

стоятельности, функциональной рядоположности их частей; а также к *централизации*, сквозному преобразованию центрального конструктивно-интервального комплекса произведений.

Идея обновления традиционных композиционных структур находит отражение и на уровне построения частей концертов, в которых принципы формообразования трехчастных репризных, вариационных форм сочетаются с их опорой на принцип континуальной эволюционности (В. Задерацкий). При этом традиционные принципы ладового и ритмического развития, характерные для традиционной музыки балканских народов, взаимодействуют в них с барочными и ренессансными техниками и приемами тематического развития, индивидуально трактуемыми в контексте новых музыкально-графических и музыкально-акустических идей творчества Д. Лигети 1990-2000-х гг.

Таким образом, ситуация постканона современной музыкальной культуры, находит отражение как в особенностях жанрового и технико-композиционного решения, так и в стилевых особенностях музыкального языка концертов композитора 1990-2000-х гг.

©БГАМ

БОРИС ТИЩЕНКО. «REQUIEM AETERNAM ПАМЯТИ ПРИНЦЕССЫ ГАЛЬЯНИ ВАДХАНА»: КАНОНИЧЕСКОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В ТРАКТОВКЕ ЖАНРА

В.Ю. МАКАРЕВИЧ, Р.Н. АЛАДОВА

The object of research represents the problems of requiem mass genre in the context of its historical development and current existence, and the subject of research is the composition «Requiem aeternam in Princess Galyani Vadhana's memory» (2008) written by outstanding Russian composer Boris Tishchenko. The purpose of the work is identification of genre, dramaturgy, and musical style features of this composition from the standpoint of canonical and individual characteristics in Tishchenko's solution of requiem mass genre. The work aims to intensify interest in Tishchenko's late period of creativity which is explored insufficiently nowadays. The original composer's approach to «Requiem aeternam» cycle organization lets adjust the modern typology of requiem mass genre

Ключевые слова: реквием, жанровый стиль, драматургия, полистилистика, микроцикл

«Requiem aeternam памяти принцессы Гальяни Вадхана» (2008 г.) – одно из последних сочинений выдающегося петербургского композитора Бориса Ивановича Тищенко (1939–2010 гг.). Данное произведение органично вписывается в контекст музыкальной культуры второй половины XX – начала XXI веков, с одной стороны, и в контекст композиторского стиля Тищенко – с другой. Оно появилось на новом витке актуализации и активного развития жанра реквиема, когда многие композиторы, ориентируясь и в той или иной мере опираясь на его жанровый канон, создавали неповторимые композиции. Тищенко избрал путь синтеза традиционного и индивидуального, что созвучно его творческой манере: мастер создания всевозможных жанровых микстов, многоуровневых драматургических решений, сложных стилистических взаимодействий при сохранении композиторского «Я», он склонен к выстраиванию классического «остова» того или иного жанра при новом его наполнении.

На особенности реализации творческого замысла повлияли и личные обстоятельства жизни композитора, связанные со смертельной болезнью, а также некоторые пожелания заказчика «Реквиема» – подданного принцессы Гальяни Вадхана.

Тищенко создал сложно организованный вокально-симфонический цикл, органично сочетающий канонические элементы жанра реквиема с яркими композиторскими находками. Канонический элемент первостепенной значимости – традиционный латинский текст заупокойной мессы, использованный Тищенко практически в полном виде. В музыкальном языке «Requiem aeternam» также прослеживаются элементы жанрового стиля реквиема – через такие отдельные приемы, как, к примеру, привнесение в звучание архаического «церковного» музыкального колорита, введение квартетно-квинтовых параллельных созвучий, различных полифонических приемов, попевочный принцип организации некоторых музыкальных фрагментов и вариантно-вариационное развитие, использование семантически устойчивых средств музыкальной выразительности в частях *Dies irae*, *Tuba mirum*, *Confutatis*, *Lacrimosa*.

К новаторским для жанра реквиема особенностям отнесем, прежде всего, драматургический профиль произведения, где в центр композиции перемещается часть «*Libera me*». Традиционно выполняющая функцию постлюдии в цикле реквиема, «*Libera me*» становится яркой трагической кульминацией «Requiem aeternam памяти принцессы Гальяни Вадхана».

Важным принципом организации музыкальной ткани «Requiem aeternam» становится объединение миниатюр в блоки-микроциклы по принципу образной, интонационной, тембровой (исполнительский состав) согласованности. Кроме того, в цикле выстроена система образно-драматургических и музыкально-тематических арок, скрепляющая его.

По причине введения в контекст неповторимого композиторского стиля Тищенко аллюзий на различные музыкальные источники и даже их стилизации (григорианские песнопения, барочная полифония, еврейские мотивы, «шлягерная» музыка) музыкальная ткань «Requiem aeternam» полистилистична. Однако благодаря системе образно-смысловых и интонационно-тематических связей образуется невероятно целостный в музыкальном отношении цикл.

©БГАМ

ДЕТСКИЙ ФОРТЕПИАННЫЙ АЛЬБОМ В СВЕТЕ ПРОБЛЕМ ЖАНРА И СТИЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВЕТСКИХ ФОРТЕПИАННЫХ ЦИКЛОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ 1930-х – 1940-х ГОДОВ)

Т.В. ОСЕЙКО, Н.О. АРУТЮНОВА

The genre of a children's piano album is one of the most unique phenomena of world music culture. Its blossoming begins in the middle of the 19th century: piano cycles for R. Schuman's children became a powerful impulse for the development of the special children's piano literature. Inheriting R. Schuman's traditions, composers of the second half of 19th–20th centuries wrote music for children, thus not only solve didactic problems connected performing on the instrument. In the 20th century in connection with active development of sphere of musical pedagogy the genre of a children's piano album (thanks to the intelligible figurativeness, emotional brightness and technical availability) has got the special urgency which is not losing the value today. Such children's albums build up the base of pedagogical piano repertoire

Ключевые слова: детский фортепианный альбом, стиль и жанр

В XX веке в связи с активным развитием сферы музыкальной педагогики особую актуальность приобрёл жанр детского фортепианного альбома, в котором репрезентируется жанрово-стилевая палитра музыки для детей. Особый интерес представляет начальный этап формирования детского музыкально-педагогического и концертного репертуара в советской музыкально-педагогической школе (1930-1940 гг.), в рамках которого лучшими советскими композиторами были созданы подлинные шедевры в сфере музыки для детей.

В качестве *объекта* исследования избраны фортепианные циклы для детей советских композиторов 1930-1940-х годов: «Детская музыка» С. С. Прокофьева (ор. 65 – 1935 г.), «Десять очень лёгких пьесок» (ор.43 № 1), «Четыре лёгкие пьески в полифоническом роде» (ор.43 № 2) «Простые вариации» (ор.43 № 3) Н. Я. Мяковского (1937-1938); «Детская тетрадь» Д. Д. Шостаковича (1944-1945), «Детский альбом» А. И. Хачатуряна (1947), «Альбом пьес для детей» Г. В. Свиридова (1948). Главной *целью* научной работы стало выявление жанровой и стилиевой специфики фортепианных циклов для детей в советской музыке 1930-х – 1940-х гг.

С детскими фортепианными альбомами великих композиторов, мастеров русской советской школы - С. С. Прокофьева, Н. Я. Мяковского, Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна, Г. В. Свиридова - связан новый этап развития жанра. В альбомах пьес для детей советских композиторов данного периода сохраняются и развиваются исторически устойчивые традиции жанра, сложившиеся в фортепианных циклах для детей XIX – начала XX вв. и связанные с его множественными учебно-прикладными, социально-бытовыми и художественно-эстетическими функциями. В рамках жанрового стиля детской музыки, который определяется целесообразно избранным кругом средств музыкальной выразительности, формируется комплекс *устойчивых признаков* и характерных черт детского фортепианного альбома как самостоятельного жанрового вида. Эти черты (опора на жанровость, программность, простота, доступность, лаконизм музыкального высказывания, приёмы организации разнохарактерных миниатюр в художественно целостную циклическую форму и ряд других) восходят к главным прототипам жанра - циклу инструментальных миниатюр, жанровой сфере детской музыки и альбому, и преемственно наследуются в детских циклах советских композиторов в 1930-1940-х гг.

Каждый из композиторов, оставляя неизменной канву жанра, представляет его собственное *индивидуально-стилевое решение*. Помимо этого, композиторы активно претворяют музыкально-выразительные тенденции современности. В результате данных процессов жанр детского фортепианного альбома, опираясь на свои константные черты, в 1930–1940 гг. начинает «множиться» в широком стилевом потоке, что стало импульсом к дальнейшему обновлению жанра в творчестве композиторов второй половины XX – начала XXI веков.

©ВГУ имени П.М. Машерова

ІСТОРЫЯ ВІЦЕБСКАГА СВЯТА-ТРОЦКАГА МАРКАВА МАНАСТЫРА

Г.М. ПАСТЭРНАК, А.М. ДУЛАЎ

This paper is devoted to the history of Vitebsk Markov Monastery – one of the most well-known and respected in the Vitebsk region. After a long decline, caused by the policy of the Soviet authorities, the monastery resumed its activities at the