.К. Книппер, Д.Б. Кабалевского, Н.Я. Мясковского). Огромное внимание уделялось дирижером исполнению сочинений белорусских авторов (Н.И. Аладова, В.А. Золотарева, Е.К. Тикоцкого, А.В. Богатырева, М.Е. Крошнера, П.П. Подковырова, Г.К. Пукста и других).

Начало Великой Отечественной войны вынуждает Мусина покинуть Минск. В эвакуированной в Ташкент Ленинградской консерватории он возглавляет дирижерский и оркестровый классы.

В послевоенное время Мусин возвращается в Ленинград, продолжает активную преподавательскую деятельность в консерватории, а также периодически гастролирует в различных городах СССР (Кисловодске, Саратове, Таллине, Новосибирске, Минске, Вильнюсе, Одессе, Киеве и др.). В последующие годы гастрольная деятельность Мусина существенно сократилась, ограничиваясь лишь эпизодическими выступлениями с оркестром Ленинградской консерватории.

В то же время, в эти и последующие годы педагогическая деятельность Мусина в Ленинградской консерватории получает широкое признание (с 1961 г. – профессор). За многие годы работы он воспитал и подготовил свыше 100 дирижеров. Среди них М.А. Бухбиндер, Д.Э. Далгат, К.А. Симеонов, О.А. Димитриади, Б.Я. Тилес, Д.Ю. Тюлин, В.А. Федотов, А.М. Кац, Ю. Домаркас, Ю.Х. Темирканов, В.А. Д.Ю. Тюлин, Чернушенко, В.С. Синайский, В.А. Гергиев и многие другие. Около 15 из них стали победителями и лауреатами Всесоюзных и Международных конкурсов дирижеров, возглавив впоследствии ведущие творческие коллективы. К середине 80-х годов возглавляемая Мусиным ленинградская дирижерская школа получает широкую известность и признание за рубежом. К нему едут учиться дирижерскому искусству из разных концов света (Англии, Франции, Испании, Германии, Турции, Финляндии, Южной Америки). Обобщенный и систематизированный многолетний педагогический и методический опыт преподавания дирижирования и воспитания дирижеров находит свое воплощение в двух его книгах: «Техника дирижирования» и «О воспитании дирижера». Интенсивная деятельность Мусина не знала возрастных границ. Уже перешагнув восьмидесятилетний рубеж, Мусин неоднократно выезжал в разные страны для проведения международных мастер-классов по дирижированию (в академии Сибелиуса в Хельсинки, в Королевской академии музыки в Лондоне, в академии Киджано в Сиенне (Италия)).

Прожив долголетнюю и плодотворную жизнь, воспитав не одно поколение профессиональных дирижеров, обобщив в своих трудах более чем полувековой педагогический опыт, Мусин одним из первых в XX веке заложил фундамент науки, посвященной осмыслению феномена – дирижерское исполнительство.

Литература:

1. Бортновский, В.В. Дирижеры мира/В.В. Бортновский. – Мн.: Харвест, 2007. – 272с.
2. Мусин, И.А. Уроки жизни/И.А. Мусин – СПб.: 1995. – 232с.
3. Загородний, Г.Н. Музыка высокое призвание/Г.Н. Загородний – Мн.: 1988. – 128с.

4. Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С. Сидельников. – М.: Сов. композитор, 1991. – 286 с.
5. Дадзіёмава, В.У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII с. : дапаможнік для сярэдніх навучальных устаноў гуманітарнага профілю / В.У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларускі гуманітарны адукацыйна-культурны цэнтр, 1994. – 94 с.
6. Капилов, А.Л. Музыкальная культура Беларуси XIX – начала XX веков / А.Л. Капилов, Е.И. Ахвердова. – Минск : Институт современных знаний, 2000. – 142 с.
7. Ладыгина, А.Б. Лариса Помпеевна Александровская : документально-театральный роман в семи действиях с прологом и эпилогом / А. Ладыгина. – Минск : Четыре четверти, 2002. – 319 с.
8. Пракапцова, В.П. Мастацкая адукацыя ў Беларусі / В.П. Пракапцова. – Мінск : [б. в.], 1999. – 209 с.
9. Слова пра майстроў сцэны : [беларускага тэатра] / Беларускае тэатральнае аб'яднанне ; [склад. М. Герасімовіч]. – Мінск : Беларусь, 1967. – 229 с.
10. Цеханавецкі, А. Міхаіл Казімір Агінскі і яго “Сядзіба музаў” у Слоніме / А. Цеханавецкі ; [пер. з ням. У Сакалоўскага ; навук. Рэд. Пер. А. Мальдзіс]. – Мінск : Беларусь, 1993. – 174 с.

Тема 17. Расцвет дирижерского исполнительства Беларуси во второй половине XX века (50 – 80-е годы)

Послевоенное десятилетие музыкальной культуры Беларуси явилось периодом восстановления утрат в связи с событиями Великой Отечественной войны. Новый период в истории отечественного дирижерского исполнительства и его расцвет связан с творческой деятельностью таких дирижеров как В. Дубровский, В. Катаев, Ю. Ефимов; А. Энгельбрехт, Г. Проваторов (Государственный академический симфонический оркестр Республики Беларусь); созданием новых оркестровых коллективов: симфонического оркестра Белорусского телевидения и радио (Б. Райский), Минского камерного оркестра (О. Янченко, Ю. Цирюк).

Большим вкладом в развитие и становление белорусской дирижерской школы явилась творческая деятельность дирижеров Государственного академического театра оперы и балета Республики Беларусь (И. Абрамис, Б. Афанасьев, Я. Вошак, Т. Коломийцева, В. Мошенский, Л. Лях, Н. Колядко, А. Анисимов, Г. Проваторов).

Характерной чертой развития отечественного оркестрового исполнительства и дирижерского искусства этого периода явилось создание новых театральных симфонических оркестров (Государственный театр музыкальной комедии Беларуси - А. Лапунов, И. Абрамис, В. Волоткович, А. Сосновский), а также плодотворная творческая деятельность симфонических

оркестров в областных центрах страны и в Минске: симфонического оркестра Гомельской областной филармонии (В. Кравцов), Гродненской городской капеллы (В. Бормотов), Брестского симфонического оркестра (А. Сосновский), Молодечненского симфонического оркестра (Р. Сорока), Симфонического оркестра «Коллегиум музикум» (Минск, В. Бортновский).

Творческая деятельность В. Дубровского

Получив блестящее образование, окончив Центральную музыкальную школу-десятилетку (1944, Москва), а затем дважды (также с отличием) Московскую государственную консерваторию (1949, 1953) сначала как скрипач (класс профессора Льва Цейтлина), а затем как дирижер (класс Лео Гинзбурга), Дубровский, ещё будучи студентом 4 курса, был принят дирижёром-ассистентом в Государственный симфонический оркестр СССР.

Большое значение в профессиональном становлении молодого музыканта стал период его сотрудничества с Государственным симфоническим оркестром Белорусской ССР (художественный руководитель и главный дирижер с 1956 – 1962гг.). Именно в этот период во всю мощь раскрылся его творческий потенциал. Значительный рост исполнительского мастерства оркестра, расширение репертуарной полноты, включая первые исполнения произведений белорусских авторов (Пятая симфония Е.Тикоцкого, кантата «40 лет» Н. Аладова, симфония (си-минор) Д. Лукаса, симфоническая сюита «Песни мира» В.Оловникова и мн. др.), сделали имя Дубровского заметным в когорте мэтров отечественного дирижерского исполнительства.

В 1962 год В.Дубровскому предлагаю возглавить всемирно известный Государственный академический русский народный оркестр имени Н.П.Осипова. Годы сотрудничества с этим коллективом (до 1978) отмечены яркими художественными достижениями и оркестра и дирижера. Гастрольные туры в США, Канаду, Великобританию, Германию, Японию, Францию, Австралию – несли радость открытий зарубежным слушателям, понимание русских национальных музыкальных традиций.

С 1988 год В. Дубровский – художественный руководитель и главный дирижер созданного им Смоленского оркестра русских народных инструментов. Параллельно (с 1991 года) он также был художественным руководителем и главным дирижёром Государственного академического симфонического оркестра Беларуси.

Дубровским осуществлено большое количество записей симфонической и народной музыки на Всесоюзном радио и Центральном телевидении. Творческое сотрудничество связывало его с выдающимися музыкантами своего времени (Святославом Рихтером, Эмилем Гилельсом, Мстиславом Ростроповичем, Даниилом Шафраном, Давидом Ойстрахом, Леонидом Коганом и многими другими).

Творческая деятельность Г. Проваторова

После окончания Московской консерватории, где он учился по классу фортепиано (класс А. Б. Гольденвейзера, 1952), а мастерством дирижерского искусства овладевал под руководством К.П. Кондрашина и А.В. Гаука (1956) – Проваторов начинает свою профессиональную деятельность, возглавляя симфонические оркестры Харьковской (1957–1958), а затем Днепропетровской филармоний (1958 – 1961). Очень скоро он заявил о себе как один из наиболее ярких и самобытных дирижеров современности.

Знаменательным событием в творческой жизни дирижера явилась постановка (после почти тридцатилетнего перерыва) оперы Д.Шостаковича «Катерина Измайлова», которую он осуществил на сцене Музыкального театра имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко (1961 – 1965). Во Франции ее запись была удостоена Grand Prix du Disque 1966 года.

После непродолжительного сотрудничества с коллективом Одесского театра оперы и балета (1965 – 1968), Проваторов осуществляет ряд блистательных постановок (1968 –

1971) в Ленинградском Малом театре оперы и балета («Бенвенуто Челлини» Г.Берлиоза (впервые в СССР), «Турандот» Дж.Пуччини, «Весна священная», «Петрушка», «Жар-птица». И.Стравинского).

Период 1971 – 1981 – годы творческого сотрудничества с симфоническим оркестром Куйбышевской филармонии.

Начиная с 1984 года, многогранная деятельность Геннадия Проваторова была связана с творческими коллективами Беларуси. В разные годы maestro возглавлял оркестр Национального академического Большого театра оперы и балета (1984 – 1989), Государственный академический симфонический оркестр, дирижировал спектаклями Белорусского государственного академического музыкального театра, стоял во главе Концертного оркестра «Немига». Блестящий профессионал, глубокий и тонкий музыкант, дирижер с необъятным знанием мировой классической музыки, он покоряет слушателей необъятной эмоциональностью, мощным интеллектом, творческой неповторимостью. Яркими событиями в культурной жизни страны стали его постановки произведений классиков (М.Мусоргский «Хованщина», С.Прокофьев «Война и мир», П.Чайковский «Лебединое озеро», С. Прокофьев «Ромео и Джульетта») и премьеры произведений национальных композиторов («Визит дамы» С. Кортеса (1995), «Страсти (Рогнеда)» А. Мдивани (1996)). С именем maestro связаны блестящие симфонические концерты, привлекавшие слушателей необычностью программ и оригинальностью интерпретаций.

Творческому почерку Г.Проваторова присуще образное восприятие музыки, импульсивность исполнения, рельефность формы, ощущение современности в прочтении классики.

Мастерству и таланту дирижера восторженно рукоплескали в Англии и Японии, Германии и Испании, Франции и Южной Корее...

Своими знаниями и профессиональным мастерством Г.Проваторов щедро делился с молодежью, воспитав целую плеяду белорусских дирижеров (И. Бухвалов, Е.Степанцов, П.Вандиловский, В.Волич, И.Костяхин, В.Бабарикин, М.Снитко, В.Оводок), заложив фундамент в развитии национальной дирижерской школы.

Литература :

- 1.Бортновский, В.В. Дирижеры мира/В.В.Бортновский. – Мн.:Харвест, 2007. – 272с.
- 2.Мусин, И.А. Уроки жизни/И.А.Мусин – СПб.:1995. – 232с.
- 3.Загородний, Г.Н. Музыка высокое призвание/Г.Н. Загородний – Мн.:1988. – 128с.
- 4.Сидельников, Л.С. Симфоническое исполнительство / Л.С.Сидельников. – М.:Сов. композитор, 1991. – 286с.
- 5.Ладыгина, А.Б. Лариса Помпеевна Александровская : документально-театральный роман в семи действиях с прологом и эпилогом / А. Ладыгина. – Минск : Четыре четверти, 2002. – 319 с.
- 6.Пракапцова, В.П. Мастоцкая адукацыя ў Беларусі /В.П. Пракапцова. – Мінск : [б. в.], 1999. – 209 с.
- 7.Слова пра майстроў сцэны : [беларускага тэатра] / Беларускае тэатральнае аб'яднанне ; [склад. М. Герасімовіч]. – Мінск : Беларусь, 1967. – 229 с.

2.2 Информационные ресурсы БГУКИ по проблематике учебной дисциплины

1. Бабич, Т. Н. Женщины-дирижеры симфонических и театральных оркестров: феномен музыкально-исполнительского искусства / Т. Н. Бабич // Культура Беларусі і сусвет: агульнае і асаблівае : матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (13-14 лістапада 2008 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2010. - С. 136-141. ([Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: http://hdl.handle.net/123456789/2089](http://hdl.handle.net/123456789/2089)).
2. Бортновский, В. В. Мировая и отечественная история оперно-симфонического дирижерского исполнительства: Геберт фон Караян (1908-1989) / В. В. Бортновский // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2013. - [Вып. 7]. - С. 133-136. ([Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: http://hdl.handle.net/123456789/2082](http://hdl.handle.net/123456789/2082)).
3. Бортновский, В. В. С. А. Кусевицкий [(1874-1951)] - выдающийся деятель музыкальной культуры России первой половины XX в. / В. В. Бортновский // IX Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 23-26 мая 2003 г.) : матэрыялы чытанняў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2004. - С. 44-49. ([Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: http://hdl.handle.net/123456789/11184](http://hdl.handle.net/123456789/11184)).
4. Валатковіч, В. М. Сучасныя тэхналогіі дырыжорскага мастацтва : (народныя, духавыя і эстрадныя аркестры) / В. М. Валатковіч // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2014. - [Вып. 8]. - С. 184-188. ([Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: http://hdl.handle.net/123456789/4357](http://hdl.handle.net/123456789/4357)).
5. Волоткович, В. М. Основные задачи и содержание оркестрово-дирижерской подготовки (по материалам обучения специалистов духового искусства Беларуси) / В. М. Волоткович // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 105-108. ([Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: http://hdl.handle.net/123456789/1019](http://hdl.handle.net/123456789/1019)).
6. Волоткович, В. М. Проблемные аспекты дирижерского оркестрового исполнительства в сфере подготовки специалистов духовой и эстрадной музыки / В. М. Волоткович // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 2. - С. 190-193. ([Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: http://hdl.handle.net/123456789/2472](http://hdl.handle.net/123456789/2472)).
7. Куприянюк, Д. М. Режиссер и дирижер: проблемы синтеза в постановке музыкального спектакля / Д. М. Куприянюк // Інтэрпрэтацыя сімвала ў нацыянальнай культуры : XXXIX навуковая канферэнцыя студэнтаў, магістрантаў, аспірантаў Беларуская дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (26 сакавіка 2014 г.) : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск,

2015. - С. 67-70. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5863>).
8. Куприянюк, Д. М. Современные тенденции развития дирижерской школы в Беларуси / Д. М. Куприянюк // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 231-235. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1053>).
9. Куприянюк, Д. М. Специфика дирижерской интерпретации оперного спектакля / Д. М. Куприянюк // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2015. - № 1 (23). - С. 70-77. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5557>).
10. Мазаник, О. В. Просветительские тенденции в дирижерском искусстве Беларуси на современном этапе / О. В. Мазаник // VIII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 23-26 мая 2002 г.) : матэрыялы чытанняў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2003. - Ч. 2. - С. 131-135. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/12578>).
11. Снитко, М. С. Значение интонационной теории Б. В. Асафьева в дирижерском исполнительстве / М. С. Снитко // Культура: открытый формат - 2012 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2012. - С. 172-178. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/803>).
12. Сосновский, А. П. Из истории создания белорусской дирижерской школы: Иосиф Абрамис / А. П. Сосновский // Культура. Наука. Творчество : X Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2016 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск, 2016. - [Вып. 10]. - С. 482-487. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11120>).
13. Таирова, Л. С. И. А. Мусин и его дирижерско-педагогическое кредо : (из авторских воспоминаний маэстро) / Л. С. Таирова // Творческий портрет Ильи Александровича Мусина в контексте музыкальной культуры XX века : материалы научно-творческой конференции, посвященной выдающемуся музыканту и педагогу, основоположнику формирования и развития петербургской/ленинградской дирижерской школы, г. Минск, 23 апреля 2015 г. / Белорусский государственный университет культуры и искусств, Кафедра оркестрового дирижирования. - Минск, 2015. - С. 30-40. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11766>).

3. Практический раздел

3.1 Тематика семинарских занятий и перечень вопросов

1. Немецкая дирижерская школа

- 1.1. Творческий портрет В. Фуртвенглера.
- 1.2. Творческий портрет Б. Вальтера.
- 1.3. Творческий портрет О. Клемперера
- 1.4. Творческий портрет Г. Караяна

2. Первый Всесоюзный конкурс дирижеров

- 2.1. Исторические предпосылки проведения Первого Всесоюзного конкурса дирижеров.
- 2.2. Творческий портрет Е. Мравинского.
- 2.3. Творческий портрет А. Мелик-Пашаева.
- 2.4. Творческий портрет Н. Рахлина
- 2.5. Творческий портрет К. Иванова

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Вопросы для самоконтроля

Тема 1. Истоки зарождения и формы управления коллективным исполнением в Древнем мире

1. Назовите формы и способы организации коллективного исполнения?
2. Что являлось формообразующим началом музыкально-танцевального действия?
3. Кто являлся прототипом дирижера в античном театре?

Тема 2. Руководство ансамблевым исполнением в период европейского Средневековья и эпоху Возрождения

1. Что использовалось при шумовом способе управления?
2. Какой стиль господствовал в церковной музыке?
3. Составы инструментальных ансамблей и характерные черты их деятельности?
4. Хейрономия, как форма управления.

Тема 3. XVII – первая половина XVIII века – основополагающий период в формировании ансамблевого и оркестрового исполнительства

1. История возникновения жанра оперы.
2. Эволюция нотной записи – возникновение партитуры.
3. Какие инструменты пришли на смену семейств виол?
4. Какое влияние оказал К.Монтеверди на оперное искусство?
5. Клавесин и его значение в оркестре.

Тема 4. Эпоха Просвещения и венская классическая школа

1. Какой ведущий жанр эпохи классицизма?
2. Назовите наиболее ярких представителей эпохи классицизма?
3. Что существенно изменилось в функциях дирижеров?

Тема 5. Оперно-симфоническое исполнительство в эпоху романтизма

1. Назовите характерные черты эпохи романтизма?
2. Значение дирижерской деятельности Ф. Мендельсона в Лейпцигском Гевандхаузе?
3. Великие представители эпохи романтизма.
4. Вагнер-дирижер и его оперная реформа.
5. Дирижерская деятельность Ф.Листа в Веймарский период.
6. Г.Берлиоз и его «Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке».

Тема 6. Послевагнеровская эпоха в дирижерском искусстве

1. Назовите имена «послевагнеровской пятерки»?
2. Творческий портрет Г. Бюлова.
3. Творческий портрет А. Никиша

Тема 7. Г.Малер и Р.Штраус – великие представители «линии» композиторов-дирижеров на рубеже XIX – XX столетий

1. Назовите имена последователей композиторского дирижирования?
2. Творческий портрет Г. Малера.
3. Творческий портрет Р. Штрауса.

Тема 8. Немецкая дирижерская школа

1. Назовите имена представителей немецкой дирижерской школы?
2. Творческий портрет Ф. Вейнгартнера.
3. Творческий портрет Б. Вальтера.
4. Творческий портрет О. Фрида.
5. Творческий портрет О. Клемперера.
6. Творческий портрет В. Фуртвенглера.
7. Творческий портрет Г. Караяна.

Тема 9. Западноевропейское оперно-симфоническое исполнительство XX века

1. Творческий портрет Л. Стоковского.
2. Творческий портрет А. Тосканини.
3. Творческий портрет Г. Вуда.
4. Творческий портрет Ш. Мюнша.
5. Творческий портрет А. Клюитенса.
6. Творческий портрет Э. Ансерме.
7. Творческий портрет К. Бема.
8. Творческий портрет К. Аббадо
9. Творческий портрет Л. Бернштейна.

Тема10. Исторические вехи дирижерского исполнительства в России (до 60-х годов второй половины XIX века)

1. Назовите истоки русского дирижерского искусства?
2. Назовите фамилии иностранных композиторов, работавших в России на должности придворных капельмейстеров?
3. Назовите фамилии русских музыкантов, занявших ведущие позиции в музыкальной жизни России конца XVIII – начале XIX века?
4. Творческий портрет К.Кавоса.
5. Творческий портрет К.Лядова.

Тема 11. Формирование российской дирижерской школы во второй половине XIX века

1. Творческий портрет А.Рубинштейна.
2. Творческий портрет Н. Рубинштейна.
- 3 Творческий портрет М.Балакирева.
4. Творческий портрет Э.Направника.

5. Значение деятельности Антона и Николая Рубинштейнов для музыкальной культуры России.
6. Вклад Н.А. Римского-Корсакова в развитие и становление русской музыкальной культуры.

Тема 12. Дирижерское исполнительство России на рубеже XIX – XX столетий

1. Характеристика концертной деятельности Русского музыкального общества.
2. Деятельность двух русских консерваторий.
3. Творческий портрет С. Рахманинова.
4. Творческий портрет В. Сафонова.
5. Творческий портрет Э. Купера.
6. Творческий портрет Н. Малько.
7. Творческий портрет С. Кусевицкого.
8. Творческий портрет А. Зилоти.

Тема 13. Советский период оперно-симфонического дирижирования в России (до 60-х годов XX века)

1. Характеристика музыкальной культуры России в послеоктябрьский период.
2. Деятельность Первого симфонического ансамбля Моссовета (Персимфанс).
3. Какие годы и где началось подготовка профессиональных дирижерских кадров?
4. Творческая деятельность В. Сука.
5. Творческая деятельность Н. Малько.
6. Творческая деятельность К. Сараджева.
7. Творческая деятельность А. Пазовского.

Тема 14. Первый Всесоюзный конкурс дирижеров

1. Оценка состояния оркестрового исполнительства в 30-е годы?
2. Задачи проведения Первого Всесоюзного конкурса дирижеров?
3. Творческая деятельность Е. Мравинского.
4. Творческая деятельность А. Мелик-Пашаева.
5. Творческая деятельность Н. Рахлина.
6. Творческая деятельность К. Иванова.
7. Творческая деятельность М. Павермана.

Тема 15. Расцвет советского дирижерского исполнительства (60-80 годы XX века)

1. Характеристика развития дирижерского исполнительства в послевоенный период.
2. Появление в дирижерской среде 50-х новых имен.
3. Задачи Второго Всесоюзного конкурса дирижеров?
4. Творческий портрет Ю. Темирканова.
5. Творческий портрет Ю. Симонова.
6. Назовите достижения советских дирижеров на международном уровне?

***Тема 16. Исторические вехи дирижерского исполнительства Беларуси
(до второй половины XX века)***

1. Роль музыкальных театров (Гродно, Несвиж, Слоним, Слуцк, Шклов) в развитии оркестрового исполнительства Беларуси?
2. Первое послереволюционное десятилетие XX века и его роль в истории музыкальной культуры Беларуси?
3. Творческая деятельность Н.А. Малько в Витебске.
4. Творческая и педагогическая деятельность И.А. Мусина в Минске.

***Тема 17. Расцвет дирижерского исполнительства Беларуси во второй
половине XX века (50 – 80-е годы)***

1. Характеристика послевоенного десятилетия в музыкальной культуре Беларуси?
2. Расцвет отечественного дирижерского исполнительства в 60-е годы?
3. Творческая деятельность В. Дубровского.
4. Творческая деятельность Г. Проваторова.

4.2 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов

В тематическом плане учебной дисциплины «История и теория дирижерского исполнительства» предусмотрена контролируемая самостоятельная работа студентов по ряду тем, что ориентировано на приобретение студентом углубленных историко-теоретических знаний о деятельности западноевропейских и русских дирижеров и оркестровых коллективов, развитие аналитических способностей, научно-исследовательских навыков, необходимых для будущей самостоятельной деятельности. Такая самостоятельная работа предусматривает подготовку докладов, а ее контроль осуществляется согласно учебно-методической карте учебной дисциплины во время опросов.

***Тема 5. Оперно-симфоническое исполнительство в эпоху
романтизма***

1. Реформа симфонического оркестра в эпоху романтизма.
2. Программный симфонизм Г. Беолиоза.
3. Оперная реформа Р. Вагнера и его взгляд на дирижерское искусство.
4. Веймарский период в жизни Ф. Листа.

Тема 6. Послевагнеровская эпоха в дирижерском искусстве

1. Р.Вагнер – создатель *Новой дирижерской школы*
2. Творческий портрет Г.Бюлова.
3. Творческий портрет А.Никиша

Тема 13. Советский период оперно-симфонического дирижирования в России (до 60-х годов XX века)

1. Персимфанс и его влияние на оркестровое исполнительство.
2. Творческий портрет В.Сука.
3. Творческий портрет Н.Малько.
4. Творческий портрет К.Сараджева.

Тема 14. Первый Всесоюзный конкурс дирижеров

- 1.Значение Первого Всесоюзного конкурса дирижеров в истории дирижирования.
2. Творческая деятельность Евгения Мравинского.
3. Творческая деятельность Александра Мелик-Пашаева.
4. Творческая деятельность Натана Рахлина.
5. Творческая деятельность Константина Иванова.

4.3 Вопросы к зачету

- 1.Истоки зарождения коллективным исполнением в Древние времена и Европейского Средневековья.
2. Эпоха Возрождения и формы ансамблевого музицирования.
3. К.Монтеверди и эпоха Барокко.
4. Эволюция дирижерского исполнительства в эпоху венских классиков.
5. Эпоха Романтизма и эволюция дирижерского исполнительства.
6. К.М. Вебе – композитор, дирижер.
7. Влияние деятельности Ф. Мендельсона на дирижерское искусство.
8. Веймар и дирижерская деятельность Ф. Листа.
9. Г.Берлиоз – композитор, дирижер.
10. Р.Вагнер – оперная реформа и его взгляды на дирижирование.
11. Творческий портрет Г. Бюлова.
12. А.Никиш – гений дирижерского исполнительства.
13. Г.Малер – ярчайши представитель направления композитор-дирижер.
14. Послевагнеровская пятерка (Г.Бюлов, Г. Рихтер, Ф. Мотль, К. Мук, Г. Леви).
15. Немецкая дирижерская школа XX века.
16. А. Тосканини – ярчайший представитель итальянской дирижерской школы.

17. Дирижерское искусство России второй половины XIX века.
18. Творческая деятельность М. Балакирева и Э. Направника.
19. Дирижерская деятельность В. Сафонова.
20. Дирижерская деятельность В. Сука.
21. Дирижерская деятельность С. Рахманинова и С.Кусевицкого.
22. Первый Всесоюзный конкурс дирижеров.
23. Творческая деятельность Е. Мравинского.
24. Творческая деятельность А. Мелик-Пашаева и Н. Рахлина.
25. Творческая деятельность В.Дубровского и Г.Проваторова.

4.5 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Контроль учебной деятельности студентов по дисциплине “История и теория дирижерского исполнительства” осуществляется с помощью следующих форм диагностики: анализ аудиовизуальных документов; опрос; контрольный урок; зачет.

Самостоятельная работа по курсу «История и теория дирижерского исполнительства» включает в себя изучение теоретического материала, а также анализ аудио и видеозаписей концертных выступлений выдающихся дирижеров. Систематизировать данную работу можно путем методического анализа, изучения изданий из перечня основной и дополнительной литературы. Благоприятно на качестве самостоятельной подготовки студентов скажется посещение репетиций профессиональных оркестров и концертов симфонической, оркестровой народной и духовой музыки.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине «История и теория дирижерского исполнительства» для студентов, которые обучаются по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Курс «История и теория дирижерского исполнительства» является составной частью комплекса учебных дисциплин, направленных на расширение и углубление навыков в системе формирования профессиональных качеств будущих руководителей оркестровых коллективов. В материале курса рассматриваются вопросы истории западноевропейского, русского и национального дирижерского исполнительства.

Требования, предъявляемые к дирижерам на современном этапе, предусматривают не только свободное владение методологией организации концертной и репетиционной деятельности оркестрового коллектива, но и наличие глубоких знаний по истории развития мирового и отечественного дирижерского искусства. Материал лекционного курса базируется и тесно взаимодействует с такими дисциплинами, как история музыкального искусства, анализ музыкальных форм, полифония, гармония, чтение оркестровых партитур, инструментоведение, инструментовка, оркестровый класс, дирижирование, методика работы с оркестром и обеспечивает музыкально-теоретический фундамент профессиональных навыков студента. Преподавание курса проходит с использованием современных технологий - демонстрацией аудио- и видеозаписей.

Целью изучения курса «История и теория дирижерского исполнительства», как и всего комплекса спец. дисциплин, является – обеспечить профессиональную подготовку будущих специалистов, снабдив их необходимыми историко-теоретическими знаниями в сфере деятельности западноевропейских, русских и отечественных дирижеров и оркестровых коллективов.

Задачи курса:

- ознакомить студентов с историей развития мирового и отечественного дирижерского искусства;
- сформировать представление об этапах развития дирижерского искусства и их стилистических особенностях;
- воспитать эстетический вкус студентов на лучших образцах мирового и отечественного дирижерского искусства;

– сформировать умения использования полученных знаний в практической деятельности.

В результате изучения дисциплины «История и теория дирижерского исполнительства» студент обязан знать:

- историю развития мирового и отечественного дирижерского искусства;
- представителей той или иной национальной дирижерской школы;
- основные исторические события и даты, связанные с творчеством дирижеров и оркестровых коллективов.

Студент обязан уметь:

- ориентироваться в эпохах, представителями которых являются те или иные дирижеры;
- выявлять особенности работы определенных дирижеров с оркестровыми коллективами;
- определять характерные черты исполнительского мастерства того или другого оркестрового коллектива;
- сопоставлять, сравнивать особенности дирижерского мастерства представителей различных стилевых направлений.

В соответствии с учебными планами дисциплина «История и теория дирижерского исполнительства» преподается на четвертом и пятом курсах дневной формы обучения в форме лекционных и семинарских занятий. Учебная программа дисциплины рассчитана на 130 часов, в том числе 60 часов аудиторных занятий. Примерное распределение аудиторных занятий: лекции – 50 часов, семинары – 10 часов. Основная форма аттестации – экзамен. Контроль за самостоятельной работой студентов осуществляется поурочно и на семинарах.

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение

Цель, задачи, содержание и основные требования учебной дисциплины «История и теория дирижерского исполнительства». Место и практическое значение дисциплины в общей системе подготовки специалиста высшей квалификации в сфере народно-инструментального творчества. Учебно-методическое обеспечение.

РАЗДЕЛ I ИСТОРИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ДИРИЖЕРСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Тема 1. Истоки зарождения и формы управления коллективным исполнением в Древнем мире

Памятники Древнего мира в области скульптуры, живописи, литературы и их роль в художественной жизни народов Средиземноморья. Примитивные формы организации

коллективного исполнения (стук, хлопанье в ладоши, притоптывание). Отбивание ритма, как формообразующее начало музыкально-танцевального действия. Язык жестов, шумовой способ управления в первоначальных формах управления массовыми действиями.

Театрализованное действие и организация музыкального сопровождения. Корифей в античном театре как прототип современного дирижера. Традиции управления музыкальным сопровождением в Древней Греции, Древнем Риме.

Тема 2. Руководство ансамблевым исполнением в период европейского Средневековья и эпоху Возрождения

Баттута и шумовой способ управления. Обновление инструментария. Прогресс в области ансамблевого исполнительства. Профессионализация искусства странствующих музыкантов и развитие песенно-инструментального искусства. Церковная музыка – полифоническое направление развития музыкального искусства. Гомофонно-инструментальный стиль, как главное завоевание светской культуры.

Европейское музыкальное искусство в период эпохи Возрождения. Интенсивное развитие разнообразных по составу ансамблей и их роль в сопровождении пения, танцев и других форм времяпровождения того времени. Хейрономия – особая, хотя и во многом не конкретная форма общения руководителя с коллективом поющих.

Возникновение понятия такт. Составы инструментальных ансамблей и деление их по акустическому принципу. Объединение шумового и визуального способов управления музыкальным ансамблем.

Тема 3. XVII – первая половина XVIII века – основополагающий период в формировании ансамблевого и оркестрового исполнительства

Возникновение в Италии нового жанра – драмы посредством музыки или оперы. Скрипка – ведущий инструмент ансамбля. Завершение формирования нотной записи. Появление тактов и тактовой черты. Возникновение партитуры, как формы графического выражения инструментальной музыки. Реформатор оперы К.Монтеверди и его влияние на прогресс музыкального искусства. Распространение жанра оперы в Европе, появление платного театра в Венеции, стабилизация определенного состава исполнителей. Выход инструментальных ансамблей-оркестров на сценическую площадку и утверждение жанра инструментального концерта.

Разделение светских оркестров на оперные и концертные. Орган как обязательный компонент любого церковного оркестра. Непременный участник оперных и концертных коллективов – клавесин или другой клавишный инструмент (чембало, верджинел, спинет). Сочетание способов управления оркестром за клавесином и с использованием баттуты и харты.

Практика двойного управления коллективом. Выдвижение концертмейстера скрипача в качестве руководителя коллектива (А.Корелли, А.Вивальди, П.Локателли, Г.Пуньяни). Музыкальная форма *Кончерто grosso* и инструментальный концерт. Формирование традиций оркестровой исполнительской культуры в творчестве выдающихся композиторов-капельмейстеров (А.Скарлатти, Н.Порпора, И.Хассе, И.С. Бах, Г.Ф.Гендель, А.Вивальди и др.).

Тема 4. Эпоха Просвещения и венская классическая школа

Венская классическая школа. Окончательное формирование оркестра и утверждение жанра симфонии, ставшего олицетворением эпохи Просвещения во всех ее контрастах и драматических переживаниях. Симфонизм как способ мышления, во многом определивший эволюцию эмоционально-драматургического диапазона музыки.

Венская классическая школа и творчество виднейших ее представителей – Й.Гайдна, В.А.Моцарта и Л.В.Бетховена. Стабилизация состава симфонического оркестра. Изменения функций оркестровых групп.

Освобождение дирижера от участия в общем ансамбле исполнителей. Появление фигуры дирижера перед оркестром – логическое завершение эволюции симфонического оркестра и способов управления коллективным исполнением. Руководитель впервые становится впереди оркестра – спиной или вполоборота к сцене и лицом к публике. Появление в его руках дирижерской палочки.

Утверждение функций капельмейстера как руководителя коллектива музыкантов и репетиционно-концертного процесса.

Тема 5. Оперно-симфоническое исполнительство в эпоху романтизма

Романтизм, как утверждение: безграничной свободы, стремления к совершенству и развитию духовного потенциала, столкновения страстей, эмоциональных порывов личности. Поиск новых средств выражения – в богатстве гармонического и многообразии тембрового языка, выразительной мелодике и образности, ярко отражающих человеческие переживания. «*Ранние*» романтики – Ф.Шопен, Р.Шуман, Ф.Мендельсон и их творческое кредо. Исполнительские достижения Паганини как скрипача-виртуоза и капельмейстера. Его выдающийся вклад в дело расширения технических и выразительных возможностей скрипичного искусства.

Прогрессивная дирижерская деятельность Мендельсона в пору его сотрудничества со знаменитым оркестром лейпцигского Гевандхауза. Концертная деятельность Мендельсона – широкая по охвату репертуара и просветительская по характеру. Утверждение в его лице нового типа руководителя – *дирижера-гастролера*, управляющего исполнением не только своих, но и произведениями других композиторов.

Значительное расширение состава симфонического оркестра за счет привлечения в них новых, ранее не привлекавшихся музыкальных инструментов. Решительный шаг в использовании новых выразительных возможностей оркестра (Берлиоз «*Фантастическая симфония*»). Оперная реформа в творчестве Вагнера. Увеличение состава оркестра до четверного.

Творческий портрет Г. Берлиоза.

Творческий портрет Ф.Листа.

Творческий портрет Р.Вагнера.

Тема 6. Послевагнеровская эпоха в дирижерском искусстве

Дифференциация композиторской и капельмейстерской деятельности. Утверждение дирижирования как отдельной, самостоятельной музыкальной профессии и признание дирижерской профессии как части всей исполнительской культуры. Начало истории современного симфонического исполнительства. Возникновение гастрольной практики, как дирижеров, так и оркестров. Совершенствование мануальной техники.

Вагнер как создатель *Новой дирижерской школы* (Г. Бюлов, Г. Рихтер, Г. Леви, К. Мук, Ф.Мотль).

Творческий портрет Г. Бюлова.

Творческий портрет А.Никиша

Тема 7. Г.Малер и Р.Штраус – великие представители «линии» композиторов-дирижеров на рубеже XIX – XX столетий

Западноевропейское оперно-симфоническое исполнительство на рубеже XIX – XX веков. Блистательные имена в истории дирижерского искусства – Густав Малер и Рихард Штраус, счастливо сочетавших оба редких творческих дара: сочинять музыку на уровне шедевров композиторского творчества и одновременно являть собой пример великолепного владения дирижерской профессией.

Творческий портрет Г.Малера.

Творческий портрет Р.Штрауса.

Тема 8. Немецкая дирижерская школа

Исторические основы дирижерского исполнительства в творчестве Л.Шпора, К.М.Вебера, Ф.Мендельсона, Р.Вагнера. Последняя треть XIX столетия – потеря композиторами приоритета в дирижерской сфере. Послевагнеровский период в дирижерском искусстве: Ганс Рихтер, Феликс Мотль, Карл Мук.

Конец XIX – первая половина XX вв. – расцвет немецкой дирижерской школы и ее утверждение как ведущей в дирижерском исполнительстве связан с блестящей плеядой таких имен как Феликс Вейнгартнер, Бруно Вальтер, Оскар Фрид, Отто Клемперер, Вильгельм Фуртвенглер, Герберт Караян.

Творческий портрет Ф.Вейнгартнера.

Творческий портрет Б. Вальтера.

Творческий портрет О.Фрида.

Творческий портрет О.Клемперера.

Творческий портрет В.Фуртвенглера.

Творческий портрет Г.Караяна.

Тема 9. Западноевропейское оперно-симфоническое исполнительство XX века

Начало XX века – интенсивный рост инструментального исполнительства, завершение формирования симфонического оркестра в его современном понимании, значительное увеличение числа симфонических оркестров. Время постепенного обновления музыкального мышления в сфере исполнительства. Осознание понятия «*дирижерская интерпретация*» как права стоящего за пультом руководителя на художественное самовыражение, как неперемное условие самого исполнительства.

30 – 80 гг. XX века – невиданный интерес к инструментальному искусству и оркестровому в частности. Дальнейший подъем и интенсивное развитие европейских школ дирижерского исполнительства. Расцвет современной симфонической культуры дал миру поистине великие имена. Среди них: итальянец Артуро Тосканини, англичане Генри Вуд и Леопольд Стоковский, французы Шарль Мюнш и Андре Клюитенс, швейцарец Эрнест Ансерме, австриец Карл Бем и мн. др.

Симфонический оркестр в сознании миллионов людей получил статус своеобразного феномена человеческой цивилизации, показателем художественного потенциала того или иного народа, нации.

Творческий портрет Л.Стоковского.
Творческий портрет А.Тосканини.
Творческий портрет Г.Вуда.
Творческий портрет Ш.Мюнша.
Творческий портрет А.Клюитенса.
Творческий портрет Э.Ансерме.
Творческий портрет К.Бема.
Творческий портрет К.Аббадо
Творческий портрет Л.Бернстайна.

Раздел II

История российско-советского и отечественного дирижерского исполнительства

Тема 10. Исторические вехи дирижерского исполнительства в России (до 60-х годов второй половины XIX века)

Истоки русского дирижерского искусства ведут свое начало от хорового пения XVI-XVII веков. Первые оперные труппы и инструментальные составы при царском дворе XVIII века. Иностранные композиторы на должности придворных капельмейстеров: итальянцы (Ф.Арайя, Д.Сарти, Б.Галуппи, Д.Паизиелло), немцы (Ж.Гюбнер, Г.Раупах). Группа русских музыкантов (Е.Фомин, В.Пашкевич, Д.Бортнянский), занявшая ведущие позиции в музыкальной жизни России конца XVIII – начале XIX века.

Петербург и Москва – два культурных центра музыкальной жизни России первой половины XIX века. Наиболее значимые фигуры этого периода и их значение в формировании дирижерского искусства в России: К.Кавос, М.Глинка, К.Альбрехт, К.Лядов, И.Иоганнис.

Тема 11. Формирование российской дирижерской школы во второй половине XIX века

Подлинный фундамент в истории русской школы оперно-симфонического дирижирования был заложен гениальными музыкантами следующего поколения – братьями А. и Н. Рубинштейнами, М.Балакиревым, Э.Направником. Антон и Николай Рубинштейны – основатели регулярной концертной жизни в Петербурге и Москве, руководители концертной жизни Русского музыкального общества, пропагандисты в России лучших достижений западноевропейской музыкальной культуры. Именно благодаря их инициативе в России было положено начало профессионального музыкального образования – открытие в 1862г. Петербургской, а затем в 1866г. – Московской консерваторий. Открытие профессиональных высших музыкальных учебных заведений – начало нового этапа в развитии русской музыкальной культуры.

Концерты Бесплатной музыкальной школы в Петербурге (под руководством М. Балакирева) – одна из ярчайших страниц в художественной жизни России этого периода. Роль Балакирева-дирижера в пропаганде сочинений своих соотечественников – композиторов «Могучей кучки», а также новой зарубежной музыки (Г.Берлиоза, Р.Вагнера, Ф.Листа).

Вклад Н.А.Римского-Корсакова в развитие и становление русской музыкальной культуры, воспитание и создание русской композиторской школы.

Творчество Н. Рубинштейна М.Балакирева, Э.Направника, как основа в формировании русского дирижерского исполнительства.

Тема 12. Дирижерское исполнительство России на рубеже XIX – XX столетий

Музыкальная жизнь России на рубеже двух столетий. Характеристика характера концертной деятельности Русского музыкального общества, Петербургского филармонического общества, Симфонического общества, отделений РМО в провинции. Оперный театр, как главный центр распространения оркестровой культуры в России. Деятельность двух русских консерваторий, как основа развития профессиональной оркестровой культуры в России.

Расцвет дирижерского исполнительства в России конца XIX начала XX века и пропаганда достижений русской дирижерской школы за рубежом в творческой деятельности С.Рахманинова, В.Сафонова, Э.Купера, Н.Малько, С.Кусевицкого, А.Зилоти.

Тема 13. Советский период оперно-симфонического дирижирования в России (до 60-х годов XX века)

Реорганизация в области музыкальной культуры России в послеоктябрьский период. Деятельность Первого симфонического ансамбля Моссовета (Персимфанс). Начало подготовки профессиональных дирижерских кадров. Интенсивное развитие музыкальной культуры в бывших периферийных регионах царской империи (создание во всех столицах союзных республик СССР симфонических оркестров и музыкальных театров, расширение и усовершенствование сети музыкальных учебных заведений). Творческая деятельность мастеров старшего поколения (М.Ипполитов-Иванов, В.Сук, Н.Малько, К.Сараджев, А.Пазовский).

Тема 14. Первый Всесоюзный конкурс дирижеров

Оценка состояния оркестрового исполнительства в 30-е годы. Острый дефицит отечественных дирижерских кадров. Проведение Первого Всесоюзного конкурса дирижеров, как острая необходимость выявить молодых, перспективных дирижеров, поддержать их музыкальное дарование, а в целом систематизировать имеющиеся в наличии дирижерские кадры и создать условия для формирования советской дирижерской школы.

Творческая деятельность Евгения Мравинского.

Творческая деятельность Александра Мелик-Пашаева.

Творческая деятельность Натана Рахлина.

Творческая деятельность Константина Иванова.

Творческая деятельность Марка Павермана.

Тема 15. Расцвет советского дирижерского исполнительства (60-80 годы XX века)

Характеристика развития дирижерского исполнительства в послевоенный период. Появление в дирижерской среде новых имен (Г.Рождественский, Е.Светланов, В.Дубровский, А.Кац, И.Блажков, С.Турчак). Неудовлетворенность состоянием подготовки дирижерских кадров на фоне значительного повышения уровня профессионального мастерства ведущих оркестровых и театральных коллективов. Формирование дирижерских школ вокруг ведущих профессоров ленинградской и московской консерваторий (И.А.Мусин, Н.С.Рабинович, Н.П.Аносов, Л.М. Гинзбург).

Второй Всесоюзный конкурс дирижеров и его результаты. Творческий портрет Юрия Темирканова. Творческий портрет Юрия Симонова.

Выдающиеся достижения советской дирижерской школы на международном уровне. Победы в престижнейших международных состязаниях: Ю.Симонов, А. Жюрайтис, Н. Ярви, З. Хакназаров (Рим); конкурс имени Герберта фон Караяна (Д. Китаенко, Э. Серов, М. Янсонс, В. Жордания) – открывают новый этап в развитии отечественного дирижерского искусства, утверждая приоритет советской дирижерской школы как одной из ведущих на музыкальной карте мира.

Тема 16. Исторические вехи дирижерского исполнительства Беларуси (до второй половины XX века)

Первые формы инструментального исполнительства в Древние времена (скоморохи). Зарождение (XVI век) элементов бытового музыкально – сценического представления в школьных театрах в ряде крупных городов Беларуси. Новый этап в развитии инструментального творчества в связи с деятельностью инструментальных капелл на территории Беларуси в XVII – XVIII вв. (Шклове, Слониме, Несвиже, Гродно).

Роль музыкальных театров (Гродно, Несвиж, Слоним, Слуцк, Шклов) в развитии оркестрового исполнительства (со второй половины XVIII века).

Первое послереволюционное десятилетие XX века и его роль в истории музыкальной культуры Беларуси. Повсеместное открытие музыкальных учебных заведений (Народные консерватории в Витебске, Гомеле, Могилеве, Минске) и возникновение на их базе симфонических оркестров.

Творческая деятельность Н.А. Малько в Витебске.

Открытие в 1920 году Первого Белорусского государственного театра (БДТ – 1) и в 1924 – Белорусского государственного музыкального техникума.

Завершение в 30-е годы формирования основ для развития инструментального творчества и дирижерского исполнительства (открытие Белорусской государственной консерватории, Государственного театра оперы и балета, Белорусской государственной филармонии).

Творческая и педагогическая деятельность И.А.Мусина.

Тема 17. Расцвет дирижерского исполнительства Беларуси во второй половине XX века (50 – 80-е годы)

Послевоенное десятилетие в музыкальной культуре Беларуси. Расцвет отечественного дирижерского исполнительства в 60-е годы. Творческая деятельность В.Дубровского, В. Катаева, Ю.Ефимова; А.Энгельбрехта, Г.Проваторова. Симфонический оркестр Белорусского телевидения и радио (Ю. Бельзацкий, Б.Райский). Минский камерный оркестр (О. Янченко, Ю. Цирюк).

Становление и расцвет белорусской дирижерской школы в творческой деятельности дирижеров Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь (И. Абрамиса, Б. Афанасьева, Я. Воцака, Т. Коломийцевой, В. Мошенского, Л. Ляха, Н. Колядко, А. Анисимова, Г. Проваторова).

Создание и деятельность новых театральных симфонических оркестров - Государственный театр музыкальной комедии Беларуси (А.Лапунов, И.Абрамис, В.Волоткович, А.Сосновский). Плодотворная творческая деятельность симфонических оркестров областных центров страны и Минска: симфонического оркестра Гомельской областной филармонии (В. Кравцов), Гродненской городской капеллы (В. Бормотов), Брестского симфонического оркестра (А. Сосновский), Молодечненского симфонического

оркестра (Р. Сорока), симфонического оркестра «Коллегиум музикум» (Минск, В. Бортновский).

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Номер темы	Название темы	Количество часов				Форма контроля знаний
		Аудиторные занятия			Контролируемая самостоятельная работа	
		Всего	Лекции	Семинары		
1	2	3	4	5	6	7
Введение						
Раздел 1. История западноевропейского дирижерского исполнительства		28	22	6	2	
1	<i>Тема 1. Истоки зарождения и формы управления коллективным исполнением в Древнем мире</i>	2	2			
2	<i>Тема 2.Руководство Ансамблевым исполнением в период европейского Средневековья и эпоху Возрождения</i>	2	2			
3	<i>Тема 3. XVII – первая половина XVIII века – основополагающий период в формировании ансамблевого и оркестрового исполнительства</i>	4	2	2		
4	<i>Тема 4. Эпоха Просвещения и венская классическая школа</i>	2	2			
5	<i>Тема 5. Оперно-симфоническое исполнительство в эпоху романтизма</i>	6	4	2	1	Опрос
6	<i>Тема 6. Послевагнеровская эпоха в дирижерском искусстве.</i>	2	2		1	Опрос
7	<i>Тема 7. Г.Малер и Р.Штраус – великие представители «линии» композиторов – дирижеров на рубеже XIX – XX столетий</i>	2	2			
8	<i>Тема 8. Немецкая дирижерская школа</i>	2	2			

9	<i>Тема.9. Западноевропейское оперно-симфоническое исполнительство XX века</i>	6	4	2		
Раздел II История российско-советского и отечественного дирижерского исполнительства		26	28	4	2	
10	<i>Тема 10. Исторические вехи дирижерского исполнительства в России (до 60-х годов второй половины XIX века)</i>	4	4			
11	<i>Тема 11. Формирование российской дирижерской школы во второй половине XIX века</i>	4	4			
12	<i>Тема 12. Дирижерское исполнительство России на рубеже XIX – XX столетий</i>	4	4			
13	<i>Тема 13. Советский период оперно-симфонического дирижирования в России (до 60-х годов XX века)</i>	6	4	2	1	Опрос
14	<i>Тема 14. Первый Всесоюзный конкурс дирижеров</i>	2	2		1	Опрос
15	<i>Тема 15. Расцвет советского дирижерского исполнительства (60-80годы XX века)</i>	4	4			
16	<i>Тема 16. Исторические вехи дирижерского исполнительства Беларуси (до второй половины XX века)</i>	2	2			
17	<i>Тема 17. Расцвет дирижерского исполнительства Беларуси во второй половине XX века (50 – 80-е годы)</i>	4	4	2		
Всего		60	50	10	4	

5.2. Основная литература

1. Белорусское концертно-исполнительское искусство. Последняя треть XX – начало XXI века / Национальная академия наук Беларуси, Центр исследования белорусской культуры, языка и литературы [авт.: Т.Г. Мдивани и др. ; науч. ред Т.Г.Мдивани ; редкол.: А.И.Локотко и др. . – Минск : Беларуская навука, 2012. – 558 с.
2. Гинзбург, Л.М. Избранное : дирижеры и оркестры ; вопросы теории и практики дирижирования / Л.М.Гинзбург ; [общ. Ред. В.П. Варунца]. – М. : Сов.композитор, 1981. – 300 с.
3. Грум-Гржимайло, Т.Н. Музыкальное исполнительство (Вехи истории. Великие инструменталисты и дирижеры прошлых и наших дней) / Т.Н. Грум-Гржимайло. – М. : Знание, 1984. – 156 с.
4. Кенигсберг, А.К. Карл Мария Вебер (1786-1826) : популярная монография / А.К. Кенигсберг. – Изд. 2-е, доп. – Л. : Музыка, 1981. – 111 с.
5. Левик, Б.В. Рихард Вагнер / Б.В. Левик. – М. : Музыка, 1978. – 446 с.
6. Мазанік, В.У. Аркестравае выканальніцкае майстэрства Беларусі / В.У. Мазанік ; [рэц.: В.А. Антаневіч, А.І. Смагін, Л.Ф. Голікава]. – Мінск : [б. в.], 2006. – 159 с.
7. Мазанік, В.У. Гісторыя і тэорыя дырыжорскага выканальніцтва : вучэбны дапаможнік для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі па спецыяльнасці “Народная творчасць (па напрамках)” [“Народная творчасць (інструментальная музыка)”] / В.У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ
8. Мюнш, Ш. Я – дирижер / Ш. Мюнш ; [пер. с фр. Н.Н. Савинова]. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 62 с.
9. Народно-инструментальная культуры Белоруссии : учебно-методическое пособие / Г.С. Мишуров, Н.П. Яконюк. – Минск : Минский институт культуры, 1991. – 66 с.
10. Ракова, Е.Я. Государственный народный оркестр БССР имени И.И. Жиновича /Е.Я. Ракова. – Минск : Беларусь, 1978. – 36 с.
11. Робинсон, П. Караян : Герберт фон Караян / П. Робинсон ; пер. с англ. – М. : Прогресс, 1981. – 167 с.
12. Руденко, В.И. Вячеслав Иванович Сук / В.И. Руденко. – М. : Музыка. 1984. – 254 с.
13. Хайкин, Б.Э. Беседы о дирижерском ремесле : статьи / Б.Э. Хайкин ; [вступ. Ст. Т. Хренникова, Ф. Мансурова]. – М. : Сов. Композитор, 1984. – 238 с.
14. Хессин. А.Б. Из моих воспоминаний / А.Б. Хессин. – М. : Всероссийское театральное общество, 1959. – 245 с.

5.3. Дополнительная литература

- 1.
2. Дадзіёмава, В.У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII с. : дапаможнік для сярэдніх навучальных устаноў гуманітарнага профілю / В.У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларускі гуманітарны адукацыйна-культурны цэнтр, 1994. – 94 с.
3. Капилов, А.Л. Музыкальная культура Беларуси XIX – начала XX веков / А.Л. Капилов, Е.И. Ахвердова. – Минск : Институт современных знаний, 2000. – 142 с.
4. Капилов, А.Л. Скрипка белорусская / А.Л. Капилов ; [ред. А.В. Шкандинский]. – Минск : Беларусь, 1982. – 91 с.
5. Ладыгина, А.Б. Лариса Помпеевна Александровская : документально-театральный роман в семи действиях с прологом и эпилогом / А. Ладыгина. – Минск : Четыре четверти, 2002. – 319 с.
6. Лях, Л.П. Дирижирование. Оперный репертуар : учебное пособие для студентов вузов по специальностям музыкального искусства / Л.П. Лях ; [среди рец. Н.П. Яконюк]. – Минск : [б. и.], 2009. – 234 с.
7. Пракапцова, В.П. Мастацкая адукацыя ў Беларусі / В.П. Пракапцова. – Мінск : [б. в.], 1999. – 209 с.
8. Слова пра майстроў сцэны : [беларускага тэатра] / Беларускае тэатральнае аб'яднанне ; [склад. М. Герасімовіч]. – Мінск : Беларусь, 1967. – 229 с.
9. Цеханавецкі, А. Міхаіл Казімір Агінскі і яго “Сядзіба музаў” у Слоніме / А. Цеханавецкі ; [пер. з ням. У Сакалоўскага ; навук. Рэд. Пер. А. Мальдзіс]. – Мінск : Беларусь, 1993. – 174 с.