



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
РЕСПУБЛИКИ КОМИ

**«КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ РЕСПУБЛИКИ КОМИ»**

**МОЛОДЕЖЬ В ИСКУССТВЕ - ИНТЕРПРЕТАЦИЯ,  
ТВОРЧЕСТВО, УСПЕШНОСТЬ**

*Статьи студенческой научно-практической  
конференции*

Сыктывкар, 2015

**ББК 74.00**

**М 75**

Печатается по решению Методического совета Колледжа искусств Республики Коми

Протокол № 58 от 18 апреля 2015 года.

Редакционная коллегия сборника:

**О.В. Гонтарева**, заместитель директора ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»

**С.В. Малыгина**, методист ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»

«Молодежь в искусстве – интерпретация, творчество, успешность»: статьи студенческой научно-практической конференции. / Под ред. О.В. Гонтаревой, С.В. Малыгиной. – Сыктывкар: ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми», 2015. – 26 с.

В сборнике представлены материалы студенческой научно-практической конференции «Молодежь в искусстве – интерпретация, творчество, успешность» (18 апреля 2015 года).

Сборник адресован обучающимся учреждений среднего профессионального образования в области культуры и искусства, гимназий искусств, учреждений дополнительного образования детей, и всем, кого интересует сфера искусства.

## СОДЕРЖАНИЕ

### «ЛИЧНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ»

1. **Исполнительское мастерство Эммануэля Паю (Бессонова Анна, студентка 3 курса отделения «Оркестровые духовые и ударные инструменты».**  
*Научный руководитель Лапина Е. И., преподаватель ПЦК «Оркестровые духовые и ударные инструменты»*..... 4
2. **Иван Яковлевич Билибин – мастер книжной иллюстрации (Литвинцева Светлана, студентка 4 курса отделения «Дизайн». Научный руководитель Рузова С. М., преподаватель ПЦК «Общеобразовательные и социально-гуманитарные дисциплины»**)..... 6
3. **Жизнь и творчество Александра Георгиевича Осипова (Николаева Светлана, студентка 4 курса отделения «Вокальное искусство». Научный руководитель Рузова С.М., преподаватель ПЦК «Общеобразовательные и социально-гуманитарные дисциплины»**)..... 9
4. **Ванда Ландовска. Возрождение клавесина в XX веке (Сердитова Анастасия, студентка 1 курса отделения «Фортепиано». Научный руководитель Ардуванова Е.А., преподаватель ПЦК «Фортепиано»**)..... 13
5. **«К бессмертной возлюбленной» (Тайна жизни Л. Бетховена) (Шегута Ксения, студентка 1 курса отделения «Теория музыки». Научный руководитель Слободина С. А., преподаватель ПЦК «Теория музыки»**)..... 16
6. **Поиск идей Девятой Симфонии Бетховена (Шмелева Полина, студентка 1 курса отделения «Теория музыки». Научный руководитель Ветошкина Т.В., преподаватель ПЦК «Фортепиано»**) ..... 19

### «НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: ИССЛЕДОВАНИЯ, ПРОБЛЕМЫ»

7. **Происхождение двух вариантов ижемской величальной песни «Му малина» (Парахневич Дарья, студентка 4 курса отделения «Сольное и хоровое народное пение». Научный руководитель Чашикова Н.А., преподаватель ПЦК «Сольное и хоровое народное пение»**)..... 21
8. **Вопрос сохранения народно-песенной традиции на примере репертуара ансамбля «Ыбса Дзоридзьяс» с. Сизябск Ижемского района Республики Коми (Чупрова Елизавета, студентка 3 курса отделения «Сольное и хоровое народное пение». Научный руководитель Паришукова В.И., преподаватель ПЦК «Сольное и хоровое народное пение»**)..... 23

## **«ЛИЧНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ»**

*БЕССОНОВА АННА,  
студентка 3 курса отделения «Оркестровые духовые и ударные инструменты»  
Научный руководитель - Лапишина Е. И., преподаватель  
ПЦК «Оркестровые духовые и ударные инструменты»*

### **ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО ЭММАНУЭЛЯ ПАЮ**

Современный мир музыки изобилует именами блестящих музыкантов, поражающих блеском своего исполнительского мастерства. Изучая произведения И.С.Баха для флейты, я услышала уникальное исполнение Оркестровой сюиты № 2 флейтиста из Швейцарии Эммануэля Паю. Я заинтересовалась его творчеством. И это послужило информационным поводом для моего доклада сегодня.

Флейтист Эммануэль Паю является одним из самых интересных и экстраординарных музыкантов современности. Родился он в Женеве в 1970 году. Свое обучение игре на флейте начал в 6 лет. В 1990 году он окончил Парижскую консерваторию, получив первую премию. Занимался Паю у французских флейтистов и композиторов Мишеля Дебо и Пьера Ива Арто, позже развивал свое искусство у Ореля Николе, одного из лучших флейтистов 20 века. И в итоге заслужил всеобщее огромное признание.

В 1997 на престижной церемонии награждения лучших музыкантов «Виктуар де ля мюзик» в Париже он был назван «Инструменталистом года». Эммануэль Паю также является призером многих крупнейших международных музыкальных конкурсов. Лауреат конкурсов в Дуино (1988) и Кобе (1989). В 1992 году он выигрывает Международный конкурс исполнителей в Женеве, завоевав восемь из 12 специальных призов.

В возрасте 22 лет он стал концертмейстером группы флейт Берлинского филармонического оркестра (в то время, когда им руководил Клаудио Аббадо). В 2002 году, после творческого отпуска, во время которого он преподавал в Женевской консерватории, музыкант вновь вернулся в оркестр и вошел уже в состав его руководства. В июне 2009 года исполнителю был присвоен титул Рыцаря искусств Франции за выдающийся вклад в музыкальное искусство.

Репертуар флейтиста огромен и состоит из сочинений А.Вивальди, И.С.Баха, Г.Ф.Телемана, Й.Гайдна, В.Моцарта, И.Брамса, Р.Штрауса, С.Франка, К.Дебюсси, М.Равеля, С.Прокофьева, А.Хачатуряна, О.Мессиана, А.Пьяццолы, А.Жоливе, С.Губайдулиной и многих других композиторов. Исполняя произведения композиторов различных эпох и стилей, Э.Паю очень органичен, и вместе с тем ему удается сохранить свою индивидуальность.

Но, несмотря на успешную карьеру, всё же минусы своей жизни он рассказал в одном из своих интервью. И, прежде всего, это касается его личной жизни. «У меня была очень хорошая жизнь в течение 30 лет, без особых неурядиц, кроме тех нормальных вызовов, которые бросает тебе жизнь, когда продвигаешься вперед в карьере... Я стараюсь как можно больше отделить личную жизнь от профессиональной. Это проблема не только для музыкантов - это верно и для бизнесменов, политиков, или для любого человека, успешно строящего карьеру. Стандарты сейчас высоки, так что если хотите быть успешным, вы должны посвящать много времени вашей карьере, а это может вызвать неурядицы в семейных отношениях.

Есть и другие личные проблемы, которые следует учитывать. Как только люди видят ваш успех, многие ведут себя по-разному, и бывает очень трудно разобраться, кто ваш друг, а кто стремится использовать ваш успех в своих целях. В дружбе или деловых

отношениях не всегда просто понять намерения людей, с которыми имеешь дело. Немного жаль, что так получается, но это, безусловно, часть жизни всех успешных людей.

Несмотря на существование этих проблем, моя игра на флейте никогда от них не страдала. Флейта всегда была для меня удовольствием и утешением, никак не была связана с физической или психологической болью. Я всегда наслаждался на сцене и то, что я играю, изучаю новые произведения, путешествую по миру и имею возможность встречаться с новыми людьми, безусловно, помогло мне пройти через трудности в моей личной жизни. Я стараюсь жить насыщено и радоваться времени, проведенному на этой земле, будь я на сцене или вне ее» (материалы журнала «Музыкальная Жизнь»).

26 ноября 2013 года в рамках VII Московского музыкального фестиваля «Владимир Спиваков приглашает...» в Московском международном Доме музыки состоялся концерт одного из лучших флейтистов мира, Эммануэля Паю, который исполнил в сопровождении Государственного камерного оркестра «Виртуозы Москвы» Концерт ре мажор для флейты и струнных Й.Гайдна и знаменитую Сюиту №2 си минор для флейты и камерного оркестра И.С.Баха. Этот концерт вызвал огромный интерес, ведь, к сожалению, солисты такого уровня не часто приезжают в Москву. В Светлановском зале Дома музыки собралась очень разнообразная публика, но все с большим вниманием, интересом и трепетом чутко внимали происходящему на сцене. Играл Эммануэль Паю прекрасно и вдохновенно, ему удалось найти необходимый и абсолютно достаточный для такого большого зала баланс: звук его инструмента отличался выразительностью и яркостью, слушатели на протяжении всего концерта наслаждались четкой выверенностью построения стильных музыкальных фраз с одной стороны, и безупречным техническим совершенством с другой (материалы журнала «Музыкальная Жизнь»).

Завершить свой доклад я хочу словами Эммануэля Паю: «Моя цель и мой идеал - быть музыкантом, и это то, что постоянно влечет меня вперед и помогает мне пройти через все тяжелые периоды в жизни. Исполнительство и музыка - огромная часть меня. Так было и так будет всегда. Оглядываясь назад я вижу, что мог бы пойти совершенно другим путем, но я не жалею о своем выборе, и я не хотел бы изменить что либо в прошлом».

Используемая литература.

1. Антон Абанович, Зоя Вязовская. Интервью с Эммануэлем Паю// журнал «Музыкальная жизнь». – 2013. - № 12 (1134). – с. 12
2. Эммануэль Паю: биография [электронный ресурс] / Интересные истории об известных личностях, биографии, юмористические рассказы, фото и видео. – Режим доступа <http://www.people.su/85707>, свободный (Дата обращения 06.04. 2015)
3. Фестиваль Владимир Спиваков приглашает [электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.bestbilet.ru/show/7455/>, свободный (Дата обращения 06.04. 2015)
4. Эммануэль Паю (Пайю) [электронный ресурс] / Классическая музыка, опера и балет. – Режим доступа <http://www.belcanto.ru/pahud.html> (Дата обращения 06.04. 2015)

*ЛИТВИНЦЕВА СВЕТЛАНА,  
студентка 4 курса отделения «Дизайн»  
Научный руководитель - Рузова С. М., преподаватель ПЦК  
«Общеобразовательные и социально-гуманитарные дисциплины»*

## **ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ БИЛИБИН – МАСТЕР КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ**

В книжной графике начала 20 века одним из наиболее известных художников - «сказочников» был Иван Яковлевич Билибин. Он создал в книге свой мир - мир, в

котором ожила русская старина. Он продумал и разработал свой стиль воплощения, свою особую графическую манеру этого сказочного мира, и до конца оставался верен не только излюбленной теме - русской былине и сказке, но и избранному стилю, не похожему на других. Его работы поражают искусной росписью. Тематика, большой тираж, ясный, доступный изобразительный язык иллюстрации - все это свидетельствует о том, что книги Билибина предназначались предельно широкому кругу читателей. Иллюстрации Билибина остаются известными и по сей день: их изучают на уроках мировой культуры, по ним пишут сочинения, художник и сегодня является одной из самых влиятельных личностей в русском искусстве. Целью данной работы является рассмотрение творчества Ивана Яковлевича Билибина как художника-иллюстратора.

Для раскрытия темы были поставлены следующие задачи:

- изучить творческий путь И. Я. Билибина;
- определить место книжной иллюстрации в его биографии, русских орнаментах, отношение к древнерусскому искусству;
- рассмотреть особенности творческого метода художника на примере книжной иллюстрации;
- проанализировать характерные особенности «билибинского» стиля;

Иван Билибин родился 4 (16) августа 1876. Отец его, главный врач военного госпиталя, прочил сына в юристы. Билибин поступает в университет, по окончании получает диплом только для того, чтобы доставить удовольствие отцу.

С детских лет будущий художник тянулся к искусству, любил рисовать. На Билибина, как на художника, произвела «неизгладимое впечатление» выставка работ В. М. Васнецова. Национально-романтическое направление в тогдашней живописи захватило его как сторонника и продолжателя «контурной линии».

Круг интересов молодого художника определился довольно быстро. Первые самостоятельные шаги Билибина на пути искусства были шагами в мир русской старины, в мир былины и сказки.

Художник стал частым гостем этнографических отделов в музеях. В библиотеках он знакомится со старопечатными книгами. Наиболее близким художнику оказался лубок - народная гравированная картинка. Ясность замысла, общепонятность образа, лаконизм и одновременно острая выразительность приемов и средств - вот те особенности лубочной манеры, которые оказали сильное влияние на Билибина.

В 1899 он заявил о себе как художник, показав на выставке «Мира искусств» цикл иллюстраций к русским народным сказкам.

Особое место в роли художника играет книжная иллюстрация.

Становление «билибинского стиля» и его безусловный успех очень показательны. Они свидетельствуют о рождении нового вида изобразительного искусства - графики.

Среди различных веяний в современном ему искусстве он чутко уловил тенденцию к становлению книжной графики как специфического вида искусства, и очень рано сосредоточил внимание на поисках графических приемов. Рассматривая линии рисунка И. Билибина, не верится, что проведены они акварельной кисточкой: линии так тонки и упруги. Некоторые его иллюстрации схожи с ярко раскрашенными лубочными картинками. Но за внешней условностью образов скрывается сказочник. Билибин начинал с композиционных набросков в карандаше на кальке. Затем переносил рисунок на ватман и раскрашивал его акварелью. Работал он медленно и покрывал рисунком всю страницу целиком, как картину, а потом постепенно слоями рисовал детали. Это был очень нелегкий метод рисования. Значительных художественных результатов в нем можно было достичь только волевой сосредоточенностью.

«Стальная линия» - вот его характерное самоличное определение». «Пять квадратных сантиметров в день и не одного миллиметра больше - предельная норма добросовестного графика», - считал Билибин. Не случайно товарищи прозвали его «Железная рука». Декоративно орнаментальная и изобразительная линия лежит на

плоскости листа и подчеркивает её, моделирует объем и вводит в пространственную глубину, - вот то главное, что определяет графический стиль художника. А в каждом конкретном случае он по-разному решает проблему единства плоскости и глубины.

Художник создавал не отдельные иллюстрации, он стремился к ансамблю: рисовал обложку, иллюстрации, орнаментальные украшения, шрифт - все стилизовал под старинную рукопись. Как и многие графики, Билибин работал над декоративным шрифтом. Он хорошо знал шрифты разных эпох, особенно древнерусские, и, конечно, применял их при оформлении книг. Ко всем шести книгам Билибин рисует одинаковую обложку, на которой располагает русских сказочных персонажей. Все страничные иллюстрации окружены орнаментальными рамками, как деревенские окна - резными наличниками. Они не только декоративны, но и имеют содержание, продолжающее основную иллюстрацию.

Каждая деталь, взятая художником, - будь то орнамент, покрой одежды или рисунок наличника - должна быть передана абсолютно документально. Все остальное, как он любит выражаться, - «отсебятина». Этому правилу Билибин будет следовать всю жизнь. Главное, на чем будет настаивать Билибин, это то, что художник должен быть верен духу времени, которое воплощено в его произведении.

И.Я. Билибин как художник прожил очень насыщенную жизнь. Он успешно работал в различных видах и жанрах изобразительного искусства, создав свой неповторимый «билибинский стиль». Всю свою жизнь он интересовался русской историей, древнерусской живописью, народным искусством. Билибин был одним из первых, кто начал рисовать иллюстрации к русским народным сказкам и былинам. Он работал над книгами небольшого объёма, и оформлял их так, чтобы всё в этих книжках: текст, рисунки, орнамент, обложка - составляло единое целое. Весь сюжет книги можно было рассказать по его иллюстрациям. Автопортрета Билибин не создал, но его характерное русское лицо, обрамленное расчесанными на прямой пробор черными, как смоль, волосами и заостренной бородкой, словно невзначай возникает в композициях разных лет: среди пиров и сражений, в княжеском тереме и крестьянской избе. Художника миновали многие беды, выпавшие на долю его поколения. Кажется, само искусство оберегало художника. Освещенное ровным светом, оно не знало резких поворотов, в его основе - любовь к Родине, к своему народу, вера в созидательную, облагораживающую роль красоты. Являя контраст к драматизму нашей сложной эпохи, творчество Билибина сохраняет привлекательность и сегодня. И думается, что именно это делает билибинское наследие столь привлекательным для человека нашей сложной, драматичной эпохи.

Используемая литература.

1. Билибин И.Я.: Статьи, письма, воспоминания о художнике / Сост. С. В. Голынец. Л., 1970. – 376 с.
2. Верижникова Т. Ф. Иван Яковлевич Билибин: 1876 – 1942. СПб. Аврора, 2001. – 176 с.
3. Голынец Г. В. И. Я. Билибин. М., Изобразительное искусство, 1972. - 225с.
4. Гусарева А. П. «Мир искусства» Художник РСФСР. 1972. – 102 с.
5. Лапшина Н. «Мир искусства». Очерк истории и творческой практики. М., 1977. – 186 с.
6. Липович И. Н. Иван Яковлевич Билибин. — Л.: Художник РСФСР, 1966. – 60 с.
7. Семёнов О. С. Иван Билибин (Рассказ о художнике-сказочнике) Очерк. — М.: Детская литература, 1986.- 87 с.
8. Искусник Иван Билибин//Творчество Народов Мира. — 2011. №4 – С. 43-57

*НИКОЛАЕВА СВЕТЛАНА,*

## ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО АЛЕКСАНДРА ГЕОРГИЕВИЧА ОСИПОВА

*«Говорить о музыке, спорить о музыке, интересоваться музыкой.  
Тяга к ней поистине приметна в наше время...  
Не надо доказывать важность эстетического воспитания,  
его роль в формировании личности, его облагораживающее  
влияние на человека. Значение высокой музыкальной  
культуры общества неотделимо от общей культуры»  
Александр Осипов.*

Первый профессиональный коми композитор, музыковед, кандидат искусствоведения, учёный-песенник, заслуженный деятель искусств Коми АССР, член Союза композиторов СССР. Ему было уготовано стать ведущим общественным деятелем в искусстве и культуре Земли Коми.

Родился Александр Георгиевич 15 марта 1923 года. Родовые корни композитора из крестьянской семьи села Сторожевск (Шойнаты) Корткеросского района. Отец Егор Фомич (Пома-Ёгор) в 1933 году, когда началась принудительная колхозная коллективизация, выбрал жизнь отшельника. Мать, Дарья Яковлевна, осталась одна с тремя детьми: Марией, Раей и Шурой (так звали Александра в семье). Больной матери одной всех было не прокормить и не воспитать, и 10-летнего Сашу отправляют в детский дом. Впереди три детских дома: Сыктывкарский, Выльгортский и Усть-Куломский. Уже в 14 лет Александр руководит самодеятельным оркестром русских народных инструментов в Усть-Куломском районном Доме культуры. Конечно же, его талант не остаётся незамеченным, и в 1938 году Александр обучается в сыктывкарской детской художественной студии, занимается на скрипке у И. В. Оплеснина.

Страстное желание стать музыкантом-профессионалом приводит в 1939 году юношу в Вологодское музыкальное училище, где он осваивает домру и скрипку. Однако трудное материальное положение заставляют его вернуться на родину уже на втором курсе. Здесь он начинает работать в оркестре ансамбля песни и танца Коми АССР, порой заменяя руководителя. Во время гастролей ансамбля начинает энергично собирать и записывать коми напевы и песни. Первая народная песня (вариации на тему «Шонди бан») была записана им в 17 лет.

Будущее музыканта прерывает Великая Отечественная война. В 1941 г. Осипов добровольцем ушел на войну. Александр Георгиевич был сапером Северо-Западного Фронта. В 1942 был тяжело ранен; искалечены грудная клетка и левая рука. В 19 лет юноша стал пожизненно инвалидом войны. Казалось, какой музыкант с изуродованными пальцами? Но Александр не сломлен, он осваивает новую для него профессию. В 1943 г. возвращается в ансамбль, но теперь уже в должности хормейстера. Одновременно продолжает записывать коми народные песни, делает обработки народных напевов для хора и солистов ансамбля. Рождаются и свои песни. Александр Георгиевич убеждается в необходимости музыкально-теоретических знаний. По окончании войны поступает в Саратовское музыкальное училище, где обучается на дирижерско-хоровом и теоретико-композиторском отделениях (1945-1947 гг.), затем - в Горьковской консерватории им. М. И. Глинки (1947-1949 гг.), в Московской консерватории им. П. И. Чайковского (1949-1950 гг.), Музыкально-педагогический институте им. Гнесиных. (с 1951 г. до четвертого курса). Материальные трудности не позволили завершить учебу.

В эти годы он преподаёт в Культпросвет школе г. Егорьевска Московской области, руководит хорами в Кисловодске и Грозном. А. Г. Осипов возвращается в Сыктывкар, работает в сфере культуры и искусства, занимая ответственные должности: дирижер и художественный руководитель Ансамбля песни и пляски (ныне «Асья кыа»), хормейстер на Коми радио; заведующий музыкальной частью республиканского драматического театра; художественный руководитель Республиканской филармонии, педагог сыктывкарского музыкального училища.

Одновременно он занимается композиторской деятельностью. 50-е годы – расцвет творческого дарования композитора в разных жанрах. Он пишет песни и романсы на стихи коми поэтов М. Лебедева, А. Ванеева, Ф. Щербакова, С. Попова; музыку к спектаклям «Северное сияние», «Снежная королева», «Израильская крепость», «Зарни кыв», «Клин клином»; опереттам «Когда цветет черемуха», «Сердце друга»; инструментальную музыку – «Мелодия». «Колыбельная», «Вальс». Произведения А.Г. Осипова публикуются в сыктывкарских нотных изданиях: «Коми песни» (1954), «Звени, песня!» (1957), «Пеня, моя песня» (1961), «Песни коми композиторов» (1957).

В 1959 г. завершает прерванную учебу в институте, всецело углубляясь в научно-исследовательскую деятельность. Снова берётся за свои материалы по истории культуры коми народа, анализирует нотные записи из фольклорных экспедиций, материалы по коми народному творчеству. В 1965 году, после окончания аспирантуры Московской консерватории, защищает диссертацию по теме «Коми народная песня». В эти годы были выпущены книги «Песни народа коми», «Виктор Савин. Песни», сборник обработок для хора «Коми народные песни». В 1969 году в свет выходит его книга «О коми музыке и музыкантах», которая и сегодня является важным источником сведений о музыкальной культуре коми края, о музыкантах, композиторах, исследователях коми народной музыки.

С 1966 по 1970 А.Г. Осипов – преподаватель кафедры хорового дирижирования Московской консерватории им. П. И. Чайковского. Проживая в Москве, он общается с выдающимися музыкантами и композиторами: Д. Кабалевским и Д. Шостаковичем, дирижером К. Птицей, с профессором Московской консерватории А. Свешниковым, обществоведом А. Нуйкиным; не прерываются дружеские связи с профессором В. Лыткиным.

Страстный пропагандист музыкальной культуры, Осипов А. Г. выступает с научно-публицистическими и журнально-критическими статьями в газетах и журналах: «Правда», «Советская культура», «Советская Россия», «Журналист», «Музыкальная жизнь», «Советская музыка». О проблеме музыкального образования в СССР Александр Осипов в журнале «Журналист» в начале 1970-ых годов развернул острую полемику. В статье «Музыкальный слух прессы» («Журналист», 1971, №5) он переводит идеологические вопросы пропаганды и контрпропаганды в музыкальную плоскость: «Музыка – царица эмоций. Она может духовно возвысить человека, а может и низвергнуть «в бездну навсегда». И в том, что в иных слоях молодежи распространение получает западная кабацкая музыка, явно сказывается работа многочисленных зарубежных радиостанций.... Между тем, с виду безобидные музыкальные вторжения приносят нам куда больший вред, чем мы предполагаем.... Почему не выработан всеобщий иммунитет к уродливой, пошлой, прилипчивой музыке?..» А. Осипов делает глубокий анализ состояния музыкального образования в стране, вскрывая его элитарность (нацеленность на мировые достижения выдающихся одиночек) и отсутствие системного подхода к преподаванию уроков пения и музыки в общеобразовательных школах, особенно сельских. Музыкальные школы, расположенные преимущественно в городах, по большей части недоступны сельским детям. Александр Григорьевич, не умаляя заслуг советской музыкальной школы, вознёсшей одарённое меньшинство на невиданные высоты мирового уровня, критикует сложившуюся систему недооценки низового народного уровня преподавания, где «на 48 миллионов учащихся общеобразовательных школ приходится 21 тысяча учителей (музыки и пения)».

В последней статье А. Осипов продолжает рассуждать о роли музыки и музыкальном образовании в журнале «Журналист», (1974): «Это простая музыка, расходящаяся в дешевых записях огромными тиражами. Ее цель – удержание сознания и эмоций массы на самом низком уровне, на котором у человека возникают лишь примитивные потребительские желания... Эта же продукция «массовой культуры» предназначается и на экспорт». «Невежде действительно не нужна серьезная музыка. Он ее не может понять. И никакими дискуссиями тут ничего не решить. Тут бесполезно увещевать и нечестно высмеивать, а надо учить понимать. Учим мы пока еще плохо». «Может быть, главная наша ошибка как раз и заключается в том, что мы боролись с джазом (а он может быть и талантливым и прекрасным) вместо того, чтобы бороться с невежеством, с неразвитостью духовных запросов; обсуждали, нужен ли инженеру Чайковский, вместо того, чтобы обсуждать: нужен ли стране Чайковского инженер с примитивным духовным миром?»

В это же время композитор взялся за крупную теоретическую работу о борьбе идей в современной музыке. Эта работа, поддержанная кружком Д. Кабалевского, была закончена к началу 70-ых годов. Однако увидеть свет ей помешала смерть композитора. В последние годы жизни он работал над докторской диссертацией «Общепермская музыкальная основа», но она осталась незавершенной.

Прошло немало времени со дня смерти композитора и музыковеда, но по-прежнему на разных концертных площадках звучат песни А. Г. Осипова.

Его произведения вошли в «золотой фонд» ансамбля «Ася Кыя», они исполняются профессиональными и самодеятельными исполнителями.

С 1986 г. проводятся фестивали песни им. А.Г. Осипова. На родине композитора, в Сторожевске, проводятся юбилейные мероприятия. Последнее, посвященное 90-летию со дня рождения композитора, состоялось 29 марта 2013. В краеведческом музее была развернута выставка, посвященная А.Г. Осипову, представлено электронное пособие о творчестве композитора; проведена конференция на тему «Актуальные проблемы музыкального наследия А. Г. Осипова» с участием музыковедов, краеведов, композиторов. В школе открылся кабинет музыки и коми языка им А. Г. Осипова. Мероприятие завершилось концертом с участием творческих коллективов и самодеятельных композиторов Корткеросского района.

Огромный вклад в распространении творческого наследия А.Г. Осипова вложила краевед, исследователь коми культуры и искусства Н. А. Митюшева. В целях пропаганды коми творчества ею проведены благотворительные музыкальные вечера, посвященные А.Г. Осипову: 21.02.2014г. – в ДМШ г. Эжва; 09.04.2014г. – в Эжвинском Детском доме, 15.03.2015г. – в музыкальном отделе Национальной библиотеки г. Сыктывкара, с участием педагогов ДМШ г. Эжвы: Головиной С.В., Караваевой Д.М., Бобриковой Е.А., студентов Республиканского Колледжа искусств Малининой Викторией (фортепианное отделение) и Николаевой Светланы (вокальное отд.).

Используемая литература.

1. Осипов А. Г. «О коми музыке и музыкантах», Сыктывкар: Коми книжное изд-во, 1969.
2. Композиторы земли Корткеросской : Дайджест / Центр. б-ка им. М. Н. Лебедева ; сост.: Г. Р. Изъюрова, Н. Г. Кирушева. - Корткерос, 2013. - 172 с.
3. Герстле Н. Осипов А.Г. «Дыхание пармы». Книга об искусстве и литературе народа коми, Сыктывкар, 1991- 288 с.
4. Митюшева Н. А. Коми театр. Свет минувшего : очерки, статьи и док. о любителях и мастерах коми сцены / Надежда Митюшева. - Сыктывкар : Кола, 2013. – 230 с.
5. Журнал «Журналист», 1971 № 5, 1974 № 2
6. Журнал «Войвыв кодзув» 1967 №3, 1998 №5
7. «Вестник культуры» 1998 №1
8. Газета «Красное знамя», 1978, 1983, 1998, 2012

9. Газета «Звезда» 1986,1987, 1993, 1998, 2008

10. Газета «Республика», 1998.

*СЕРДИТОВА АНАСТАСИЯ,*

*студентка I курса отделения «Фортепиано»*

*Научный руководитель - Ардуванова Е.А., преподаватель ПЦК «Фортепиано»*

## **ВАНДА ЛАНДОВСКА. ВОЗРОЖДЕНИЕ КЛАВЕСИНА В XX ВЕКЕ**

Ванда Ландовска родилась в Варшаве 5 июля 1879 года в еврейской семье адвоката Мариана Ландовского и Эвелины Лаутенберг. Музыкаой она начала заниматься уже с четырехлетнего возраста. Первым музыкальным впечатлением, определившим судьбу Ванды, было исполнение старинной музыки ученицей Ф. Листа на одном из концертов.

Довольно скоро девочка уже начала брать уроки в Варшавской консерватории у известных музыкантов Яна Клечиньского и Александра Михаловского. В семнадцать лет Ванда едет в Берлин, где начинает заниматься композицией и контрапунктом у Генриха Урбана, а также берет уроки фортепиано у Морица Мошковского и некоторых других музыкантов.

В 1900 году Ландовска поселилась в Париже. В те годы окончательно оформился её интерес к клавесину как аутентичному инструменту клавирной музыки XVIII века. Концертная деятельность Ландовской приобретает все более широкий размах. Ванда Ландовска, по воспоминаниям современников, играла удивительно просто и с той законченностью, которая доступна подлинно большому художнику.

Молодая исполнительница совершает ряд успешных турне по странам Европы. Трижды она побывала в России - в 1907, 1909 и 1913 годах. После первых гастролей А. Оссовский писал: «Артистка с головы до ног, художница, прямо влюбленная в красоту былого искусства и умеющая заражать этой любовью всякого чуткого слушателя. Для этого ей дан природой темперамент проповедника...» [2]

Значительнейшим событием для Ландовской стал выход в 1909 году книги «Старинная музыка», написанной ею вместе с мужем Анри-Лью д'Ресто. Книга произвела подлинную сенсацию в музыкальном мире.

За этот период клавесинистка приобрела авторитет в парижских музыкальных кругах. Альберт Швейцер, автор книги о Бахе, высоко оценил искусство Ванды: «Кто раз слышал, как Ванда Ландовска играет Итальянский концерт Баха на чудесном плейелевском клавесине, украшающем ее музыкальную комнату, тому трудно представить себе, что его можно сыграть и на современном рояле» [4].

Клавесин, упомянутый Швейцером, изготовила по заказу Ландовской крупнейшая парижская фабрика музыкальных инструментов «Плейель». Но первые инструменты клавесинистку не удовлетворили.

Для того чтобы выбрать наилучшее сочетание регистров и наиболее удобно расположить их, Ландовска вместе с техническим руководителем фирмы «Плейель» посетила один из крупнейших европейских музеев музыкальных инструментов в Кельне. Изготовление нового инструмента заняло несколько лет: только в 1912 году Ландовска продемонстрировала новый большой концертный клавесин на баховском фестивале в Бреслау (ныне Вроцлав, Польша).

В отличие от первого клавесина, новый инструмент имел так называемый шестнадцатифутовый регистр, то есть ряд струн, настроенных на октаву ниже обычного. На крышке нового инструмента была помещена табличка с надписью: «Нижний регистр, так называемый шестнадцатифутовый, был добавлен в клавесинах «Плейель», начиная с 1912 года, по просьбе и согласно советам Ванды Ландовской». Звучание этого

замечательного инструмента впоследствии было зафиксировано на многих грампластинках Ландовской, в частности, на нем целиком записан «Хорошо темперированный клавир Баха» [6].

После того как в 1909 году директором Высшей музыкальной школы в Берлине стал Герман Кречмар, он обратился к Ландовской с предложением организовать в школе класс старинной музыки и клавесина. Артистка с радостью приняла предложение, и в 1913 году класс был открыт. Но начавшаяся вскоре Первая мировая война не позволила развернуться ей на новом поприще.

Сразу после войны Ландовска возвращается в столицу Франции и принимает приглашение вести класс фортепиано в Высшей музыкальной школе. А в 1925 году клавесинистка открывает свою Школу старинной музыки, превратив свой дом в предместье Сен-Лё-Ла-Форе в учебный центр. Вместе с тем Ландовска широко гастролировала по Европе и США. В этот период Ландовска приняла французское гражданство.

Важным событием в жизни Ландовской явилась встреча в 1922 году во время гастролей в Испании с выдающимся испанским композитором Мануэлем де Фальей. Проявив большой интерес к звучанию клавесина, Фалья ввел его в свою партитуру. На премьере оперы 25 июня 1923 года партию клавесина исполнила Ландовска. Это был первый случай введения клавесина в современный оркестр. Еще через три года этот композитор написал концерт для клавесина и камерного ансамбля, посвященный Ландовской, которая стала его первой исполнительницей 5 ноября 1926 года в зале Барселонского общества камерной музыки. В следующем году Ландовска с огромным успехом исполнила этот концерт в Париже, а затем в Бостоне, Нью-Йорке и в Филадельфии.

После Мануэля де Фальи и другие композиторы стали писать произведения для клавесина. Так, искусство Ландовской вдохновило на создание клавесинного концерта одного из крупнейших французских композиторов XX столетия Ф. Пуленка, благодаря чему клавесин вновь вошёл в инструментарий современной музыки.

Пуленк подарил в 1929 году Ландовской «Пасторальный концерт» для клавесина с оркестром. В том же году Ландовска сыграла его в Париже с оркестром под управлением П. Мойте.

В 1930-е годы Ландовска опубликовала много специальных статей в различных журналах, а также много сил отдавала педагогической деятельности. Среди ее учеников можно назвать выдающихся клавесинистов - Ральфа Керкпатрика, Эту Харрик-Шнейдер.

Однако, как и прежде, клавесинистка главное внимание уделяла исполнительской деятельности, пик которой приходится на начало Второй мировой войны. Но победная поступь фашизма по Европе заставила Ландовску покинуть Париж. С началом войны Ландовска продолжала жить под Парижем и работать над записями музыки Баха и Скарлатти (на некоторых записях, сделанных в это время в Сен-Лё-Ла-Форе, слышны разрывы бомб). Однако в итоге Ванда Ландовска из-за своего еврейского происхождения была вынуждена, в сопровождении своей ученицы и спутницы Дениз Ресту (которая впоследствии подготовила к печати музыковедческое наследие Ландовской), бежать из Франции через Португалию в США. Все средства и имущество Ландовской, включая редкие инструменты, пропали. Прибыв в Нью-Йорк в 1941 г., Ландовска начала всё сначала и вела обширную концертную и педагогическую деятельность. В феврале 1942 года состоялся первый концерт клавесинистки в Нью-Йорке. Как обычно перед своими концертами, Ландовска, следуя установленной ею традиции, опубликовала в нью-йоркских газетах специальные статьи, посвященные исполняемой музыке.

Крупным художественным достижением Ландовской в 1950-е годы явилась запись «Хорошо темперированного клавира», ставшей одной из последних работ выдающейся клавесинистки. Ванда Ландовска скончалась 16 августа 1959 года.

Имя Ванды Ландовской было овеяно легендами еще при жизни. Она стояла у самых истоков возрождения старинной музыки и клавесина. И сегодня, по прошествии десятков лет, ни один исследователь проблем интерпретации клавесинной музыки не может пройти мимо работ Ландовской, как ни один исполнитель не обойдет вниманием записи ее исполнения.

Используемая литература.

1. Зильбертквит М. «Рождение фортепиано». – М.: «Детская литература», 1984.- 64 с.
2. Оссовский А.В. Ванда Ландовска и старинная музыка// Музыкально-критические статьи. Л.: «Музыка», 1971. – 205-208 с.
3. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века. – Л.: «Музыка», 1983. – 187с.
4. Ванда Ландовска. Страницы жизни; ред. Ольшанская М. – Режим доступа: <http://marie-olshansky.ru/muz/vanda1.shtml>, свободный. (Дата обращения 04.03.2015 г.).
5. Википедия; Ванда Ландовска.- Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Ландовска-Ванда>, свободный. (Дата обращения 25.03.2015 г.).
6. Группа Ванда Ландовска; ред. Коряков А.И. - Режим доступа: <http://vk.com/club36292877>, свободный. (Дата обращения 15.03.2015 г.).

*ШЕГУТА КСЕНИЯ,*

*студентка 1 курса отделения «Теория музыки»*

*Научный руководитель - Слободина С. А., преподаватель ПЦК «Теория музыки»*

### **«К БЕССМЕРТНОЙ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ» (ТАЙНА ЖИЗНИ Л. БЕТХОВЕНА)**

Людвиг ван Бетховен - великий немецкий композитор, венский классик. Некоторые стороны его жизни до сих пор остаются невыясненными и загадочными. К такой загадке относятся знаменитые письма к «бессмертной возлюбленной», которые были найдены после смерти композитора в потайном ящике его шкафа. Эти письма датированы понедельником шестого июля и утром следующего дня. Год в письмах не указан. На протяжении всего этого времени выдвигалось большое количество гипотез о том, когда и кому Бетховен написал это загадочное послание. А. Альшванг в своей монографии, посвящённой жизненному и творческому пути Бетховена, пишет о различных предположениях исследователей жизни композитора [1, 466]. Возможными датами считались 1795, 1801, 1807 и 1812 года. В результате исследований Г. Римана и М. Унгера установлено, что письмо было написано в 1812 году. Первый публикатор письма Антон Шиндлер отнёс его к 1801 году. Он считал, что письмо предназначалось для Джульетты Гвиччарди. На одном из них была изображена Джульетта. А. Тайер опроверг гипотезу Шиндлера. Он считал, что письмо относится к 1807 году и предназначается Терезе Брунsvик. Томас Сан-Гали в 1908 году назвал другое имя - Амалия Зебальд. В 1920 году Ла-Мара назвала Жозефину Дейм.

Цель данной статьи - предположить (попробовать выяснить), кому же именно адресовано письмо. Для этого рассмотрим отношения Бетховена с женщинами.

Бетховен никогда не был женат и не бывал в длительных отношениях, хотя люблялся неоднократно. По словам его друга Вегелера, композитор был постоянно увлечён кем-нибудь. Первым сильным увлечением Бетховена стала Магдалена Вильман, которую он знал ещё по Бонну. Она была актрисой и блестящей певицей. На тот момент

композитор был ещё малоизвестен (ему было 25 лет). Бетховен делает предложение Магдалене Вильман, но получает отказ.

Более сложными были отношения Бетховена с Жозефиной фон Брунsvик. Жозефина происходила из аристократической венгерской семьи. В 1799 году её мать, Анна Брунsvик (венгерская графиня, бывшая фрейлина императрицы), привезла Жозефину с сестрой в Вену, чтобы подобрать дочерям выгодных женихов. С этого момента возникает дружба семьи Брунsvиков с композитором, так как он давал сёстрам уроки игры на фортепиано. Бетховен очень быстро влюбляется в Жозефину. Но к тому времени Анна Брунsvик уже просватала её за венского аристократа, графа Йозефа Дейма, который был старше своей невесты на 30 лет. Судьба Жозефины сложилась неблагоприятно. Йозеф Дейм оказался мошенником. А в январе 1804 года он умирает, оставив Жозефину вдовой с четырьмя детьми. В это время Бетховен возобновляет свои ухаживания. Но Жозефина отвергла композитора и вторично вышла замуж, на этот раз за эстонского аристократа, графа Христофа Штакельберга. По некоторым свидетельствам, Жозефина позже жалела о том, что отвергла ухаживания Бетховена. Второй муж оставил Жозефину, забрав у нее детей. Разлука с детьми серьезно подорвала душевное здоровье Жозефины. В 1949 году были обнаружены 13 писем Бетховена к Жозефине, которые были написаны им в момент ухаживания Бетховена.

В 30 лет предметом страсти Бетховена стала красавица Джульетта Гвиччарди, кузина Жозефины и Терезы Брунsvик. Стройная, эффектная девушка сразу покорила сердце Бетховена. На момент встречи с Бетховеном ей было шестнадцать лет. Лето 1801 года они провели вместе - в Венгрии, в имении Брунsvиков. Это были самые счастливые месяцы в жизни Бетховена. Ему казалось, что Джульетта отвечает на его чувства взаимностью. Свою знаменитую сонату № 14, которую после его смерти назовут «Лунной», он посвятил именно Джульетте. Но молодая графиня предпочла графа Галленберга. Граф Роберт фон Галленберг тоже писал музыку, но, по сравнению с Бетховеном, был посредственностью. В душевном смятении в октябре 1802 года Бетховен покинул Вену и уехал в Гейлигенштадт, где написал знаменитое «Гейлигенштадтское завещание». Возможно, мрачное состояние композитора из-за прогрессирующей глухоты усугублялось ещё и отказом Джульетты.

После замужества Джульетта с графом уезжают в Италию. Граф Галленберг оказался легкомысленным человеком. С первых же дней замужества Джульетту окружила нужда. Узнав об этом, Бетховен стал тайно ей помогать. В 1821 году Джульетта Гвиччарди, разочаровавшись в муже, возвращается в Вену. Она приходит к Бетховену за прощением, но он не принимает ее.

С графиней Терезой Брунsvик Бетховен познакомился тогда же, когда и с её сестрой Жозефиной - в 1799 году. Терезе тогда было 25 лет. Какое-то время Тереза была лишь другом Бетховена. Бетховен был увлечён Жозефиной и Джульеттой Гвиччарди. Сближение их начинается позднее. Многие биографы склонны предполагать, что именно Тереза его "бессмертная возлюбленная", и что именно ей посвящены эти письма.

Тереза до 1806 года выступала в светском обществе и славилась в венгерских салонах своим музыкальным талантом. Она прекрасно играла и пела, а одно время даже руководила оркестром. Но эти успехи её не удовлетворяли. В 1808 году она едет в Швейцарию, где знакомится с Песталоцци - известным швейцарским педагогом, первым организатором детских приютов, воспитательных заведений и институтов для учителей. После этого она несколько лет живёт в имении Жозефины, где занимается воспитанием её четырёх детей, а потом всецело отдаётся делу общественного воспитания. В этом она и нашла своё настоящее призвание. До самой смерти Тереза работала в благотворительных воспитательных учреждениях Венгрии. Она создала целую сеть детских садов и яслей для обездоленных детей бедняков. Умерла она в 1861 году в возрасте 86 лет.

В 40 лет Бетховен увлёкся семнадцатилетней итальянкой Терезой Мальфатти. Она была дочерью торговца, переехавшего в Вену из Италии. Бетховен рассчитывал жениться

на Терезе, но снова потерпел неудачу. Тереза ответила отказом на предложение Бетховена стать его женой. Именно для Терезы в 1810 году Бетховен сочинил фортепианную пьесу, которая стала не только самым знаменитым фортепианным произведением композитора, но и самой известной пьесой, когда-либо сочиненной для фортепиано - «К Элизе». Эта пьеса была найдена в вещах Терезы Мальфатти после её смерти (она умерла в возрасте 69 лет).

Ещё одну надежду на счастье связывал Бетховен с Беттиной Brentano, 25-летней подругой Гёте. Беттина была весёлой, эксцентричной девушкой. Она помогала Бетховену пережить несчастную любовь к Терезе Мальфатти. Они вместе гуляли по Вене, спорили о музыке, читали, говорили о вечном. Но в 1811 году Беттина выходит замуж за поэта Арнима, о чём Бетховен вспоминает с горечью.

В 1811 году в богемском городе Теплице Бетховен познакомился с 24-летней певицей из Берлина по имени Амалия Зебальд. Бетховен быстро подружился и сблизился с певицей. Но скорее всего, это были просто добрые, нежные отношения, не выходящие за рамки флирта. После отъезда из Теплице Бетховен с Амалией больше не встречался.

Так почему же у Бетховена не складывались отношения с женщинами? Почему он так и не был ни разу женат? Возможных причин можно назвать несколько: социальное неравенство, сложный характер композитора, прогрессирующая (а в конце жизни - полная) глухота Бетховена.

И по-прежнему гадают биографы, кому же адресованы его письма. Неизвестно также, было ли это письмо отправлено. В 1995 году на экраны вышел фильм, посвящённый Бетховену и его личной жизни «Бессмертная возлюбленная» (режиссёр Бернанд Роуз). Но и в этом фильме тайна имени осталась. «Бессмертной возлюбленной» могла быть и Джульетта Гвиччарди, и Тереза Брунsvик, и Жозефина Дейм... Стоит ли открывать тайну имени? Ведь не случайно Бетховен не назвал его, а ограничился красивым обращением «бессмертная возлюбленная». Ведь вполне возможно, что это была просто мечта композитора? Так пусть же тайна продолжает оставаться тайной.

Используемая литература.

1. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. – М., 1971. – 448 с.
2. Хентова С. Рассказ о «Лунной сонате». – Л., 1961. - 40 с.
3. Бетховен в поисках любви [электронный ресурс] <http://www.musicandi.ru/kompozitori/beethoven/love/> Музыка и я. – Режим доступа <http://music-fantasy.ru/materials/bethoven-i-zhenshchiny>, свободный. (Дата обращения 05.04.2015)
4. Бетховен, Людвиг ван [электронный ресурс] / Википедия, свободная энциклопедия. – Режим доступа [https://ru.wikipedia.org/wiki/%C1%E5%F2%F5%EE%E2%E5%ED\\_%CB%FE%E4%E2%E8%E3\\_%E2%E0%ED](https://ru.wikipedia.org/wiki/%C1%E5%F2%F5%EE%E2%E5%ED_%CB%FE%E4%E2%E8%E3_%E2%E0%ED), свободный. (Дата обращения: 05.04.2015)

*ШМЕЛЕВА ПОЛИНА,  
студентка 1 курса отделения «Теория музыки»  
Научный руководитель - Ветошкина Т.В., преподаватель ПЦК «Фортепиано»*

## **ПОИСК ИДЕЙ ДЕВЯТОЙ СИМФОНИИ БЕТХОВЕНА**

Людвиг ван Бетховен - величайший композитор-симфонист в истории западной музыки. Единство и противостояние - вот два направления, которые определяют содержание музыки Бетховена. И объединяет эти два направления - героика. Девятая симфония, являясь вершиной его творчества, полноценно раскрывает народное начало в его музыке.

Объединяет народы этика, выраженной гордым призывом Девятой симфонии: «Обнимитесь, миллионы».

7 мая 1824 года состоялся концерт, где были исполнены два главнейших бетховенских сочинения: Месса ре мажор и Девятая симфония. Концерт имел огромный успех.

В этой симфонии привлекает идея, а также музыка, в которой выражено чувство любви к человечеству, протест против грубой силы и несправедливости, протест против войн и зла, её призыв к добру и радости, к счастью и свободе.

Борьба и ужасы войны - центральный образ первой части. Если Эррио считает, что именно Ре минор передает напряженность мрачного и величественного образа первой части, то Альшванг подчеркивает богатство её эмоционального содержания.

Во второй части Бетховен ненадолго уводит от трагедии первой части. Может быть, головокружительный танец воплощает скоротечное течение жизни, а может быть, это крестьянская песня. Не случайно так близки напев трио и гимн радости в финале.

В третьей части мы слышим сосредоточенное размышление, покой после борьбы.

Наступает время финала. Во вступлении сталкиваются два образа, с одной стороны это «фанфара ужаса», а с другой виолончели и контрабасы. И вот наступает историческое событие, появляется новая тема, «тема радости», давно поджидаемая и желанная. Она бурно приветствуется строгими виолончелями и контрабасами. Когда тема достигает мощного звучания, то резко прерывается вновь восклицательной «фанфарой ужаса». Мы слышим речитатив, который исполняют уже не виолончели и контрабасы, а человеческий голос - баритон. Путь для «гимна радости» открыт. Почему то Антон Рубинштейн считал, что эта ода совсем не о радости: «Радость не достигается, она приходит, и она тут, свобода же должна быть достигнута». Но, в итоге, и Рубинштейн, и Бетховен видели смысловую идею финала Девятой симфонии - в достижении, как к радости, так и к свободе. Необходимо отметить, что музыка финала подвергалась многим переработкам, но все время сохраняла свою простоту.

Что же великий гений хотел передать нам в Девятой симфонии? Какой смысл? Какую идею? Возможно, эта идея заключается в мире на всей планете, или в объединении всех людей, а может в призыве совершать только добро. Существует мнение, которое выдвинул известный музыковед, пианист и педагог Андрей Кудряшов. Он писал о том, что Бетховен объединяет античные и христианские идеи. Творчество Бетховена завершает грандиозный этап в развитии музыки, связанный с риторикой. Это и заставляет воспринимать последний этап творчества Бетховена, как величественный финал эпохи риторического мышления в западноевропейской музыке. Наполненная революционным оптимизмом, величественная Девятая симфония с достоинством завершает творческий путь гения.

Используемая литература.

1. Эррио Э. Жизнь Бетховена. – М.: МУЗГИЗ.,1960. – 360с.
2. Альшванг А. Бетховен. – М.:МУЗГИЗ.,1952. – 316с.
3. Письма Бетховена: 1817 – 1822 годы. Сост., ред. пер., авторы вступ. Статьи и коммент. Н.Л.Филиман и Л.В.Кириллина. – М.: «Музыка»,1986. – 636с.
4. Кудряшов А.Ю. Теория музыкального содержания. – Спб.: «Лань», 2010. – 432с.
5. Людвиг ванн Бетховен [электронный ресурс] / Классическая музыка, опера и балет. – Режим доступа <http://belcanto.ru/beethoven/html>, свободный (Дата обращения: 04.04.2015)
6. Людвиг ванн Бетховен [электронный ресурс] / Классическая музыка, опера и балет. – Режим доступа [http://belcanto.ru/s\\_beethoven\\_9.html](http://belcanto.ru/s_beethoven_9.html), свободный (Дата обращения: 04.04.2015)

*ПАРАХНЕВИЧ ДАРЬЯ,  
студентка 4 курса отделения «Сольное и хоровое народное пение»  
Научный руководитель - Чашикова Н.А.,  
преподаватель ПЦК «Сольное и хоровое народное пение»*

## **ПРОИСХОЖДЕНИЕ ДВУХ ВАРИАНТОВ ИЖЕМСКОЙ ВЕЛИЧАЛЬНОЙ ПЕСНИ «МУ МАЛИНА»**

Год назад, в марте 2014 года, согласно реализации гранта, преподаватели и студенты отделения «Сольное и хоровое народное пение» ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми» выезжали в Ижемский и Усть-Цилемский районы с целью концертной, профориентационной и собирательской деятельности. Нами были записаны народные песни Ижемского и Усть-Цилемского районов. Итогом реализации гранта стало издание сборника «Песни Ижемского района» [4].

В процессе сбора фольклорного материала нас заинтересовала величальная песня Ижемского района «Му малина» («Земляника»), исполняемая в двух разных вариантах. Первый вариант был записан от ансамбля с. Гам, второй - от ансамбля с. Мохча. Напев первого варианта медленный, степенный, напев второго варианта бойкий, даже плясовой, хотя тексты по смыслу одинаковы.

Цель работы: выявить, почему в Ижемском районе в соседних селах бытуют два совершенно различных варианта величальной песни «Му малина».

Для этого мы провели небольшой анализ музыкально-поэтических текстов данных песен.

«Му малина» - величальная песня ижемского свадебного обряда. В литературе, изученной нами, нет описания момента исполнения её в свадебном обряде. Ижемские певицы во время исполнения этой песни либо переплетают невесте косу, либо одевают ей свадебный наряд [3]. По нашему мнению, песню «Му малина» могли исполнять девушки - подружки невесты с момента рукобития («кикутём») и до венчания, а также на свадебном пиру.

Величальные песни имели поздравительный характер. Ими чествовали и воспевали того, кому они были адресованы [1]. В ижемской величальной песне «Му малина» воспевается невеста, её образ поэтически раскрывается символом из мира природы - земляничка - сладкая ягода.

В первом варианте песни рассказывается, как девушка родилась (девичья душа), жила-была, надеялась на своего жениха (парня), что он возьмёт её замуж. Второй вариант полнее, в нём описывается одно из обрядовых действий - день свадьбы, момент передачи невесты жениху её отцом. Жених берёт невесту за руки, три раза по любви целуются, и в конце песни называются их имена и отчества. В первом варианте имён и отчеств не называется.

Структура поэтического текста первого варианта песни следующая: А - А, В - В, С - С, D - D и т.д. Структура поэтического текста второго варианта песни сложнее, в ней используется небольшой рефрен «Ай тэ, ай люли» и цепная строфа: А - В - г, В - С - г, С - D - г и т.д. Оба варианта поэтических текстов нерифмованные, с неравным количеством слогов в стихе.

Мелодии обоих вариантов «Му малины» совершенно разные. Первый вариант песни медленный, распевный, напев соответствует стиху поэтического текста. Каждый раз напев заканчивается не на устое, а на третьей ступени в более скором ритме (восьмые), что создаёт ощущение бесконечности напева. Диапазон напева неширокий - малая секста, встречаются распевы слога на два - три звука. Тип многоголосия - гетерофония, смешанная с терцовым параллелизмом.

Во втором томе трехтомного издания А. К. Микушева, П. И. Чисталева «Коми народные песни» опубликована песня «Му малина - чӧскыд вотысэ» («Земляника – сладкая ягода»), записанная в 1960 году. В комментариях к ней сказано, что ижемцы поют ее повсеместно. Мелодическая линия этой песни подобна мелодической линии первого варианта песни [2].

Второй вариант песни «Му малина» более подвижный, даже плясовой. Напев соответствует поэтической строфе. Мелодический устой утверждается и в конце второго стиха, и в конце рефрена. Диапазон напева широкий - чистая ундецима. Напев декламационный, маленькие распевы встречаются только в рефрене. Тип многоголосия - аккордово-гармонический с терцовым параллелизмом. Данный вариант песни «Му малина» наиболее сложный.

На формирование духовной культуры ижемской этнической группы в числе других оказала достаточно сильное влияние русская культура. Это отразилось на репертуаре ижемцев, в котором большое место занимают русские песни [4]. Так, напев второго варианта песни «Му малина», скорее всего, заимствован из русской песенной традиции.

Среди русских народных песен мы выявили сходство напева второго варианта «Му малины» и напева песни «Роза бело-розовая». Сходство проявляется в особенностях мелодической линии и ритмической организации.

Таким образом, анализ песен показал, что первый вариант песни «Му малина» - это ижемский народный вариант и бытует на Ижме давно, а второй вариант - это мелодическое заимствование русской песни.

Используемая литература.

1. Зуева, Т.В. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений [Текст] / Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. - М.: Флинта: Наука, 2002. - 400 с.: ил.
2. Микушев, А.К. Коми народные песни (Ижма и Печера) [Ноты], Т.2., изд. 2-е./ А.К. Микушев, П.И. Чисталев. – Сыктывкар, 1994. – 192 с.
3. Плесовский, Ф. В. Свадьба народа коми: обряды и причитания [Текст] / Ф. В. Плесовский. – Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1968. – 320 с.
4. Юргы коми сылан: Сборник народных песен Ижмы [Ноты] / ред. - сост. Н.А. Чашникова. - Сыктывкар 2014. - 29 с.

*ЧУПРОВА ЕЛИЗАВЕТА,  
студентка 3 курса отделения  
«Сольное и хоровое народное пение»  
Научный руководитель - Паришуква В.И.,  
преподаватель ПЦК «Сольное и хоровое народное пение»*

## **ВОПРОС СОХРАНЕНИЯ НАРОДНО-ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ НА ПРИМЕРЕ РЕПЕРТУАРА АНСАМБЛЯ «ЫБСА ДЗОРИДЗЪЯС» С. СИЗЯБСК ИЖЕМСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ КОМИ**

Русский народный хор, имеющий древнюю историю, возник как вид хорового искусства из самодеятельного музицирования. Хоровое пение издавна было любимой формой массовых развлечений на народных празднествах. Трудовые процессы способствовали коллективному хоровому пению: на сельских полевых работах, в тяжелом «артельном», в том числе и бурлацком лямочном труде, на долгих посиделках, за домашней работой. Многие жанры русских народных песен могли возникнуть только в группе поющих «артелью», как протяжная лирическая песня, которая исполнялась несколькими певцами, многоголосно, в распевном мелодическом развертывании и обрамлении подголосками.

С развитием хорового искусства интерес к национальным традициям, в том числе и народным хорам, возрастал, так как каждый народный хор раскрывал местные или

областные богатства народной песенной культуры, исполнительского опыта ряда поколений народных певцов одной местности.

Основную массу народных хоров составляют самодеятельные коллективы. Одни из них жанрово более определены, то есть точно отражают областную исполнительскую традицию. В основном это сельские коллективы, участники которых - местные жители - поют свои песни и исполняют их так, как они издавна бытуют в устной традиции. Обычно они поют без инструментального сопровождения, и основа их исполнения - свободное импровизированное варьирование [1].

Самодеятельные и фольклорные ансамбли и хоры создавались и создаются в настоящее время при различных культурно-просветительских учреждениях: домах и дворцах культуры, культурных центрах и ассоциациях, а так же в учебных заведениях, домах и дворцах творчества. В Республике Коми, по данным Портала финно-угорских народов, существует немало самодеятельных и фольклорных коллективов, среди них фольклорный ансамбль «Ыбса дзоридзьяс» села Сюзяиб Ижемского района.

Основная цель работы посвящена вопросу сохранения народно-песенных традиций севера Республики Коми на примере ансамбля Ижемского района «Ыбса дзоридзьяс». Мы рассмотрим деятельность руководителя ансамбля по сохранению народно-песенной культуры коми ижемцев, жанровый состав и исполнительские формы, а так же критерии отбора произведений по формированию народно-песенного репертуара в данном ансамбле.

В 1961 году в селе Сизябск Ижемского района Республики Коми было открыто здание сельского клуба Дома культуры, пользовавшегося активным спросом среди населения как место проведения досуга и встреч односельчан. Летопись ансамбля «Ыбса дзоридзьяс» начинается с 1965 года, под руководством Чупрова Тимофея Семёновича. Участниками ансамбля «Ыбса дзоридзьяс», как указывалось в дневнике сельского клуба Дома культуры от 1965 года, были истинные носители народной песенно-танцевальной культуры ижемских коми. В записях дневника мероприятий Дома культуры с. Сизябск представлены династии участников песенного ансамбля - Канева М.Д., Вокуева И. Ф., Канева М. К., Канева А. А., Пяткова А. П., Канева М. П., Рочева А. Ф., Канева И. К., Терентьева К. В., Чупрова И. М., Чупров А. И., Чупров Т. С., Чупров П. М.

За время существования песенно-танцевального ансамбля «Ыбса дзоридзьяс» сменился ряд руководителей: вслед за Чупровым Тимофеем Семёновичем, руководство ансамбля «Ыбса дзоридзьяс» в разные годы возглавляли: Чупрова Т. С., Вокуева С. М., Чупрова Т. А., Чупрова Г. В. Хормейстеры и аккомпаниаторы фольклорной группы в разные годы были : Чупров И. И., Тереньев Л. В., Артеев С.А., Чупров В.И., Демидов В. А., Рочев Ю. Т.

На сегодняшний день фольклорный коллектив «Ыбса дзоридзьяс» активно участвует на всех сельских и районных мероприятиях и продолжает нести в будущее традиционные знания, память и культуру коми ижемцев.

Неоднократно фольклорный коллектив Сизябского Дома культуры награждался грамотами и дипломами за творческие успехи и активное участие в развитии художественной самодеятельности.

В начале весны 2014 года, в ходе фольклорной экспедиции по Ижемскому и Усть-Цилемскому районам Республики Коми, мы побывали в селе Сизябск, где нам удалось услышать и записать песенные образцы, которые входят в золотой фонд песенного репертуара ансамбля «Ыбса дзоридзьяс». Выступление данного ансамбля было представлено 8 произведениями:

1. «Муса мамой» сл. и муз. Ю. Рочева
2. «Гаж лун» сл. и муз. Ю. Рочевым
3. «Чужаніной менам Изьва» сл. Г. Сусловой. муз. Ю. Рочева
4. «Сюзяиб сиктой» муз. Ю. Рочева сл. Н. Каневой
5. «Соловей, мой соловей», кадрили р.н.п.

6. «Один молодец по Невскому ходил-гулял» хоровод- шествие, р.н.п.
7. «Ижма юй» сл. и муз. Г. Суловой
8. «Возле речки, возле моста» р.н.п.

После представления концертной программы, в ходе дружеской беседы с участниками ансамбля и ее руководителем Чупровой Галиной Вячеславовной мы имели возможность задавать вопросы и получать ответы на интересующие нас темы.

Из выше указанной концертной программы наглядно видно, что репертуар и жанровые особенности фольклорного ансамбля «Ыбса дзоридзьяс» разнообразны. Представлены как коми народные и авторские песни, так и русские народные песни различных жанров - лирические, хороводные, плясовые.

Исполнительские формы в фольклорном ансамбле представлены как коллективным смешанным исполнением, так и дуэтами в женском исполнении.

Работу над сохранением народно песенной культуры коми ижемцев осуществляет руководитель Чупрова Г.В., включая в репертуар своего ансамбля традиционные коми ижемские песни, такие как : «Аттэ диве, аттэ чудэ», «Зонзэвй краса», «Зэнзэвй муса», «Му малина - чöскыд вотысэ», «Доброй мича молодец» и т.д.

Руководитель также проводит работу в своем фольклорном коллективе по сохранению исконно древних песенных вариантов (поэтические тексты - на русском языке), которые, со слов руководителя, исполнялись еще их родителями, такие как «Соловей» и «Один молодец по Невскому, ходил-гулял». Данные песни входят в золотой фонд репертуара фольклорного ансамбля «Ыбса дзоридзьяс» уже более 50 лет.

Далее в ходе дружеской беседы мы узнали, что в данном коллективе, при поддержке нынешнего руководителя ансамбля «Ыбса дзоридзьяс» Г.В. Чупровой, существует сотрудничество с самодеятельными композиторами, выходцами села Сюзяиб, такими как Ю. Рочев. Г. Сулова, их произведения исполняют в данном ансамбле.

Подытожив наши наблюдения, отметим, что сохранение народно-песенной культуры в фольклорном ансамбле «Ыбса дзоридзьяс» идет по демократическому принципу, поскольку, наряду с произведениями сугубо коми ижемского репертуара, существует немало авторских произведений на коми и русских языках, которые создают предпосылки к постепенному вытеснению своего местного, истинно коми ижемского репертуара.

И связано это, предположительно, с выбором самих участников, с целью пополнять репертуар и исполнять новые понравившиеся песенные образцы, либо с недостаточным убеждением, что исключительность любого песенного коллектива напрямую связана с исполнением сугубо местного народно- песенного репертуара.

Используемая литература.

1. Н. Калугина «Методика работы с русским народным хором». М., 1977. – 254 с.
2. Конаков Н.Д. «От святок до сочельника». Сыктывкар. 1993.- 131 с.
3. Несанелис Д.А. «Раскачаем мы ходкую качель». Сыктывкар. 1994. - 272 с.
4. Коми народные песни. I том./А.К. Микушев, П.И. Чисталев. - Сыктывкар, 1993.
5. Коми народные песни. II том/ А.К. Микушев, П.И.Чисталев. - Сыктывкар., 1993
6. Коми народные песни. III том. /А.К. Микушев. П.И. Чисталев. Ю.Г. Рочев. - Сыктывкар, 1993
7. Историко- культурный атлас Республики Коми. М., 1997. – 364 с.
8. «Традиционная обрядность финно-угорских народов». Петрозаводск, 1999.- 94 с.