

МУЗЫКАНТЫ
О
МУЗЫКЕ
ВЕК
XX

Издательство «Союз художников»
Санкт-Петербург

www.fiksu.ru

МУЗЫКАНТЫ
О
МУЗЫКЕ
ВЕК
XX

Составитель

Н. Хотуницов

Издательство «Союз художников»
Санкт-Петербург
2005

*Издание выпущено при поддержке
Комитета по печати и взаимодействию
со средствами массовой информации
Санкт-Петербурга*

Выпускаемая издательством работа «Музыканты о музыке. XX век.» является дополненным изданием брошюры 1999 года под названием «XX век. Композиторы о композиторах» и состоит из различных высказываний более ста музыкантов только что закончившего века о музыке вообще, о композиторском труде, об исполнении, о формах, жанрах, о слушании музыки.

Данная работа, на наш взгляд, может оказать реальную помощь и лектору, и студенту, и учащимся старших классов, а также всем любителям музыки, которые интересуются подобной тематикой.

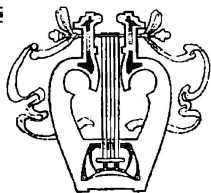
Н. Хотунцов

ISBN-5-8128-0063-4

© Издательство «Союз художников», 2005

© Н. А. Хотунцов, 2005

© Е. Р. Гросман, оформление, 2005



Будущее музыки не будет состоять лишь в ней самой, а скорее в том, как она будет поощрять и расширять надежды и идеалы людей, вместо того, чтобы их ограничивать; в том, как она будет участвовать в тех лучших делах, которые предпринимает человечество и о которых оно мечтает.

Ч. Айз

Будем верить, что музыка находится вне всяких аналогий со словесной речью, но что когда-нибудь наступит время, не наше время, и язык музыки достигнет такого развития, немыслимого сегодня, что его высшие и низшие понятия станут доступны всему человечеству.

Ч. Айз

Мне часто говорят, что не дело музыки вмешиваться в общественно-политические дела. Но я никак не могу с этим согласиться. Я убежден, что именно это одна из важных функций, которую музыка может выполнять, если это необходимо и желательно, если это получается естественно, а не навязано извне. Мне не раз приходилось выдерживать жестокие бои по этому поводу...

Ч. Айз

Автор музыки в буквальном смысле не является «творцом», поскольку он не создает сам язык музыки, а ограничивается тем, что использует в своем сочинении уже завоеванный язык, создавая свое подлинное творение, то есть свой **стиль, форму, выразительность**, всегда являющиеся особыми индивидуальными проявлениями возможностей стиля, формы, выразительности музыки как таковой.

Э. Ансерме

Определить и оценить музыкальную культуру данной страны или эпохи неизбежно приходится через установление положения «равнодействующей слухового восприятия», через наблюдения за звучаниями и ритмами, которые воздействуют на массы, которые ей нравятся и непрерывно воспроизводятся.

Б. Анферве

Очевидно, что нет никакой пользы от техники, если у вас нет идей, для выражения которых можно было бы эту технику применить. Но сейчас, к несчастью, наблюдается тенденция утверждать, что блестящая техника – это скорее опасность, чем помощь для композитора. Такая мысль – чистейший нонсенс. Не было ни одного достойного композитора, который не обладал бы высокой техникой. Более того, я скажу, что в произведениях величайших художников вдохновение и техника неотделимы.

Б. Бриттен

Музыка требует от слушателя гораздо большего, чем просто обладания магнитофоном или транзистором. Она требует определенной подготовки, определенного усилия... От слушателя требуется столько же усилий, как и от остальных углов треугольника, «святого треугольника» из композитора, исполнителя и слушателя.

Б. Бриттен

Если музыкант хочет делать революцию, он берет в руки винтовку. А когда он делает музыку, он ее делает согласно объективным законам своей эстетики.

П. Булез

... Музыка для меня – выражение человеческих чувств, и я борюсь за наиболее глубокое понимание этой сущности музыки.

А. Бюш

Только музыке доступны глубины и бездны человеческого сердца.

Б. Вальтер

Если речь идет об искусстве – значит речь идет о новизне.

Э. Варез

Я отказываюсь подчиняться уже известным звучаниям.

Э. Варез

Быть современным – значит... быть интерпретатором духа своего времени.

Э. Вайц

Что такое музыка? Музыка – это язык. Человек хочет на этом языке выражать свои мысли; но не такие мысли, которые передаются понятиями, а **музыкальные мысли...**

А. Веберн

Искусство, как лекарство – им можно лечить, но можно и отравиться.

В. Тубрилин

В области искусства смелость эксперимента должна всегда подкрепляться идейной направленностью замысла, чувством ответственности перед обществом.

Р. Тизер

Я думаю, что музыка покоилась до сих пор на ложном принципе. Создают музыку для бумаги, в то время, как она создана для слуха. Ищут идеи в себе, тогда как их надо искать вокруг себя. Комбинируют, конструируют, придумывают темы, которыми хотят выразить идеи, разрабатывают их, изменяют их, сопоставляя с другими темами, выражающими другие идеи. Занимаются метафизикой, а не музыкой... Не слушают тысячи окружающих нас шумов природы, предлагаемых ей в таком изобилии. Природа

окружает нас, и мы жили внутри нее, не замечая этого до сих пор.

М. Дебюсси

Музыка должна быть герметической, скрытой от посторонних глаз наукой, бережно хранимой в книгах настолько трудных для понимания, что лишь недоумение стало бы уделом презренной толпы, для которой музыка – случайная вещь, вроде носового платка...

М. Дебюсси

Настоящее произведение не «одномерно», и чем дальше проникаем мы в его тайны, тем больший восторг испытываем. Но всегда, сколько раз мы ни возвращались бы к этому сочинению и сколь глубоко бы ни проникал в него аналитический взгляд, всегда остается одна дверь, которая оказывается закрытой. И в этой неисчерпаемости – сила и особая притягательность искусства.

Э. Дежисов

Музыка происходит от жизни, питается ее явлениями, соками, возбуждаемыми ею, жизнью, чувствами и как искусство призвана отдавать жизни обратно (в виде готовых произведений человеческого гения) все, что она у жизни взяла. В этом заключается вечный кругооборот между жизнью и искусством. Жизнь

рождает искусство, а искусство двигает жизнь вперед, чтобы опять от жизни зародиться...

М. Дунаевский

Успешно искать в искусстве можно лишь тогда, когда точно знаешь **что** ищешь и **во имя** чего ищешь.

Г. Каданцевский

Искусство – не забава, не просто повод к самовысказыванию и проявлению своей фантазии и выдумки. Каждое создающееся музыкантом произведение – с того момента, как он подписывает под ним свое имя, – становится одновременно и его сочинением, и частицей всего искусства его народа и его времени.

Г. Каданцевский

Богатство искусства заключается в том, что все настоящее, все хорошее в нем всегда различно, неповторимо в своем качественном своеобразии.

Г. Каданцевский

Сила искусства, кроме всего прочего, заключается в том, что в искусстве одна и та же задача может решаться бесконечно многими путями.

Г. Каданцевский

Чем больше я живу в музыке, тем больше прихожу к убеждению, что именно образное мышление – основа основ всякого вдохновен-

ного музицирования и слушания музыки... Об-
разное мышление неотъемлемо от художествен-
ного творчества в любом виде искусства, но оно
особенно важно в музыке, потому что, являясь
самым свободным, самым отвлеченным и наи-
менее скованным из всех видов искусств, музы-
ка представляет самые широкие просторы во-
ображению.

Э. Киселев

Очевидно, музыка поэзии мне недоступна,
но поэзия музыки всегда со мной. А это значит,
что большая часть нашей эмоциональной жиз-
ни – поет. Главная задача, стоящая перед боль-
шинством композиторов всю их жизнь, – это **це-
леустремленное пение...**

Э. Киселев

То, что в невыразительности музыки нео-
классицизма выглядит столь современно и рас-
ценивается как новое содержание искусства, на
самом деле есть всего лишь его убожество.

Э. Киселев

Я верю, что будущее, так же, как и прошлое,
принадлежит произведениям ясным, прямым, вы-
шедшим из сердца художника с тем, чтобы дойти
до сердец людей. В конечном счете, самое труд-
ное – это быть простым.

М. Александровский

Пусть никогда не утратит музыка своей чарующей проникновенности!

В. Ветховский

Когда я слушаю музыку, – также и во время дирижирования – я слышу совершенно отчетливые ответы на все мои вопросы, и во мне все проясняется и успокаивается. Или, точнее – я ощущаю совершенно отчетливо, что это вообще не вопросы.

Т. Маер

Если художник изолирует себя от публики, то и публика в свою очередь изолирует его от себя.

Б. Муртиху

Первое требование, какое я предъявляю к музыке вообще, – это непосредственность, сила и благородство выражения; вне этого триединства музыка для меня не существует...

М. Мясковский

Музыку, лишенную ритмического стержня, я воспринимаю только как музыкальный шум.

Т. Нейгауз

В искусстве, чтобы двигаться вперед, надо иметь крепкие связи с прошлым... Ветвь, оторванная от ствола, быстро погибает.

А. Онеггер

Музыка – как дом: если она плохо построена, она разваливается. Единственная разница в том, что когда разваливается дом, весь мир это видит, когда это происходит с музыкой, очень мало кто это замечает.

А. Онеггер

Музыка – это искусство, которое доходит до сердца через мысль и возбуждает мысль через сердце.

А. Онеггер

Разнообразие – разве это не самое прекрасное свойство жизни и искусства?

А. Онеггер

Если дети научатся понимать музыку народов мира, то человечество будет избавлено от многих тяжелых проблем.

Ж. Орф

В музыке меняются только средства: звуковой материал, законы его оформления, логики, экономии, а также искренность переживаний, заключенных в звуках, всегда остаются теми же. Понятие «хорошая музыка» теперь означает то же самое, что и раньше.

Ж. Пондерици

По-моему современно все, что волнует меня, мой народ и общество. А в нашем сегодня живет и день вчерашний, и давние дни, и дни грядущие. Оставим злободневность газете, а ис-

кусству отдадим то, чем оно по праву и так безраздельно владеет, – отдадим современность в большом смысле слова.

А. Петров

Мир устал от музыкальных экспериментов, от бездушной виртуозности «модерна», от пустых мимолетных песенок. Устал от конкретности, приземленности, обыденности, мелькания и мельтешения мелочей. Проснулась тяга к высокому, возвышенному и великому, к истинному...

А. Петров

Музыка – это не только отражение мира. Это, если хотите, и сотворение мира – каждый раз нового. А в новое всегда нелегко войти. Нужно захотеть. Нужно суметь.

А. Петров

Музыкант не должен надолго отрываться от родной стихии. Можно быть, как угодно долго, за границей, но надо непременно время от времени возвращаться на родину за настоящим русским духом.

С. Прокофьев

Современная музыка... чужда для уха, ибо отвергает заостренелые, отжившие формы как старый хлам. Современность имеет свои законы,

которые существовали во все эпохи и мимо которых композитор вольно или невольно никак не может пройти.

С. Прокофьев

Именно мелодия является первоосновой музыки, в соответствии с которой используются другие средства музыкальной выразительности.

С. Прокофьев

Высшая ценность музыки вне ее колорита.

А. Шнит

Содержание – вот главное во всех искусствах.

М. Равел

Великая музыка, я убежден, всегда идет от сердца к сердцу... Музыка должна быть прежде всего прекрасной, ибо если искусство перестает быть прекрасным, то для чего оно?..

М. Равел

Музыка, созданная путем только приложения техники, не стоит бумаги, на которой она написана.

М. Равел

Музыка должна быть прежде всего эмоциональной, а потом уже интеллектуальной.

М. Равел

В искусстве нет общих мест. Я – заклятый

враг штампованной классификации. Она ничего не объясняет, а ведет к пошлости и грубым упрощениям.

А. Рубинштейн

Кульτ духовных ценностей – основа всякого общества, претендующего на цивилизованность, а среди других искусств музыка – наиболее чуткое и возвышенное выражение этих ценностей.

А. Руссе. 10

Хочется со всей силой напомнить об этически возвышающей функции музыкального искусства, о том, что музыка предназначена для духовного совершенствования человека. И в этом ее основная миссия.

Т. Эльсберг

Истинность не дается в руки. Она как бы всегда должна выступить в новом виде. Как только сознание закрепит ее за этой формой, она уходит в какую-нибудь другую. И в этом окончательная непознаваемость истины.

В. Соловьев

Музыкальное произведение всегда многообразно: оно сегодня одно, а завтра другое, как море.

А. Вярдан

Новые явления в музыке отражают и обостренную эмоциональность, и повышенную

сдержанность, интеллектуальность и обостренную интуитивность человека второй половины XX века.

В. Слюкинский

Музыка – самое человеческое искусство, и нельзя требовать от нее человечности, эмоциональности, а самому быть черствым, равнодушным.

В. Слюкинский

Есть важная черта музыки XX века, которая лишь недавно стала очевидной. Наряду с двенадцатитоновой тотальной хроматикой Шёнберга, Берга, Веберна есть и некая, пожалуй, еще более уникальная линия новой музыки. Это сложно-ладовая новая модальность, которая включает и расширенную тональность, и полиладовость, политональность, пандиатонику, но не ограничивается ими и вообще ни в чем себя не ограничивает!

В. Слюкинский

Музыкальная речь столь же неисчерпаема, как и сама душа человеческая, ибо музыка – это язык души.

В. Слюкинский

Быть современным совсем не означает имитировать в музыке всяческий механизм и машинизм нашей промышленности... Эта «внешняя» сторона нашей цивилизации не годится для омузыкаливания. Музыка должна стремиться вы-

разить сущность современного человека «изнутри» и при этом простыми, скупыми, скромными средствами, как это всегда было присуще французскому искусству.

Л. Грец

Музыка – это поэзия, выраженная звуками. Когда мы слушаем стихи на французском, немецком, итальянском, русском, испанском языках, мы их не понимаем, если не знаем этих языков. Но, слушая французскую, итальянскую, немецкую, русскую, испанскую музыку, мы понимаем ее смысл, так как язык музыки универсален. Музыка – это чистая поэзия.

Л. Стенковский

Я верю, что музыка может быть могучей и вдохновляющей силой в жизни каждого из нас, что ее красноречивый язык и глубина ее высказывания доступны каждому, что музыка идет от сердца к сердцу, что музыка обладает огромной силой воздействия на человека, что музыка может быть одним из элементов, помогающих нам строить жизнь, в которой – я верю в это, – жестокое военное безумие уступит место братству и взаимопониманию между народами.

Л. Стенковский

Во все времена музыка может служить посто-

янным напоминанием о существовании идеально-го мира высоких чувств, красоты и совершенства.

Л. Стеневский

Искусство требует общения, и для художника это является и насущной потребностью: разделять свою радость с другими.

И. Стравинский

Все шумы, которые может произвести музыка авангарда, не вызывают во мне никакого отклика.

И. Стравинский

Я думаю, что в настоящее время искусство призвано создавать музыку такую же естественную, как импровизация; однако настолько уравновешенную и логичную, чтобы в целом и в деталях быть еще совершеннее, чем произведения классического периода, доньше представляемые как непогрешимые образцы.

Н. де Фуля

Утверждение, что музыку нужно понимать, чтобы наслаждаться ею, – пагубная ошибка. Музыка не создается и никогда не должна создаваться для того, чтобы она понималась, а для того, чтобы воспринималась чувством.

Н. де Фуля

«... новизна», однако, после тысячных вариантов исчерпала себя и оказалась пустышкой,

а извечное стремление к духовной глубине в музыке остается вечно новым.

П. Жаңде.м.т

Плохая музыка была и раньше, и сегодня ее так же мало следует исполнять, как и всю нашу современную дрянь...

П. Жаңде.м.т

Люди, которые музицируют вместе, не могут быть врагами.

П. Жаңде.м.т

Музыка – отражение слышимого мира. Не мира жизненных шумов, а того внутреннего мира звуков, который живет в художнике-композиторе и который передает его восприятие видимого мира, его мысли и чувства.

В. Уллебо.м.т

Где нет трудностей – там нет настоящего искусства.

В. Уллебо.м.т

Искусство – это вопль тех, которые на себе испытали судьбу человечества, которые не мирятся с судьбой, но с ней борются... и внутри их, в них происходит движение мира. А извне только один звук: произведение искусства.

А. Уллебоде

Жизнь подлинно великих людей учит, что стремление к творчеству отвечает инстинктивному жизненному чувству – сказать нечто важное человечеству... Я лично убежден, что музыка несет пророческое послание, открывающее более высокую форму жизни, к которой стремится человечество. Именно поэтому музыка встречает отклик всех рас и культур...

A. Allendeberg

Музыкальные идеи должны соответствовать законам человеческой логики. Они часть того, что человек может воспринимать, мыслить и выражать...

A. Allendeberg

Очевидно, в высоком искусстве только то представляет интерес, что еще никогда не было высказано. Нет великого произведения искусства, которое не несло бы нового послания человечеству. Нет великого художника, который не выполнял бы эту миссию. Это кодекс чести всего подлинного искусства и, следовательно, во всех великих произведениях великих людей мы можем обнаружить новизну, которая никогда не устаревает... Ибо Искусство это всегда Новое Искусство.

A. Allendeberg

Искусство есть крик о помощи тех, кто переживают в себе судьбу человечества. Не тех, что мирятся с ней, но тех, которые с ней спорят.

A. Allendeberg

Музыка – это могучее оружие в борьбе с темнотой и невежеством масс, это подлинная духовная пища содержащая, пожалуй, наибольшее количество живительных витаминов, и при этом наиболее доступная самым глубоким слоям народа.

М. Шлимановский

Для меня музыка – это выражение звукового мира без конкретного словесного смысла.

А. Шкитове

Я остаюсь при том мнении, что любая музыка найдет публику, если она написана убежденно и несет в себе мысль.

А. Шкитове

Музыка способна выразить сокрушающий и мрачный драматизм и упоение счастьем, скорбь и экстаз, обжигающий гнев и леденящую ярость, меланхолию и бурное веселье – и не только все эти чувства, но и тончайшие их оттенки, переходы между ними, которые не могут быть высказаны словами и недоступны ни живописи, ни скульптуре.

Д. Шостанович

В способности музыки передавать явления внешнего мира я вижу высший триумф музыкальной техники.

Р. Штраус

Именно мы, деятели искусства, обязаны всюду и везде сохранять свободу своих взглядов на все прекрасное и возвышенное, поставить себя на службу Истине, которая в конце концов, словно свет сквозь мрак, пробьется через густую паутину лжи и обмана, опутавшую в данный момент ослепленный иллюзиями мир.

Р. Штраус

Мне кажется, что проблема стиля – одна из важнейших для современной музыки. Композиторы нашей эпохи иначе видят мир – в «полистилистической» неслиянности слоев теперешней жизни, в перемешиваемости нестроящихся друг с другом пластов, в совмещении древнего и самоновейшего, высокого и обыденного, космической фантастики и повседневной прозы.

Музыка – настолько уникальное искусство, что в нем вовсе не обязательно, и даже невозможно, формулировать чувства словами; пусть уж это делают лекторы и писатели. Мне кажется, что при всей безграничности возможностей слова, языка, он вовсе не способен выразить всю полноту человеческих чувств; возможности музыкального языка мне представляются даже более широкими. Естественно, это говорит музыкант и, вероятно, лирик или лингвист со мной не согласится.

Р. Штраус

Искусство отличается от факта на величину души художника.

А. Элиот

Ритм, возможно, надо больше чувствовать, чем звуки... Чувствовать одновременно несколько ритмов и слышать их как таковые не так сложно, как их сыграть.

М. Айз

В тот миг, когда автор задумывает свое сочинение, он повинуется, можно сказать, собственному интуитивному пониманию структурных возможностей музыкального языка – отсюда вытекает большая часть его находок, пожалуй, почти вся его концепция. В его глазах эта вещь, которая получается сама по себе, она является предметом не анализа, а синтезирующего творчества и содержит в себе бесчисленные элементы бессознательного.

Э. Ансерме

Композитор, принимаясь за симфонию, знает, что встретится один на один с действительностью, отображая в музыке свое к ней отношение и тем самым обнаруживая себя.

Б. Барток

Композиторы должны стремиться к такому языку музыки, который был бы слышен многомиллионным сердцам – от массовой песни до опер, кантат и симфоний, как высших интеллектуальных обобщений. Вот куда должны быть направлены идеи и формы, выявляющие эти идеи.

Б. Асафьев

Не следует спрашивать меня, почему то или это я написал так, а не иначе. На это я могу дать один-единственный ответ: я написал так, как чувствовал. Предоставим слово самой музыке, ведь ее язык достаточно ясен, и она сама достаточно сильна, чтобы утвердить себя.

Б. Барток

Творить, опираясь на народные песни, – это самая трудная задача, во всяком случае, не легче создания оригинальной тематики. Достаточно иметь в виду, что переработка определенной темы является сама по себе источником огромных трудностей... При переработке народной песни или даже при простой гармонизации требуется такое же «вдохновение», как и при написании произведения на собственную тему.

Б. Барток

Изолировавшись от того, что волнует общество, композитор писать не может. Поэтому музыка сегодня проблемна более, чем когда бы то

ни было. Композитор должен опираться на основные законы жизни и жить каждым изменением, которое происходит в этой жизни. Иными словами – активно вмешиваться в жизненные процессы своего времени.

Г. Башкиров

Мы знаем различие между хорошим и плохим художником. У хорошего мастера всегда есть, что сказать людям – сказать что-то важное – это магическая фраза, сокровенный смысл которой недоступен плохому художнику...

А. Бернштейн

Сочиняя, я всегда думаю о слушателе... В самом акте творчества заложено чувство ответственности перед теми, кто будет слушать твою музыку...

А. Бернштейн

... Как дирижер я заинтересован и полон готовности изучать любой, по-новому звучащий музыкальный образ; но как композитор я целиком предан принципу тональности.

А. Бернштейн

Техника композитора – его личное дело. Пусть он выражается, как хочет, но пусть что-то выражает.

Б. Бриттен

Я хочу писать для людей. Я страстно верю в профессионализм и считаю, что профессионал

обязан знать свое дело досконально, но это не должно мешать ему писать для любителей.

Б. Бриттен

Очевидно, что нет никакой пользы от техники, если у вас нет идей, для выражения которых можно было бы эту технику применить.

Б. Бриттен

Каждый человек обладает чем-то ему присущим, поэтому каждый композитор – новатор, если это «свое» он вкладывает в творчество.

Б. Бриттен

Национальный характер композитора проявится в его музыке, какую бы технику он ни выбрал и где бы ни находилось то, что воздействует на него, – совершенно так же, как не может быть скрыта его гениальность...

Б. Бриттен

Я не вижу причины замыкать себя в границах чисто личного языка. Я пишу в манере, которая лучше всего соответствует воплощаемым словам, теме или драматической ситуации.

Б. Бриттен

Истинно новаторской, свежей будет музыка, написанная композитором, чувствующим дух своей эпохи: в произведении сами собой

выявятся современное мышление, новые мысли и содержание.

Б. Бриттен

Художники являются художниками потому, что они обладают некоей сверхчувствительностью; ...у больших художников есть не совсем приятная привычка понимать многие вещи гораздо раньше своих современников.

Б. Бриттен

Единственно, что важно для композитора, — это чтобы его музыка была правдива и необходима, система же неважна...

Б. Бриттен

Чем больше средств имеет в своем распоряжении художник, тем большее найдет он им применение...

Ф. Бузони

Настоящий композитор — это мыслящая и осмысливающая личность.

М. Вайндберг

...Я до тех пор ношу в себе какое-нибудь переживание, пока оно не становится музыкой, совершенно определенным образом связанной с этим переживанием, иногда вплоть до деталей. Причем переживание становится музыкой не один раз.

А. Веберн

Свои мысли следует выражать собственными новыми средствами.

Л. Веберн

Не пишите музыку, руководствуясь только ухом. Ваш слух всегда верно направит вас, но вы должны знать – почему.

Л. Веберн

Художник... должен уметь отбирать и перерабатывать материал, который ему дает народ, использовать типические темы в своей собственной манере и в соответствии со своим убеждением...

Э. Вилли-Лобс

Задача композитора – найти истинное слово, которое он должен высказать людям; и высказать это слово он должен прямо и честно.

Р. Вагн-Уилкокс

Я с глубоким уважением отношусь к тем пытливым художникам, которые исследуют неизведанные области. Я не могу всегда следовать за ними, но восхищаюсь их мужеством. Однако порой спрашиваю себя: а не нужно ли еще большее мужество, чтобы открыть неизведанные доселе красоты на уже проторенном пути? Испытайте сначала этот путь.

Р. Вагн-Уилкокс

В том случае, когда я не могу подобрать

подходящую народную мелодию, я пишу что-нибудь свое.

Р. Вояж-Ун. 10.ж.ис

Меня обвиняют в том, что мой успех обусловлен использованием традиционных средств сочинения. Я это не отрицаю. Очень и очень многое и важное в жизни дается, к счастью, традиционными средствами. В том числе и люди, между прочим. Не худо почаще вспоминать мудрые слова Верди: «Вернемся к старине, и это будет прогрессом».

В. Таврилик

Композиторское ухо – как маленькое отверстие в лазерном устройстве. Оно пропускает звуковую энергию, собирая ее в пучок.

В. Таврилик

У всех композиторов первая нота прекрасна, вторая – сомнительна, третья – наказуема. ...третья может угробить все сочинение.

В. Таврилик

У каждого художника есть главный путь, про который людям известно больше и по которому его узнают. Но у каждого художника есть и другие, может быть не главные, не основные пути, но столь же неотделимые от главного, как найденная от большой дороги тропинка, бегущая рядом с ней.

В. Таврилик

Самая главная задача композиторов – сохранить и завоевать слушателя – любыми путями, но только музыкальными, честными, неподдельными, без бульварщины, без сенсаций, без сплетен, без глазенья, без профчванства, без мании величия, без культа личности, без отвратительной, вонючей теории «лучших людей», без фаворитизма, который является злейшим врагом всякой подлинно творческой деятельности и способен остановить, изуродовать, свести к нулю не только результаты, но даже самые свойства любого искусства, ибо в этом случае нарушается гармония между способом существования искусства и целью искусства.

В. Талфрин

Порой мне кажется, что мы слишком щедро применяем слово «композитор»... Не каждый музыкант, который сочинил несколько «правильных» симфонических партитур или составил несколько удачных песенных мелодий, может быть назван композитором.

Р. Тизэр

Содержание музыки – это впечатления жизни, это мысли и чувства, выраженные в звуках. Поэтому композитор должен обладать широтой мышления, глубоко понимать жизнь, он должен быть передовым человеком своей эпохи.

Р. Тизэр

Для процесса творчества и мастерства необходимы смелые эксперименты. Однако смелость творческого эксперимента всегда обуславливается общественной и художественной целесообразностью, но отнюдь не произволом – «чего моя левая нога хочет». В области искусства смелость эксперимента должна всегда подкрепляться идейной направленностью замысла, чувством ответственности перед обществом.

Р. Тизэр

Чтобы мыслить и сочинять на определенном музыкальном языке, мало его только знать. Надо его полюбить. Надо почувствовать его красоту и в полной мере осознать его выразительные возможности, его звуковую палитру.

Р. Тизэр

Когда рождается музыкант, то он попадает в определенную, уже сложившуюся звуковую среду со своими особыми свойствами и со своими особыми задачами, поставленными предыдущим развитием этой среды.

Если рождается композитор, то он вынужден пережить в своей душе не только восторг, но и всю боль этого нового звучащего материала.

В сущности, он призван исцелить эту боль.

С. Гудайдулички

Музыкант не может без ущерба для себя

превращать искусство в забаву на потребу любопытным. Он не может убежать от своего времени, от своих истоков, иначе он потеряет лучшую часть самого себя.

Л. Делмунтис

Кто может проникнуть в тайну сочинения музыки? Шум моря, изгиб какой-то линии горизонта, ветер в листве, крик птицы откладывают в нас разнообразные впечатления. И вдруг, ни в малейшей степени не спрашивая нашего согласия, одно из этих воспоминаний изливается из нас и выражается языком музыки. Оно несет в себе собственную гармонию, и какие бы усилия к этому ни приложить, никогда не удастся найти гармонии ни более точной, ни более искренней.

Ж. Дебюсси

Настоящий художник прежде всего – мастер, и процесс сочинения – процесс сложной обработки сырого и ускользающего материала, той неясной звуковой массы, которая подчиняется художнику лишь при очень строгом контроле и большой направляющей и организующей воле. Сочинение музыки – это прежде всего труд, тяжелый и утомительный, но, вместе с тем, – радостный.

Э. Ленясов

Процесс сочинения музыки можно в какой-то степени сравнить с проявлением фотоснимка. Как

только фотоснимок положен в проявитель, проявление уже началось. Однако мы не можем предвидеть, какая деталь появится перед нами первой – возникают силуэты каких-то предметов, отдельные детали фона и т.п. Постепенно все случайно возникающие элементы складываются в целое, и фантастическое сочетание линий и пятен обретает форму реального, узнаваемого предмета. Композитору кажется, что он может полностью контролировать свою работу на всех ее этапах, однако мы часто попадаем в такие ситуации, когда какие-то детали сочинения вдруг появляются в нашем сознании совсем готовыми. Причем чаще всего – те детали, о которых мы в данный момент меньше всего думали.

Э. Денисов

Для меня мелодия – это почти физическое и психическое понятие. Испытывая ее воздействие на самого себя в процессе сочинения музыки, я стремлюсь, чтобы подобное же воздействие она оказывала на слушателей.

И. Дунаевский

Иногда молодые композиторы, избегая подражания классикам, вообще пытаются изолировать себя от всяких влияний, считая, что это может помешать выявлению их творческой индивидуальности. ... Подчас молодежь не понимает, что иметь духовных отцов – отнюдь не означает быть подражателем, наоборот, это отправная точка для творчества.

О. Екеев

Мы должны владеть средствами, а не они нами. Важно не только призывать к поискам нового, как это делают подчас некоторые музыковеды, но больше говорить о выработке творческого своеобразия, художественной индивидуальности.

О. Екимов

Можно сочинять, пользуясь трехступенчатым звукорядом папуасов, пятиступенной гаммой китайцев, темперированной системой, узаконенной Бахом, серийной двенадцатизвучной техникой, но при одном условии – если композитор имеет что сказать!

Л. Мосале

В решении творческих проблем невозможны какие-то «рецепты», «поучения», «правила», тем более нетерпимы какие-либо догмы. Творчество нельзя уложить ни в какие схемы.

Л. Кудрявцевский

Стиль художника определяется не одним каким-либо его произведением, а складывается из всех звеньев его творческого пути.

Л. Кудрявцевский

Если человек живет идеями и чувствами своего времени и если он находит им точную форму, правдивую и также выраженную средствами своего времени, – это новаторство. Все мы ищем

средства – они могут быть привычными или необычными, острыми, но в любом случае они нужны только и только для того, чтобы выразить мысль.

М. Карась

Полноценное музыкальное произведение, на мой взгляд, прежде всего должно нести позитивную идею, выраженную творчески убедительно и совершенно. Кроме того, оно должно отвечать следующим требованиям: а) вызывать эмоцио-нальный отклик у рядового слушателя, который концерты и спектакли посещает нерегулярно; б) вызывать эмоциональный отклик и интеллектуальный интерес у квалифицированного любителя музыки; в) нести новую информацию для профессионалов-музыкантов, музыковедов, композиторов. Подчеркиваю, все эти условия обязательно должны сочетаться.

М. Карась

Талант сам по себе недостаточен для достижения чего-то значительного, нужно много работать и пройти профессиональную выучку.

З. Коган

Художник должен чувствовать себя частью народа, он должен также помнить, что его преимуществом является способность выражать чувства масс. Ощущая себя частицей своего на-

рода и вырастая из него, музыкант нашего времени будет глашатаем и пророком народных устремлений, выразителем его мечтаний и надежд.

Э. Коган

Художник должен чувствовать себя неразрывной частью общества, ощущать его поддержку. Иными словами, искусство и форма существования искусства должны быть необходимой составной частью жизни наших сограждан.

А. Копленд

Главная задача для композитора – найти максимально выразительную сущность данного инструмента и писать, все время имея ее в виду.

А. Копленд

Сочинять музыку – это разведывать новые возможности соединения материи.

Д. Лигети

Экспериментирование в области композиции является неизбежной необходимостью для каждого подлинного творца... Только самолюбленность, любованье собственным искусством может удерживать от этой естественной склонности, что очевидно приводит к прискорбным результатам. Цель эксперимента – обогащение мастерства композитора.

В. Бетховенский

Вся изощренность организации музыкального материала может иметь ценность только в той мере, в какой она заставляет слушателя понять произведение, хотя бы после многократного прослушивания, – подчеркиваю, что речь идет о том, чтобы вызвать у слушателя непосредственное впечатление, а не осознание методов организации музыкального материала.

В. Ветковский

Введение элемента случая в...музыку не должно изменять ее коренных черт... Произведение не перестает быть «предметом во времени», если только границы действия случая достаточно ограничены композитором, если случай не играет ведущей роли в произведении. Если он подчинен целям, поставленным композитором, и, наконец, если он служит обогащению сознательно применяемых средств выразительности, а не для организации звуковых явлений, являющихся неожиданностью не только для слушателей, но и для самого композитора.

В. Ветковский

Самое важное для каждого художника – говорить правду. Говорить правду посредством своего искусства.

В. Ветковский

Я думаю в момент сочинения и об организации внимания слушателя; целый час слушать музыку – большое напряжение! Я предпочитаю такую форму, в которой самое важное говорится в конце произведения. Сначала надо заинтересовать и не сразу удовлетворить слушательский интерес.

В. Вятковский

...Экспериментирование в области композиции – необходимость, очевидная для каждого истинного художника. Его принуждают к этому чувство пресыщения используемыми средствами выразительности и потребность в постоянном их обновлении.

В. Вятковский

Главное – ...неуклонно идти в жизни и творчестве своим путем, не сворачивая с него из-за неудач и не гонясь за успехом.

Т. Маслов

Вовсе еще не художественным будет то произведение, что мы напишем на бумаге, захваченные каким-то впечатлением, какой-то мыслью, внезапно пришедшей нам в голову... Труднее не написать всего того, что нам постоянно приходит в голову, то есть внести в произведение только то, что оно само требует. Это означает овладеть положением, овладеть формой, стилем, выражением, чувством, и это – та цель, к которой даже самые

великие художники приходили медленно и только долгим и упорным трудом.

Б. Нартыку

... Тема имеет свой пульс – ритм, свою светотень – гармонию, свое дыхание – каденции, свою перспективу – форму.

Н. Петерс

Я могу утверждать, что не существует такого проявления современной музыкальной мысли, как бы свободна она ни была, которое не восходило бы к установившейся традиции и не открывало бы логического пути для будущего развития. Каждое произведение – только звено цепи, и новые находки мысли или техники письма служат лишь добавлением к прошлой музыкальной культуре, без чего любое изобретение было бы нежизнеспособным.

Д. Найо

Я ненавижу всякие теории. Стоит мне ими заинтересоваться, как я уже стремлюсь от них отделиться.

Д. Найо

Чем ярче индивидуальность композитора, тем, естественно, сильнее, самобытнее он преобразует, «поглощает» традиции, источники, от которых отталкивается.

Э. Нирзоян

Меня привлекают ритмы дикие, грубые, беспорядочные...

А. Онеггер

Додекафонисты кажутся мне чем-то вроде каторжников, которые, желая стать победителями в быстром беге, решились бы разбить свои кандалы, но единственно лишь для того, чтобы приковать затем к своим ногам стокилограммовые ядра...

А. Онеггер

Особенностью профессии композитора является то, что она является делом и занятием человека, стремящегося изготовить вещи, которые никто не хочет потреблять... Мы отлично знаем, как презрительно относится сегодня публика к... предметам, которые еще вчера казались ей признаком самой утонченной элегантности. Но в области музыки она – и вот здесь мое сравнение неудачно – желает лишь того, что было изготовлено лет сто назад. Для нее музыкальное искусство всецело сводится к исполнению классических и романтических произведений. Современный композитор, таким образом, своего рода непрощенный гость, который во что бы то ни стало хочет находиться там, куда его не приглашали... Несомненно, первейшая заслуга композитора – скончаться.

А. Онеггер

Я всегда стремился, в соответствии с мои-

ми вкусами, писать музыку, доступную широким массам слушателей, и в то же время достаточно оригинальную и индивидуальную для того, чтобы заинтересовать меломанов. Следует и необходимо говорить о широкой публике без всяких уступок, но и без предвзятости...

А. Онеггер

Бывают композиторы, легко сочиняющие трудную для восприятия музыку, а наряду с ними другие, которые с трудом пишут легкую.

М. Орни

Композитор, задумывая произведение, должен выступать как музыкальный сценарист, драматург, режиссер и актер, даже если речь идет о чисто инструментальной партитуре.

А. Темпов

Чем крупнее композитор, тем (при всем его новаторстве) сильнее его связи с классическим искусством. Я нахожу у них глубокое переосмысление того, что накопила музыка прошедших эпох. Претворить все это в собственном творчестве на новой основе – сложнейшая задача: ведь композитор должен извлечь из всего этого арсенала не просто технические приемы, а живительные соки.

А. Темпов

Я считаю, что современный композитор должен знать и уметь в известных пределах все. Что-

бы он мог в необходимых случаях написать пьесу для оркестра русских народных инструментов и для джазового состава. Он должен уметь сделать обработку русской народной песни для народного хора и в то же время написать партитуру для эстрадного состава. Это совсем не значит, что он будет одинаково успешно владеть всеми этими формами, стилями, приемами. Он сам выберет то, что ему ближе, в зависимости от темы, замысла. Но иметь представление об этом, знать основы жанров в практическом смысле необходимо.

А. Петров

Когда речь идет об индивидуальном почерке композитора – это отнюдь не призыв к поискам формы ради нее самой. Много, очень много дает постоянное изучение творческого наследия классиков. Но никто из великих не повторял своих предшественников, а писал по-своему, своим почерком. Очень важно, чтобы композитор чувствовал себя в силах сказать новое слово в искусстве. А новое содержание требует и новых художественных средств.

Г. Попов

Лучше всего работается, пишется, когда внутри есть ощущение дерзости. Мысль, самообладание, воля – конечно, факторы необходимые; но основное, что заставляет искать, ощущать свежее, стремительнее, – радостное чувство дерзости.

Г. Попов

Я могу писать только тогда, когда чувствую в этом потребность.

С. Прокофьев

Полагаю, что как только художник делает попытку сформулировать для себя свою же логику творчества, он невольно ограничивает этим себя.

С. Прокофьев

Новаторство может быть тогда плодотворно, когда оно опирается на техническое мастерство, иначе грозит опасность замещения его неплодотворным, я бы сказал «темным» оригинальничанием.

С. Прокофьев

...Художник должен придерживаться тех идей, которые ему изначально близки. В них надо верить. Идеи бывают подчас трудноразличимы. Это скорее мановение руки в темноте, за которым вы идете. В свои идеи надо верить.

С. Прокофьев

Классический композитор – это безумец, который сочиняет вещи, непонятные для своего поколения. Ему удалось открыть некую логику, еще неведомую другим, и поэтому эти другие не могут следовать за ним. Лишь через некоторое время намеченные им пути, если они верные, становятся понятными окружающим. Писать только по правилам, ус-

тановленным предыдущей классикой, значит быть не мастером, а учеником. Такой композитор легко воспринимается современниками, но не имеет шансов пережить свое поколение.

С. Прокофьев

Человеческое ухо не может воспринять одновременно более трех мелодических линий. Зачем сочинять то, что не может быть воспринято человеческим слухом?

С. Прокофьев

Композитор не может быть рабом какого-либо принципа или теории. Нужно, чтобы он имел возможность излагать свои мысли совершенно свободно.

С. Прокофьев

Где, как не в полифонии, можно найти пути к новизне.

С. Прокофьев

Изобретательность у композитора почти не менее важна, чем внутреннее содержание.

С. Прокофьев

Я очень люблю мелодию, считаю ее самым важным элементом в музыке и работаю над улучшением ее качества в моих сочинениях многие годы.

С. Прокофьев

Во всем, что я пишу, я придерживаюсь двух главных принципов – ясность в выявлении моих идей, избегание всего лишнего в их выражении...

С. Прокофьев

В чем смысл творчества? Существуют миллионы композиторов столь творческих, что даже страшно. Можно утонуть в сточных водах творчества нашего времени. Важна способность выбирать и потребность в этом. Сокращение до минимума, умение упростить дробь – вот стремление всех великих композиторов...

А. Шнит

В искусстве ничего не дается без учения... Перешагнуть за черту правил может лишь тот, кто в совершенстве владеет ими.

Н. Раб. 10

Я всегда был убежден в том, что композитор должен доверять бумаге то, что он чувствует, как он чувствует, независимо от того, что собой представляет общепринятый стиль. Великая музыка, я убежден в этом, всегда идет от сердца. Музыка, созданная путем только приложения техники, не стоит бумаги, на которой она написана. Согласно моим убеждениям, музыка должна быть прежде всего эмоциональной, а потом уже интеллектуальной. Вот почему меня никогда не искушают радикальные приемы молодых и очень интересных

композиторов. Я допускаю, что в их музыке есть привлекательные моменты. Я согласен также, что она отличается силой и оригинальностью. Но их музыка не имеет сердца, не имеет чувства. Мы реагируем на нее не эмоциями, но интеллектом. А раз так, то, несмотря на то, что можно найти слова в защиту всей этой музыки, она, без сомнения, представляет собой художественный просчет. Кроме того, будучи в основном «головной», модернистская музыка – это чаще всего уродливая музыка. А музыка, я на этом настаиваю, должна, несмотря ни на что, быть прекрасной...

М. Рубин

Как и многие, я был увлечен новыми методами музыкального мышления. Меня пленил импрессионизм; моя музыка, быть может, слишком сильно тяготела к внешней стороне явлений, к живописному началу, которое, – как я думал позднее, – лишало музыку какой-то части только ей присущей истины. С той поры я решил расширить гармоническое начало моего письма, я старался приблизиться к идее создания музыки, в которой замысел и его реализация коренились бы в ней самой.

А. Руссо

Мне кажется, индивидуальный музыкальный язык молодой композитор обретает тогда, когда он начинает ощущать, видеть свою собственную тему в искусстве. Именно с осознания своей личной художественной миссии приходит

к нему оригинальное видение мира, а как следствие – и оригинальные мелодические, гармонические, фактурные и иные средства и приемы.

В. Салливанов

В области науки слово «эксперимент» имеет значение. В музыкальном творчестве оно ничего не означает. Хорошее сочинение не может быть просто «экспериментальным». Оно либо музыка, либо не музыка. Нужно слушать его и судить о нем, как о всякой другой музыке. Успешный «эксперимент» в музыкальном произведении будет столь же большим провалом, как и неуспешный, если он был не более чем экспериментом.

И. Стравинский

Музыкальные элементы, которые сегодня необходимо исследовать, это ритмика, ритмическая полифония и мелодические и интервальные конструкции.

И. Стравинский

Комплекс простоты и сложности как золотой самородок. Чтобы добыть его, надо быть настоящим старателем в музыке.

И. Шварцбург

В настоящее время искусство призвано создавать музыку такую же естественную, как импровизация; однако настолько уравновешенную и логичную, чтобы в целом и в деталях быть еще совершен-

нее, чем произведения классического периода, до-
ныне представляемые как непогрешимые образцы.

Н. де Фалло

Оставаться самим собой в любом жанре, с
моей точки зрения, – важная черта в творчестве
любого художника. Естественно, при этом ком-
позитор должен учитывать специфику, особен-
ности жанра, но почерк и манера остаются ин-
дивидуальными, присущими только ему.

М. Жантурян

...Композитор должен постоянно пробовать
себя в разных жанрах музыки. Это расширяет
творческий диапазон и обогащает палитру.

М. Жантурян

В процессе создания и восприятия музыки
вы должны стоять на твердой почве земли,
хотя ваше воображение может блуждать по
Вселенной.

П. Хиндемит

Если бы мы хотели заполнить пьесу толь-
ко тональным материалом, мы бы уподобились
архитектору, пытающемуся построить стены и
колонны без связующего раствора.

П. Хиндемит

Если музыка обладает властью направлять
нашу духовную сущность по пути благородства,

эта музыка велика. Если композитор своей музыкой достигает этой вершины, он достигает предела. Бах этого достиг.

П. Яндеев

Настоящим, самым действенным способом обновления средств выразительности, обновления языка, должно быть прежде всего новое содержание.

М. Жарников

Музыкальная речь композитора должна рассматриваться как некая первооснова композиторского мышления.

В. Удодкин

Задача композиторов – суметь развить элементы народной мелодики, претворить их в яркие динамические образы, создать из этих образов произведения большого масштаба.

В. Удодкин

Я предупреждаю об опасности, которая скрывается в упрямой реакции против романтизма. Старая романтика мертва, да здравствует новая! Нынешнему композитору, которому начисто чужда романтика, недостает чего-то существенно важного – человеческого.

А. Уленберг

Стремление к творчеству отвечает инстинктивному жизненному чувству – сказать нечто важное человечеству... То, что я пишу в том или ином стиле или пользуюсь тем или иным методом, есть мое частное дело, и не касается слушателя. Но я хотел бы, чтобы моя мысль была им понята и воспринята.

А. Уленберг

Для меня музыкальное творчество является просто-напросто разрешением математических проблем.

К. Улихановский

Я просто полагаю, что значительность произведения зависит от значительности личности автора, а не от его умозаключений и сознательных стремлений.

А. Улитке

Когда мы говорим о композиторском замысле, мы должны четко представлять себе, что он имеет очень сложную структуру и его невозможно свести не только к чисто технологическому аспекту (это само собой разумеется), но также и к одной лишь рациональной концепции общеполитического, общефилософского порядка. Необходимо помнить, что творческий замысел имеет некоторую неизмеримую часть, некую как бы неконтролируемую сознанием область, которая, собственно говоря, и является той главной внутренней силой, которая заставляет автора приступить к работе и осознать замысел, защищать его, сформулировать для себя, в общих очертаниях найти технологию, которая позволит ему этот

замысел выполнить – записать нотами на бумаге, то есть реализовать.

А. Шнитке

Жизнь ставит перед художником сложную задачу и дает ему только шанс, но не рецепт верного решения.

А. Шнитке

... Нередко бывает так, что в процессе создания произведения существенно меняются и форма, и круг выразительных средств, и самый жанр его.

Д. Шостакович

... Мастерство – это способность, умение находить художественно совершенное, неотразимое в красоте своей, образное воплощение мысли-идеи. Причем, что крайне существенно, идея эта обязательно должна быть значительной по своему содержанию, горячо волнующей слушателя.

Д. Шостакович

Должен, однако, сказать, что я решительный противник метода, при котором композитор применяет какую-то систему, ограничиваясь только ее рамками и нормативами. Но если композитор чувствует, что ему нужны элементы той или иной техники, он вправе брать все, что ему доступно, и использовать это так, как он находит нужным. Поступать так – его абсолютное право.

Д. Шостакович

Чем больше разной хорошей музыки вы будете знать и ценить, тем оригинальнее будет ваша собственная музыка.

Д. Шостакович

Композитор-модернист в наше время превратился в паразита, который требует от общества поклонения и всех жизненных благ, не производя при этом никакого общественно полезного продукта.

Т. Эйслер

Будьте сами собой. Если у вас есть что сказать, скажите это на свой собственный лад, и это будет очень хорошо. Если же вам нечего сказать, то лучше молчите... Не занимайтесь мыслью обновления искусства. Прогресс искусства совершается лишь при условии очень медленного продвижения. Не ищите специально нового языка; ищите собственный язык, то есть собственные средства выражения того, что есть в вас. Оригинальность приходит к тем, кто ее не ищет.

Д. Иосифу

Чтобы сочинять, надо себя принуждать.

Д. Иосифу

Творчество – вещь таинственная. На пути от замысла до конечного результата художник, как правило, несет неисчислимые потери.

А. Дюпай

Главное, по-моему, – найти идею произведения. Идею, выраженную в интонации, Это может быть всего три-четыре ноты... Из них, как из зерна, произрастает в дальнейшем образ музыкального сочинения, иногда целая вереница образов.

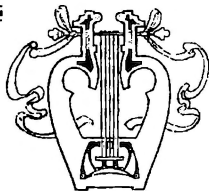
А. Дюнай

Развитие и обновление музыкального языка, поиски новых приемов и принципов организации материала – процесс естественный. Современный художник должен владеть всем арсеналом музыкальных средств, знать, что происходит в мире. Но главное – не спорить о средствах, а прислушиваться к прогрессивной практике. Я за любые эксперименты, если только они не посягают на глубокое и прогрессивное содержание, на эмоциональность, логику и красоту звучания, то есть на первооснову музыки. Мне представляется, что главная задача современной музыкальной мысли – выразить самую мысль.

А. Дюнай

...Все виды техники хороши лишь тогда, когда они уместно использованы и помогают в выражении полноценной художественной мысли, а не демонстрируют престижитаторскую ловкость технически оснащенного комбинатора.

А. Дюнай



Сочинение композитора закрепляется только в музыкальной **нотации** и осязаемую форму принимает лишь при исполнении, следовательно, для своего завершения нуждается в **исполнителе**.

Э. Ансерме

Исполнитель... перед лицом текста, чтобы отдать себе отчет в замысле автора, должен прежде всего проанализировать, а это значит проникнуть за пределы текста вплоть до смысла музыки, который автор схематизировал в записи. И в эту минуту он интерпретатор, а не простой исполнитель.

Э. Ансерме

Сосредоточьте просто и честно все ваши мысли и эмоции на стремлении сделать исполняемую вами музыку живой и выражающей, поскольку вы это чувствуете, намерения композитора.

А. Аурф

Пианист, обладающий только «репертуаром», принадлежит ко второму классу.

Ф. Бузони

...Чувство (в музыке) требует... двух спутников: вкуса и стиля... Все остальное есть изображение чувства, которое должно именовать слезливостью и напыщенностью.

Ф. Бузони

Нотация, запись музыкальных пьес, есть прежде всего изобретательный способ закрепить импровизацию, чтобы ее можно было восстановить. Однако первая относится ко второй, как портрет – к живой модели. Исполнитель должен снова освободиться от окаменелости знаков и привести их в движение... Что поневоле утратилось в знаках из вдохновения композитора, то должно быть восстановлено при посредстве вдохновения самого исполнителя.

Ф. Бузони

Искусство обращения с людьми – вот вернейшее средство для достижения цели. Дирижер должен знать человеческую сущность каждого из музыкантов, ему порученных, безошибочно найти к ним путь.

Б. Виллнер

Внутренней музыкальностью обладает тот, для кого царство музыки является духовной родиной, кто, музицируя, говорит на музыкальном языке, как на своем родном, кто, слушая музыку, понимает ее, как родной язык. Музыка вызывает в нем такие же

душевные движения, действует на него с такой же непосредственностью, как захватывающие, приносящие счастье **подлинные** душевные переживания.

Б. Вайотер

Одухотворенность я понимаю, как никогда не иссякающую выразительную насыщенность интерпретации, постоянную смену живых ощущений, порождаемых у исполнителя музыкальным или драматическим развитием.

Б. Вайотер

Любое произведение, сочиненное автором, безусловно им осмыслено и прочувствовано, а мне как исполнителю, кроме знания тональности, только еще предстоит это проделать: что же думал автор, что он чувствовал? Надо знать его эстетику, его философию, его мысли...

И. Тиле-вотс

Я всегда стремился к тому, чтобы выговаривать все ноты. Пальцы способны пронестись по клавиатуре быстрее. Но есть ведь предел человеческого восприятия, восприятия слуха, и, если выходишь за этот предел, как это позволяют себе некоторые пианисты, создается суэта, сумятица, да и музыка нередко лишается своего смысла.

И. Тиле-вотс

Пианист должен быть всесторонне образованным музыкантом; должен хорошо знать музыкальную литературу, иметь значительный репертуар, хорошо играть с листа, уметь аккомпанировать, знать камерную литературу и уметь ее исполнять, уметь транспонировать, делать всевозможные переложения и, – что особенно важно, – иметь хорошую педагогическую подготовку. Такой пианист, не будучи «Гофманом», всегда будет ценным и культурным музыкальным работником.

А. Гольденвейзер

Мне кажется, всегда существовало два подхода к интерпретации музыки. Одни рассуждают так: «Надо понять, какой смысл вложен в этот нотный текст». Другие думают иначе: «Надо сообразить, как все эти ноты правильно расставить по местам, суть исполнения именно в этом». Я полагаю, процентное соотношение музыкантов обоих типов никогда не менялось.

Т. Гутт

Если делаешь запись, то играть надо иначе, чем играли до тебя. Надо нащупать новую дорожку, новую убедительную манеру, а если не нащупаешь, то не стоит за это и браться – либо ты находишь новый подход, либо приходишь к окончательному выводу, что традиционный путь – единственно правильный.

Т. Гутт

Вы должны найти четкие параметры того, что собираетесь исполнять, и зафиксировать их настолько прочно, чтобы в любой момент быть готовым их воспроизвести. Это следует понимать так, что в конечном итоге на фортепиано играют не пальцами, а головой.

Т. Тур.109

Отстраненность от инструмента и сохранение образа в памяти кажутся мне действительно плодотворной работой.

Т. Тур.109

Есть люди, которые пишут музыку, люди, которые ее издают, а есть исполнители, делающие из нее все, что они хотят.

М. Дебюсси

Искусство тем, с моей точки зрения, отличается от науки и тем ближе к иррациональному, что каждый акт подлинного искусства – это мгновенное прикосновение к истине. Почему люди так хотят, так стремятся удержать это благоговейно-блаженное состояние, слушая прекрасную музыку?.. Потому что, когда они слышат выдающегося исполнителя и присутствуют при этом мгновенном касании к истине, они хотят каким-то образом удержать в себе этот бесценный, редкостный момент. А он неудержим... В этом прикосновении к истине, к вечности, я вижу наибольшую, непреходящую ценность нашего искусства.

Ф. Дружанин

Самая лучшая миролюбивая пропаганда артиста заключается в распространении искусства, язык которого глубоко трогает все сердца.

Д. Узу

Исполнитель, независимо от своего желания, является истолкователем произведения и возрождает его, преломив через призму своего «я».

П. Казанов

Тот, кто не задает себе вопросов, кто не прислушивается к «голосу» своей души художника (предполагается, что она у него имеется), идет по ложному пути. Важно то, что мы чувствуем, и это мы обязаны выразить.

П. Казанов

Простота в форме выражения никогда не вредила настоящему творцу, который знает, что оригинальность — это прежде всего природный дар... Великая музыка, если она интерпретируется так, как она того заслуживает, достаточно богата, чтобы сохранять нетронутой свою «новизну», и желание слушать ее будет все возрастать.

П. Казанов

Для меня существует только та техника, которая всецело служит музыке.

П. Казанов

Мы не в состоянии видеть музыкальную идею, породившую произведение, однако талант

и воображение при упорном труде могут подсказать и раскрыть ее нам в понятной для всех форме, но не «объективно», а индивидуально.

П. Казанов

Ритм – это душа, жизнь произведения. Ритм сам по себе – и музыкальная фраза, и то, чем мы удовлетворяем эстетические потребности публики, чем мы на нее воздействуем. Это основа музыки. И характер замысла, и образ – все осуществляется через ритм.

А. Косан

Публика ни одного момента не должна находиться в размагниченном состоянии. Выступая на эстраде, я веду диалог с публикой, предлагаю ей свои мысли, находки, соображения. И тут же получаю ответы – правильно ли нашел, правильно ли поступил, убедительно ли сделал. На концертной эстраде от общения с аудиторией идет постоянное обновление понятий и чувствований исполнителя, идет активное познание им жизни.

А. Косан

В основе вдохновения композитора таится чувство, которое исполнитель должен вновь найти, чтобы передать его слушателю.

А. Косан

Сегодняшний дирижер – высококвалифицированный специалист, который обязан обладать

множеством достоинств: не просто хороший музыкальный слух, но абсолютный слух, авторитетность, превосходная память, владение всей спецификой дирижерской техники.

Ш. Нарисвич

Каждый звук, каждое умение, не рожденное волей слуха, мертво и никогда не будет жить.

К. Мартинсен

Задача исполнителя в том, чтобы установить равновесие между самим произведением и собственным представлением о нем.

Ш. Менухин

Как педагог-исполнитель, я не устаю твердить моим ученикам, что музыкант, не воспринимающий поэзии или не развивающий в себе способности к ее восприятию, не может быть полноценным музыкантом и исполнителем.

Т. Нейгауз

Дирижер – самый совершенный и самый ответственный музыкант-исполнитель, не только вмещающий в своей голове сотни и тысячи партитур, но и умеющий свою творческую музыкальную волю передать – посредством такого сложного инструмента, как оркестр – массе слушателей.

Т. Нейгауз

Я горячо люблю камерное музицирование. Оно дает большую радость не только слушающим, но прежде всего, самим участникам... Необходимо поддерживать и развивать культуру ансамблевой игры в нашей стране, в том числе и в маленьких городах, где нередко имеются музыканты-любители, горячие энтузиасты камерной музыки.

Д. Ойстфак

Исполнитель, обладающий индивидуальностью, или, иначе говоря, талантом, должен относиться к высоким исполнительским традициям прошлого (только о такой категории традиций имеет смысл говорить) с тем большим уважением и интересом, чем более смелое и необычное решение исполнительских задач подсказывает ему его индивидуальность.

Д. Ойстфак

Играя то или иное произведение, исполнитель тем самым уже выявляет свое к нему отношение.

Д. Ойстфак

Только беспощадная борьба с самим собой, со своими слабостями, сомнениями, ошибками может принести успех.

Т. Оне

Музыкальность исполнения не измеряется

количеством чувств, излитых на один квадратный сантиметр нотного текста.

Н. Переломов

Учить пьесу нужно с помощью рентгена, но не фотоаппарата.

Н. Переломов

В наш век так много феноменальных пианистов, что я истосковался по хорошим.

Н. Переломов

В домашней работе следует: чувству – быть экономным, разуму – щедрым, слуху – беспощадным.

Н. Переломов

Задачи настоящего исполнителя – целиком подчиниться автору: его стилю, характеру и мировоззрению.

С. Рихтер

Элемент импровизации совершенно необходим на эстраде. Это не значит, что исполнение должно быть анархичным. никоим образом. Импровизация – это свободное музицирование при соблюдении разумных «условий игры».

Т. Рудневский

Довести музыкальную культуру до самых глубин народа, приобщить широкие массы

к прекрасному и благородному искусству музыки – в этом мечты и чаяния всякого художника.

М. Ростропович

В движении музыки к слушателю состоит цель и заветная мечта каждого настоящего исполнителя.

М. Ростропович

Композитор может не быть исполнителем...но исполнителю нужно попытаться сочинять. Помучиться, как мучается композитор.

А. Рубинштейн

Я отдаю себя публике и люблю людей, которые приходят послушать мою игру... Пока живу, хочу иметь успех. Стремлюсь, чтобы меня любили, и делаю для этого все, что могу.

А. Рубинштейн

Произведение должно не исполняться. Оно должно создаваться на эстраде. В этом суть артистического действия.

А. Рубинштейн

На эстраде я – творец. Я преклоняюсь перед автором, но – не сочтите это смелостью – хочу почувствовать себя равным ему.

А. Рубинштейн

В музыке, как и в жизни, иногда следует

действовать по велению сердца, нарушая общепринятые каноны.

А. Столовский

Оркестровая партитура – это своего рода звуковая картина на нотной бумаге. Дирижер, берясь за партитуру, внимательно изучает каждую ноту, постепенно пытается проникнуть в мысли и чувства, заложенные в произведении. Получив ясное представление о сочинении, дирижер приступает к оркестровым репетициям.

А. Столовский

Дирижера нельзя создать. Дирижером надо родиться. Никакое, даже самое полное академическое музыкальное образование не может сотворить дирижера, если человек лишен необходимых для этой профессии качеств. С другой стороны, для прирожденного дирижера совершенно необходимы музыкальное образование и общая культура.

А. Столовский

Умение выявлять поэзию музыки, придавать жизненность каждому ее элементу, понимать и раскрывать внутренний смысл музыкального произведения, его глубокие сокровенные идеи, его душу – все эти и еще многие другие качества рождаются вместе с человеком. Обучить им нельзя.

А. Столовский

Игра для кого-то – это профессия музыканта, игра для себя – занятие для любителя. Оба вида деятельности одинаково важны для развития музыки.

П. Рингенбат

Я вообще не верю в одну спасительную силу таланта без упорной работы. Выдохнется без нее самый большой талант, как заглохнет в пустыне родник, не пробивая себе дороги через пески.

Ф. Шляпкин

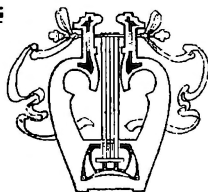
Зрительный зал и идущие из него на подмостки струи чувства шлифуют образ неустанно, постоянно.

Ф. Шляпкин

Блестящая виртуозная техника пианиста или скрипача, сразу же заставляющая о себе говорить, – это еще не мастерство, а... свободное владение технологией своего профессионального ремесла. Мастерство же в исполнении начинается там, где исчезает технический блеск, где мы слушаем только музыку, восхищаемся вдохновенностью игры и забываем о том, как, с помощью каких технических средств достиг музыкант того или иного выразительного эффекта.

Д. Шостакovich

О МУЗЫКАЛЬНОМ ПОРМѢ



Мы пишем именно в классических формах, дальше форм классиков мы не пошли.

А. Веберн

Я понимаю искусство как способность придать какой-то мысли самую ясную, самую простую, то есть самую «наглядную» [fasslichste] форму. В этом смысле, стало быть, я не могу воспринимать «Отче наш» как что-то противоположное искусству; напротив, для меня это — его высший образец. Ибо здесь достигнута наибольшая наглядность, ясность и однозначность... И поэтому я никогда не понимал, что значит «классический», «романтический» и т.п. и никогда не противопоставлял себя мастерам прошлого, а всегда брал с них

пример: то есть старался выражать то, что мне дано выразить, по возможности ясно.

Л. Бетховен

Форма в музыке – это язык, грамматика и синтаксис языка. Без прекрасной формы нет музыки, стало быть, не может быть выражено содержание.

Р. Шуман

Я все больше и больше убеждаюсь в том, что музыка по своей сущности не может быть втиснута в строгую и традиционную форму. Музыка – это краски в биении ритмов.

М. Дебюсси

Несовершенство формы неминуемо влечет за собой обеднение самых значительных замыслов.

Л. Хачатурян

Нет обветшавших форм – лишь бы воплощенная в них музыка имела высокую художественную ценность.

П. Хачатурян

Форма должна вытекать из развития идеи и из внутренней структуры композиции, чтобы позиция автора без разъяснения была очевидна.

Б. Мартину

Форма сочинения — это база его художественности.

М. Александровский

Мы все еще пишем новую музыку в старых формах.

М. Александровский

Союз симфонически масштабной музыки с пламенным поэтическим словом как нельзя лучше помогает выразить большие идеи, отвечающие духу нашей жизни.

Г. Свиридов

В будущем музыкальные формы, выработанные в XVIII-XIX веках, очевидно, будут заменены новыми. Новая музыка неизбежно породит новые формы, которые будут возникать из новых тем, ритмов, внутреннего содержания музыки. Все это глубоко закономерно. В подлинной музыке форма и содержание могут быть разграничены лишь условно, на самом деле они едины. Со временем это будет становиться все яснее, и музыкальная мысль будущего создаст свои собственные формы.

А. Станиславский

Не следует думать, что раз музыкальная идея возникла в вашем сознании, вы уже можете более или менее отчетливо представить себе форму будущего со-

чинения. Не всегда ясно представляется и звучание (тембр).

И. Стравинский

В крупной форме важна не только каждая часть для целого, но и отношение целого к отдельным частям.

В. Шелли

Для меня поэтическая программа – лишь творческий повод для создания выразительной формы и для музыкального развития моих ощущений, а не просто музыкальное описание известных жизненных событий.

Р. Штраус

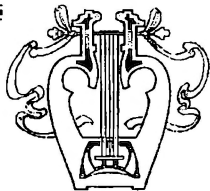
По-моему, всегда, в любой форме, любом жанре, можно выразить то, что художник хочет высказать. Другое дело, что одни формы подчас этому как бы сами способствуют, а в других автору приходится преодолевать известное сопротивление звукового материала.

Р. Штраус

Форма рождается в самом процессе сочинения (форма, но не концепция, всегда заранее осознанная) и, подталкиваемая воображением, продвигается вперед. Крупные сочинения, естественно, начинаются не с одной, а с нескольких «заготовок». Как правило, среди

них непременно есть уже и решение кульминаций – очень важных узловых моментов.

А. Зинин



...Работать в одном жанре просто скучно. Не говоря уже о том, что при такой okazji неизбежна опасность самоповторения, а это для меня самый страшный грех. Любой день непохож на предыдущий. Вся прелесть жизни, а значит и творчества в многообразии. А выбор темы... Он определяется абсолютно незапрограммированными толчками, порой совершенно не связанными с творческим результатом. Это и жизненные ситуации, и художественные впечатления, и чувства протеста, неприятия, полемики, и, наоборот, восторга, восхищения, потрясения...

Р. Шедрик

...Развлекательное искусство тоже нужно, имеет право на существование и займет свое место, хотим мы этого или нет. Проблема в другом – слишком много пишется и звучит произведений серых, блеклых, отнюдь не украшающих жизнь, – и это особенно недопустимо в эстрадной сфере. Ни в коем случае нельзя пропагандировать убогую штампованную продукцию: лжерадость, лжепечаль, лжеулыбку! Что же касается лучших образцов – а такие есть, – то ничего плохого в их распространении я не вижу.

Р. Шедрик

Я глубоко убежден... что все направление, весь дух нашей жизни и культуры ведут к возрождению (конечно, по-новому, на новой основе) того единства в создании так называемой легкой и серьезной музыки, какое существовало в давние времена, когда композиторы с равной охотой, вдохновением и мастерством сочиняли балльные танцы и оперы, популярные песни и оратории, детские пьески и симфонии.

Д. Кабалевский

Я убежден, что работа в так называемых «прикладных» жанрах не менее важна, чем другие области творчества (разумеется, при добросовестном отношении к этому делу).

А. Шнитке

К сонатинам у меня всегда было влечение – мне нравилась идея написать совсем простую вещь в такой высшей форме, как сонатная. Подобное же влечение было к концертино, но задуманные концертино обыкновенно разрастались в концерты.

С. Прокофьев

Песня – очень сложный жанр. Известно, что лаконично выразить свою мысль всегда труднее, чем пространно. Это относится и к песне. Песня – три минуты, за которые ты либо успел сказать что-то важное, либо ничего не сказал. Поэтому иногда пишешь ее дольше, чем крупное сочинение –

этот жанр для композитора технически очень сложен. Главное в песне – так было всегда, и сейчас тоже – мелодическая ясность, самобытная, единственная, только ей присущая интонация.

Л. Зинский

Хорошая песня в моем представлении – это, прежде всего, хорошая искренняя песня, где все настоящее, неподдельное: музыка, слова, чувства, эмоции... Героическая или лирическая, веселая или грустная, она одинаково не терпит нарочитой усложненности, риторики, фальши... Мне всегда были дороги песни, рассказывающие о людских судьбах.

А. Умриков

Песня – это как роль в спектакле, ее надо пережить. В нее надо вложить то, что хочешь сказать людям.

А. Умриков

Песня – как эмбрион жизни. Она может быть величественной, глубокой, неисчерпаемо прекрасной. Настоящая песня несет в себе такие качества, которые не могут быть выражены в ином жанре.

Г. Писнев

Песня – это вид музыкального искусства самый древний, самый вечный, из которого практически родилась вся музыка и музыкальная культура.

А. Писнев

В песнях музыка может выразить намного больше того, чем говорят слова.

Т. Магф

Народная песня и танец отличаются от профессиональных колоссальной концентрированностью образа, удивительной сжатостью во времени... Это еще раз доказывает, что искусство по происхождению – аристократ, а народное – создание занятых людей, у которых со временем для веселья – туга... Любопытно, что понимание искусства требует знаний, эрудиции, соблюдения правил традиции и т.д., и т.п. Народные творения понятны сразу – без объяснений, без литературы, без наговоров, без знания исторических условий того или иного времени – они сразу говорят сами за себя и про себя.

В. Табриш

Что труднее написать – симфонию или песню? Вопрос этот совсем не такой странный, как могло бы показаться с первого взгляда. И я отвечаю на него: труднее всего написать мелодию, все равно – будет ли она использована в симфонии или в песне. Труднее всего создать тему.

Р. Тинэр

Почему в оперетте все должно быть точно так, как в жизни. По-моему, не грех, если в оперетте есть увлекательная фееричность. В театре оперетты как раз и должно быть весело, задорно, интересно.

А. Утесов

К сожалению, часто само слово «оперетта» является синонимом дурного вкуса, хотя последнее время ряды противников этого жанра, в котором происходят сейчас радостные перемены (осваиваются новые типы драматургии, оперетта, не теряя своей веселости, делается более содержательной), заметно поредели. Я тоже очень боялся тех штампов, которые накопились в постановке оперетт. Из-за них порою спектакли даже на самые актуальные темы выглядят старомодными, тяжеловесными, пошловатыми. Я думал о другой оперетте – лаконичной, остроумной, современной во всем – от фабулы до состава оркестра.

А. Дунай

Джаз я рассматриваю как американскую народную музыку, не единственную, но очень сильную, очевидно, проникшую в кровь и чувства американского народа глубже, чем какой-либо иной стиль народной музыки.

Д. Терпихин

В большой трагедии музыка должна... появляться... в моменты наивысшего напряжения действия.

Д. Шостакович

Уложить музыку в строго ограниченные рамки времени – вопрос не технический, хотя и может таким показаться. Подобно тому, как в литературе писать короче гораздо труднее – и композитору для выражения своей мысли в лаконичной

форме требуется больше искусства и труда. В этом плане кино дает композитору блестящие уроки.

Л. Шостакович

Я уверен, что роль музыки заключается единственно в том, чтобы выявлять главную, центральную идею фильма, его обобщающий художественный образ и, если хотите, его философию.

М. Маривердус

В кино, где музыка – лишь один из компонентов, ее тембр, колорит, оркестровые краски особенно важны, может быть важнее, чем в любом другом жанре. Здесь один протянутый звук какого-либо экзотического тембра может эмоционально наполнить сцену... Все достижения композиторской мысли, все музыкально-технические новшества применимы в кино.

Л. Эйлан

Музыка точно спланированная, выпуклая, вещественно-осязаемая, сконструированная в соответствии с изображением и в то же время устремленная в себя, заключенная в некоей собственной данности, – только такая музыка отвечала бы требованиям и уровню современной кинотехники.

Т. Дилер

Музыке в драматическом спектакле не нужно разрешать специальных задач, а сопровождать его и, прежде всего, быть понятной и рас-

считанной на малоквалифицированного слушателя. Очень хорошо, если композитор ограничится немногими мелодиями, но повторит их многократно: к концу зритель будет напевать их.

С. Прокофьев

Танец – это искусство; более того, танец как выражение каких-то основных жизненных переживаний достигает в разных странах, у разных народов, в разные времена высокого уровня выразительности.

Л. Стенюкович

Музыка в балете? Ее не следует писать в виде танцевальной симфонии, а следует сочинять музыку к танцу, в котором ритм, каждый акцент подчеркнуты и находят свой естественный комментарий в жесте.

С. Прокофьев

Когда мне предлагают написать музыку к драматическому спектаклю или кинофильму, я почти никогда не даю немедленного согласия, даже если знаю текст пьесы, а беру пятьдесят дней для того, чтобы «увидеть» этот спектакль, чтобы увидеть характеристику персонажей, иллюстрацию их эмоций, иллюстрацию событий. Одновременно с обдумыванием обыкновенно возникают главные темы.

С. Прокофьев

Хоровое пение – это такой вид музыкального исполнительства, который близок и доступен самым широким массам. Оно связано с самой жизнью народа, входя в нее как непосредственная и неотъемлемая часть. Хоровое пение является такой формой массового музицирования, через которую самые широкие слои народа соприкасаются с музыкальным искусством не в порядке простого слушания, а в процессе активного исполнительства.

В. Улюкин

Мне все время приходит в голову мысль о том, что возможности создателей электронной музыки очень лимитированы: ведь им все надо записывать на пленку. Редко ее можно услышать в «живом» исполнении. А раз произведение записывается на пленку, оно всегда будет одним и тем же, а это означает, по-моему, его врожденную ограниченность.

А. Коллеж

Детская музыка – это особый мир, целое царство со своими собственными законами. Когда я пишу, то не думаю о немедленном педагогическом эффекте. Просто представляю себе детей, которым мне хотелось бы сыграть свою музыку...

С. Бажов

Мне думается, что именно симфония является той формой музыкального выражения, кото-

рая позволяет ставить и решать с помощью выразительных средств самой музыки самые актуальные и сложные проблемы нашей эпохи, поднимая их до высот больших обобщений.

Я. Уланов

Среди других жанров большая симфоническая музыка стоит как бы первой среди равных. Она насыщена наиболее глубоким содержанием и является владычицей музыкального царства.

Д. Шостакович

...Симфонии исчерпывают содержание всей моей жизни. Я вложил в них все, что испытал и выстрадал, это «поэзия и правда» в звуках.

Т. Малер

Симфония богата амплитудой человеческих эмоций – от самых нежных, может быть даже интимных, может быть глубоко субъективных, до грандиозных, обобщающих.

Т. Попов

Высокое слово «симфония» в последнее время несколько затерли в употреблении и в обращении с ним. Особенно грешны в этом молодые композиторы. Писать симфонии для некоторых из них стало в последнее время не внутренней потребностью, а простым следованием моде. Пожалуй, у нас не осталось уже ни одного молодого

композитора, который не счел бы делом чести своего мундира обязательно написать симфонию.

Р. Шедрик

Для меня музыка начинается там, где прекращается слово. Симфония должна быть с начала и до конца музыкой.

Я. Судак. 1996

Большое распространение получил тип концерта-симфонии, раскрывающего остроконфликтное или трагедийное содержание. Огромные масштабы симфонического развития сочетаются в них с редкими образными контрастами. Сольная партия виртуозна, но виртуозность ее является одним из элементов раскрытия образа. Характерны для музыкальной драматургии инструментальные монологи-раздумья, соединяющие мелодическую выразительность с декламационным складом как бы «говорящих» интонаций.

М. Херманов

Фортепианный концерт, действительно, на редкость здорово придуманный нашими предками и предшественниками жанр. У меня с ним всегда связано какое-то особое ощущение праздничности.

Р. Шедрик

Я считаю, что музыка концерта может быть веселой и блестящей; не обязательно, чтобы она претендовала на глубину или драматизм...

М. Раб. 10

Жанр концерта для солиста с большим оркестром в том виде, в каком он создавался в XIX веке в связи с развитием виртуозности, изживает себя и сегодня клонится к упадку. Впрочем, быть может, инструментальный концерт еще даст новые всходы, но, вероятно, в несколько ином виде, скорее всего, как произведение для солиста и по-новому составленного своеобразного небольшого камерного оркестра.

М. Орф

...В самой природе концертно-симфонического жанра есть что-то радостное, праздничное, словно в зале вспыхивает множество невидимых люстр, даже если начинается концерт без пышных октав, аккордов и пассажей.

Д. Кабалевский

Я считаю, что в оперном жанре нет ограничений ни в отношении тематики, ни в отношении формы... Я ничего не имею против современных сюжетов для оперы... Только иногда бывает легче сказать то, что хочешь, словами притчи, легенды... Одна из главных моих целей – попытаться в переводе английского языка на музыку восстановить его блеск, свободу и жизненность, которые после смерти Пёрселла стали удивительно редкими.

Б. Бриттен

Мое глубокое убеждение, что в опере должны петь.

Д. Уотанович

Опера является сложной театрально-симфонической формой, требующей большого и специфического для данной формы мастерства и таланта.

И. Дунаевский

Опера – один из самых массовых музыкальных жанров. Это не парадокс! Ведь опера, бесспорно, – самый богатый по средствам своего художественного воздействия из всех музыкальных жанров. Опера – также и самый сложный по своей творческой (композиционной и композиторской) технологии музыкальный жанр. Опера – и это самое важное – самый конкретный по своей идейной насыщенности, по своей целеустремленности музыкальный жанр.

Г. Кенел

Я твердо убежден в том, что опера есть наивысшая форма музыкального строительства, к которой можно приступить только тогда, когда удастся овладеть всеми остальными жанрами вокальной и инструментальной музыки.

Э. Сурико

Гармония между сценическим воплощением и музыкой – такой высший закон оперной режиссуры.

Б. Виллотер

...Опера нуждается в новых идеях, в измене-

нии самой оперной формы. Но оперная форма во многом зависит от формы театральной.

С. Прокофьев

По-моему, сегодня камерная опера в чем-то бесспорно отвечает складу мыслей и чувств зрителя. Правда, я не хотел бы, чтобы меня поняли так, будто я выступаю против «большой» оперы... Но камерную оперу я считаю более гибкой для выражения сокровенных чувств. Она дает возможность заострить внимание на психологии человека. А ведь именно это стало центральной темой современного передового искусства.

Б. Бриттсен

... При понимании сцены, при гибкости, свободе и выразительной декламации опера должна быть самым ярким и могущественным из сценических искусств.

С. Прокофьев

Мой идеал – опера, где голоса на первом плане, а музыкальный текст по возможности симфоничен... Я не представляю себе полноценную оперу без широких мелодических построений.

В. Улланли

Одно дело, когда заставляешь, скажем, петь оперные арии героев прошлых веков людей, которые носят парики, бархатные камзолы, туфли с пряжками. Тогда все условности оперного

стиля не представляют особых трудностей для современного композитора. Когда же изображаешь в опере героя сегодняшнего дня, нашего человека, говорящего современным языком, чего доброго пользующегося по ходу действия телефоном и т.д., – на оперной сцене легко поскользнуться и погрешить против художественной правды.

В. Тропачев

Для меня совершенно ясно, что обычным языком, языком повседневным, нельзя говорить о великих делах. Мы можем создать рифмы, но нам будет не хватать нового качества. Поэтому необходимо найти новый ритм языка. Как только мы его найдем, современная опера перестанет быть «загадкой».

П. Яковлев

Опера сейчас оправдывает себя только тогда, когда она признает противоречия, служащие ей упреком, и будет стремиться продуктивно развивать их. К ним относятся все тенденции, которые разрушают иллюзию замкнутой формы оперы и подчеркивают условность спетого слова.

Д. Мисков

Я не могу просить кого-либо написать для меня либретто без условия, что буду вникать в каждую строчку с самого начала... Мне нужны незабывающиеся, яркие образы.

Б. Бриттен

Меня особенно интересуют основные проблемы строения и формы оперы. Я решил отвергнуть вагнеровскую теорию «бесконечной мелодии» ради классической практики отдельных, самостоятельных номеров, которые кристаллизуют и сохраняют эмоции драматургической ситуации в желаемых моментах.

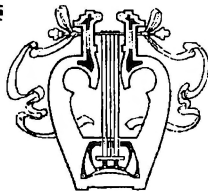
Б. Бриттен

Мне лично кажется, что современная опера (так же, как и драма) должна быть более лаконичной, остро театральной, более меткой в своих характеристиках и главное – более динамичной. Ей нужно кое-чему поучиться у драматургии кино и, быть может, у инструментальной музыки.

Л. Шостакович

Многое в музыкальном театре устарело. Его приемы для создания образа современника беспомощны, фальшивы, они годны разве что для старых, добротных оперных сюжетов. Держаться за них сегодня, памятуя о прежних заслугах, значило бы возводить стену между зрителем и современной темой в музыкальном театре, лишать людей радости узнавания, переживания и раздумий. Но мы имеем дело с современным человеком, его интеллектуальным складом, эмоциональной жизнью. Нас интересует точность душевных примет современного человека, его манера общения. Естественно, все это должно выливаться в какие-то новые формы музыки и театра...

Н. Маршвердидзе



...В значительной мере умение понимать и слушать музыку зависит, в первую очередь, от личного желания **каждого** человека. Да, нужно прежде всего **хотеть слушать музыку**, чтобы научиться ее понимать.

А. Толдгенвайзер

Когда я слушаю музыку, я чувствую насколько огромна мир, какая огромная сила таится в ее звуках, вырвавшихся когда-то из души ее творца, словно вулкан из недр Земли. Она как искусный санитар проходится лабиринтам души, чтобы очистить ее, высвободить от лишнего наслоения, дабы дать место новым мирам, новым ощущениям, новым устремлениям. Всякая депрессия, тянущаяся как черный хвост, уходит прочь и перед взором твоим возникает теплая волна чувств, осязаемых, ощутимых, увлекающих. И тогда мне тоже хочется писать, искать ту скрывающуюся энергию в себе, которая ждет своего высвобождения, хочет обрести полет.

Я беру лист нотной бумаги, пишу на ней нотные знаки и они, словно маленькие космичес-

кие корабли, с этой бумаги, словно со стартовой площадки улетают ввысь и вширь, к сердцам и душам своих почитателей.

Музыка объединяет людей, музыка стирает всякие границы, музыка рождает добро.

Е. Леген

Слушание – это тоже талант, и, подобно любому другому таланту, люди обладают им в различной степени... Я бы сказал, что для талантливого слушания требуется два основных компонента: во-первых, умение полностью отдаваться восприятию (опыту – experience); во-вторых, умение критически оценить это восприятие.

А. Холмский

Жизнь музыки зависит от искусства исполнителей. Сколько бы вы ни слушали одно и то же произведение, оно никогда не повторится во всех деталях даже у одного и того же музыканта.

А. Холмский

Вызываемые музыкой реакции могут быть различными у каждого слушателя... Понимание музыки зависит, главным образом, от богатства воображения и ума слушателя и, как ни в каком другом искусстве, отдачи себя ее восприятию.

М. Марешалю

Музыка может быть эмоциональной и абсолютно лишенной эмоций. Но композитор всегда одержим желанием возбудить интерес слушателей... Однако нужно помнить, что эмоции, понятные сегодняшнему поколению, могут стать чужды и даже смешотворны для следующего поколения слушателей.

В. Прокофьев

Музыка – как сказка. Каждый слушатель добавляет в нее что-то от своего понимания. Когда перечитываешь народные сказки уже в зрелом возрасте, начинаешь замечать, как постепенно расширяется емкость их содержания. Мне кажется, что то же самое происходит и с музыкой. В первый раз слушаешь ее по-детски непосредственно, во второй, в третий замечаешь новые краски, новые цвета, а затем проникаешь в глубину тех мыслей и чувств, которыми хотел поделиться с тобой композитор.

В. Соколов-Сокорь

Чем менее внимательно слушаешь музыку, тем более равнодушно ее воспринимаешь.

А. Умеев

Для каждого, кто слушает музыку, она выражает нечто иное. Одна и та же музыка может поведать что-то новое одному и тому же слушателю при каждой новой встрече с ней.

А. Шнитке

*МУЗЫКА И ПЬИ,
чьи высказывания приводятся
на страницах этого сборника*

Айвз Ч.

(1874-1954) – американский композитор и финансист. Учился в Йельском университете. С 1899 г. состоял церковным органистом в раз-



ных городах США. Музыку сочинял в свободное время. Лишь в конце 30-х годов его музы-

ка постепенно становится известной, а подлинное признание композитор получил уже посмертно. В своем творчестве использовал многие элементы, характерные для творчества западноевропейских композиторов XX века, самобытно соединив их с народно-песенным искусством Америки. Автор 5-ти симфоний, оркестровых сюит, сонат для фортепиано и для скрипки, сборника «14 песен».

Ансерме Э.

(1883-1969) – швейцарский дирижер и композитор. В течение ряда

лет был музыкальным руководителем «Русских балетов» Дягилева. Организатор и бессменный руководитель оркестра Романской Швейцарии. Автор книги «Беседы о музыке».

Асафьев Б. В.

(1884-1949) – русский музыковед и композитор. Академик АН СССР. Автор балетов «Пламя Парижа», «Бах-



чисарайский фонтан». Автор знаменитой теории интонации.

Ауэр Л.

(1845-1930) – скрипач-виртуоз и выдающийся педагог. Про-



фессор Петербургской консерватории. С 1918 г. жил в США. Среди учеников: Я. Хейфец, Е. Цимбалист, М. Полякин и др.

Баневич С. П.

(р.1941) – русский композитор. Живет и работает в Петербурге. Засл. деятель искусств РФ, автор опер (в том



числе «Кай и Герда»), балетов, оперетт, музыки к драматическим спектаклям и кинофильмам.

Банщиков Г. И.

(р.1943) – русский композитор. Живет и ра-



ботает в Петербурге. Автор музыкальных произведений в самых различных жанрах.

Бартók Б.

(1881-1945) - известный во всем мире венгерский композитор, пианист и ученый фольклорист. Гастролировал во многих странах. Открыл миру все богатство древних пластов венгерских и румынских народных песен. Создал большое количество пьес для детей, объединив их в сборники «Детям», «Микрокосмос». С приходом в Венгрию фашистского режима эмигрировал в США. Многие произведения композитора поражают слушателей смелостью и своеобразием ритмики, яркой звуковой палитрой, плакатностью

тематизма в сочетании с изобретательностью его развития. Мировую славу композитору принесли такие сочинения, как Концерт для оркестра, «Музыка для струнных, ударных и челесты», опера «Замок герцога



Синяя Борода», соната для двух фортепиано и ударных и др.

Бернстайн Л.

(1918-1990) – выдающийся деятель му-

зыкальной Америки, композитор, пианист, дирижер, просветитель, педагог. Его бурная многогранная деятельность снискала всеобщее уважение. В 1943 году Бернстайн без какой-либо подготовки, без единой репетиции, заменил внезапно заболевшего, всемирно известного дирижера Бруно Вальтера на концерте с оркестром Нью-Йоркской филармонии. С этого момента его известность, как дирижера неуклонно росла. В 1958-69 гг. был главным дирижером

Нью-Йоркского филармонического оркестра, интересным интерпретатором классической и современной музыки. Бернштейн был автором блестящих телевизионных бесед о музыке. Автор знаменитого мюзикла «Вестсайдская история».

Бриттен Б.

(1913-1976) – один из крупнейших англ-



лийских композиторов XX века, дирижер, пи-

анист. Неугомимый исследователь и пропагандист творчества Генри Перселла. Работал в разных музыкальных жанрах. Его музыке, наряду с крепкой опорой на английскиенациональные черты, присущи оригинальный мелодический дар, экспрессия, контраст динамики. Бриттен был в дружеских отношениях с выдающимися русскими музыкантами Д. Шостаковичем и М. Ростроповичем. Автор известных опер «Питер Граймс», «Поругание Лукреции» и др. Во всем мире исполняется его «Военный реквием».

Бузони Ф.

(1866-1924) – итальянский пианист, композитор, педагог. С 15 лет – член Болонской музыкальной академии. С

1920 г. – профессор берлинской академии искусств. Среди его учеников пианист Э. Пэтри и компо-

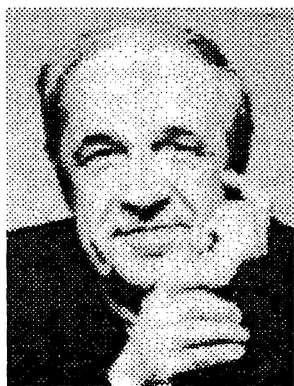


зиторы Д. Митропулос и К. Вайль.

Булес П.

(р.1925) – французский композитор, дирижер и пианист. В Парижской консерватории занимался у О. Мессиана и Р. Лейбовица. Будучи ярким последователем принципов композиции А. Веберна, явился не-

сомненным лидером авангардизма 50-х годов. С 1954 по 67 гг. был руководителем знаменитых «Концертов новой музыки». В дальнейшем был главным дирижером таких прославленных коллективов, как оркестры Нью-Йоркской филармонии и Би-Би-Си. Центральными сочинениями композитора были «Молоток без мастера» для голоса и инструментального ансамбля и две тетради



«Структур» для двух фортепиано.

Буш А.

(1900-1995) – английский композитор, дирижер, пианист. Создатель Рабочей музыкальной ассоциации и Лондонского струнного оркестра. Лауреат премии Карнеги за квартет ор.4. Гастролировал во многих странах Европы. Автор ряда статей по вопросам музыкального искусства.

Вайнберг М. С.

(1919-1996) – русский композитор. В 1939 г. закончил фортепианное отделение Варшавской консерватории. Через 2 года – композиторское отделение Белорусской консерватории. В творчестве наиболее любимым является симфонический жанр.

Вальтер Б.

(1876-1962) – немецкий дирижер. Один из основателей и час-



тый участник знаменитых Зальцбургских фестивалей. С 1939 г. жил в США. В разные годы, трижды, работал в театре «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке.

Варез Э.

(1883-1965) – американский композитор французского происхождения. Учился в Парижской консерватории

у А. Русселя, В. д'Энти и Ш. Видора Параллельно изучал физику и математику. В 1921 г. в США создает Международную гильдию композиторов. В 1923 г. состоялась премьера пьесы для духовых и ударных под названием «Гиперпризма». В 1931 г. композитор сочиняет пьесу «Ионизация» только для одних ударных. Далее следует творческий кризис, длившийся 16 лет, выходом из которого можно считать появление сочинения под названием «Пустыни», че-

тыре оркестровые части которого разделяются магнитофонными шумовыми записями. Для павильона фирмы «Филипс» на Всемирной выставке в Брюсселе в 1958 г. Варез создает «Электронную поэму», в которой традиционные музыкальные инструменты вообще не участвуют. В зрелые годы экспериментировал в области ритмического и тембрового звукоизвлечения.

Веберн А.

(1883-1945) – австрийский композитор и дирижер. Ученик А. Шёнберга. Один из представителей так называемой «Новой венской школы». Для его стиля характерен предельный лаконизм и скупость в выборе выразительных средств.





За исследования о творчестве нидерландского композитора XV века Г. Изака был удостоен степени доктора философии. В течение ряда лет дирижировал симфоническими оркестрами Германии и Австрии. 11 лет руководил хором Венского рабочего певческого общества. С 1927 по 1938 г. – дирижер Австрийского радио. Для стиля Веберна характерен предельный лаконизм и скупость в выборе выразительных средств. Все произведения ком-

позитора в 1954–56 гг. были записаны фирмой «Филипс» на четырех долгоиграющих пластинках.

Вилла-Лобос Э.

(1887-1959) – бразильский композитор, дирижер, фольклорист. Не получил систематического музыкального образования. Много ездил по стране, изучая быт, музыкальный фольклор. С начала 20-х гг. жил в Париже, где встречался с Равелем, Проко-



фьевым, композиторами французской группы Шести, много сочинял, выступал. В 30-е гг. стал создателем системы музыкального образования в Бразилии, основателем сети музыкальных школ, хоровых коллективов, Национальной консерватории хорового пения. В 1945 г. усилиями Вила-Лобоса была открыта Бразильская музыкальная академия. Творчество композитора – ярко национально. Им написаны более 1000 сочинений в самых разных жанрах.

Воан-Уильямс Р.

(1872-1958) – английский композитор и органист. Профессор Королевского музыкального колледжа, в 1920-28 гг. – руководитель Баховского хора.



Изоперкомпозитора наибольший успех имела опера «Влюбленный сэр Джон».

Гаврилин В. А.

(1939-1999) – русский композитор. Родился в Вологде. Раннее детство будущего композитора прошло в деревне Перхурьево. Его отец погиб во время Великой Отечественной войны на Ленинградском фронте. Гаврилин окончил Ленинградскую консерваторию у профессора О.Евлахова (ком-

позиция) и Ф.Рубцова (фольклор). Широкую известность и Государственную премию РСФСР им. Глинки композитору принес вокальный цикл «Русская тетрадь» на народные тексты, написанный в 1965 г. Самобытная интонационная сфера сочинений Гаврилина опирается на элементы народного фольклора. Автор широко известных ораториальных полотен «Скоморохи», «Перезвоны», вокально-симфонического цикла «Военные письма» и др.



Гершвин Дж.

(1898-1937) – американский композитор, выходец из России, создатель нового направления в музыке XX века, получившего название симфоджаз. Он был первым из американских



композиторов, завоевавшим всемирную известность. Не получил систематического профессионального музыкального образования. Брал уроки игры на фортепиано и по гармонии, но в основном занимался самосовершенство-

ванием. Уже к середине 20-х гг. оперетты и мюзиклы Гершвина исполняются не только в Америке, но и в Европе. Автор широко известных сочинений – оперы «Порги и Бесс», «Рапсодии в блюзовых тонах» для фортепиано с оркестром и др.

Гилельс Э. Г.

(1916-1985) – русский пианист советского периода, профессор Московской консерватории, Народный артист СССР, Лауреат



Ленинской премии, Почетный член Лондонской королевской академии музыки и Музыкальной академии им. Ф.Листа.

Глиэр Р. М.

(1874-1956) – русский композитор, дирижер и педагог. В 1900 г. окончил Московскую консерваторию, где занимался у Ипполитова-Иванова (композиция), Аренского и Конюса (гармония), Танеева (полифония). Был первым учителем композиции у С. Прокофьева. В течение нескольких десятилетий Глиэр является профессором Киевской, а затем и Московской консерваторий. Имел ученую степень доктора искусствоведения. В своем творчестве является убежденным по-

должателем развития традиций русской классики, в частности ее эпической линии. Музыка Глиэра всегда четко выверена и стройна по своей форме. Автор зна-



менитых сочинений – балета «Медный всадник» и Концерта для голоса с оркестром.

Гольденвейзер А. Б.

(1875-1961) – русский пианист и педагог. Ученик А. Зилоти. Доктор искусствоведения.



Профессор Московской консерватории. Среди учеников – Д. Башкиров, Г. Гинзбург, Д. Кабалевский и др.

Губайдулина С. А.

(р. 1931) – одна из целой плеяды (вместе со Слонимским, Тищенко, Шнитке, Сильвестровым, Леденевым и др.) композиторов России второй половины XX века. Ученица Г. Когана (фортепиано), Пейко и Шебалина (композиция). Ее творчество



священие Марине Цветаевой», сочинения для оркестра – «Ступени», «Час души» и др. В настоящее время живет в Германии.

Гульд Г.

(1932-1982) – канадский пианист, органист, композитор. Яр-

уникально – это громадный пласт синтеза восточной и европейской культур, как в области философского мирозерцания, соотношения логики и интуиции, так и в плане поиска тембровых и звуковысотных сочетаний, равно как и нетрадиционных принципов развития музыкального материала. Всегда неожиданные, но логически точно выстроенные, формы. Среди сочинений Губайдулиной – кантаты «Ночь в Мемфисе», «Рубаят», «По-



кий пропагандист музыки Баха, Бетховена и композиторов XX века.

(1904-1975) – итальянский композитор, пианист, педагог. Мно-



го концертировал и преподавал. Во многих его произведениях содержится протест против фашизма (кантата «Песни узников», опера «Узник»). Наиболее известное сочинение – камерная опера «Ночной полет» (по произведению А. де Сент-Экзюпери).

(1862-1918) – великий французский композитор. Родоначальник музыкального импрессионизма. В юности был домашним пианистом у известной меценатки Надежды Филаретовны фон Мекк. Вместе с ней совершил путешествие по Европе, дважды подряд побывав в России в 1881 и в 1882 гг. Русская музыка оказала большое влияние на становление и формирование его большого и оригинального творчества.



нального таланта. Отличительными особенностями индивидуального стиля композитора являются изысканная и утонченная мелодика, яркая и красочная гармония, умение нарисовать звуками неповторимые мгновения увиденного в природе, или передать в музыке тончайшие нити человеческих эмоций. К лучшим сочинениям композитора относятся опера «Пеллеас и Мелизанда», симфонические «Ноктюрны», «Образы», «Море», 24 прелюдии для фортепиано и др.

Денисов Э. В.

(1929-1999) – русский композитор второй половины XX века. Начиная заниматься музыкой с 15 лет (сначала играл на мандолине, балалайке и гитаре, за-



тем курсы общего музыкального образования и музыкальное училище). Окончил физмат Томского университета и Московскую консерваторию по классу композиции В. Я. Шебалина. Автор интересных литературных работ по вопросам современной музыки. В своих произведениях исследует многие элементы алеаторики, серийной и других видов современной композиторской техники. Из сочинений следует отметить кантату «Солнце инков», «Пла-

чи», 10 концертов для различных инструментов, балет «Исповедь», Реквием и др.

Дога Е. Д.

(р. 1937 г.) – молдавский композитор второй половины XX века. Евгений Дога сочинил музыку к более 200 фильмам, симфони. (1969 г.), балеты, 4 струнных квартета, кантаты «Человеческий голос» (на стихи Р. Рождественского), «Сердце века» (на сти-



хи И. Подоляну), два Реквиема, две симфонические увертюры, девять хоров а capella, пьесы для скрипки, виолончели, флейты, аккордеона, фортепиано. Народный артист СССР (1987 г.). Народный артист Молдовы (1984 г.), Заслуженный деятель искусств Молдовы (1974 г.), лауреат Государственной премии СССР (1984 г.), обладатель Гран-при Международного фестиваля музыкальных фильмов «Брно-91», кавалер Ордена Республики Молдовы (1997 г.), золотой медали «Человек-2000» (США). В 1991 г. избран действительным членом Академии наук Молдовы, является членом Союзов композиторов СССР (с 1974 г.), членом Союза кинематографистов СССР (с 1975 г.)

Дружинин Ф. С.

(р.1932) – русский альтист и педагог. Профессор Московской кон-



серватории. Участник знаменитого квартета им. Бетховена. Среди его учеников – Ю. Башмет.

Дунаевский И. О.

(1900-1955) – один из ярких русских композиторов-песенников. Его оперетты «Вольный ветер» и «Белая акация» стали классикой этого жанра в русской музыке. Ярко талантливая



музыка к кинофильмам снискала их автору не только большую известность, но и любовь миллионов слушателей.

Евлахов О. А.

(1912-1973) – русский композитор, ученик Шостаковича, профессор Ленинградской консерватории. Среди учеников – А. Петров, Б. Тищенко, С. Баневич, С. Слонимский, В. Гаврилин, И. Шварц. Автор известного сочинения для фортепиано



Иванов Я.

(1906-1983) – латвийский композитор,

«Ленинградский блокнот», 3-х симфоний, балета «Ивушка».

Жоливе А.

(1905-1974) – французский композитор и дирижер. Ученик Э. Вареза. Один из основателей объединения «Молодая Франция», куда помимо него входили Д. Лесюри и О. Мессиан. С 1945 по 1959 гг. был музыкальным директором известного парижского театра «Комеди Франсез».



автор 21 симфонии. С 1955 г. – профессор Латвийской консерватории.

Изаи Э.

(1858-1931) – бельгийский скрипач, композитор, дирижер. Ученик Г. Венявского и А. Вьетана. Был организатором и дирижером «Концертов Изаи». Среди учеников – М. Эрденко.

Кабалевский Д. Б.

(1904-1987) – русский композитор советского периода. Ученик Н. Мясковского. Доктор искусствоведения. Действительный член Академии педагогических наук. Профессор Московской консерватории. В музыке композитора преобладают ясные, светлые тона,



хотя иногда она не лишена драматических черт, а, подчас, и трагедийности. Среди сочинений – оперы «Кола Брю-

ньон» (по произведению Р. Роллана) и «Семья Тараса» (по произведению Б. Горбатова), Реквием на слова Р. Рождественского, триада молодежных концертов и др.

Казальс П.

(1876-1973) – великий испанский виолончелист, дирижер, композитор. В начале XX века, более десяти лет ежегодно гастролировал в России. Организатор и дирижер пер-



вого симфонического оркестра в г. Барселоне. В 1939 г. переехал во Францию. С 1956 г. жил в Пуэрто-Рико, где основал симфонический оркестр и консерваторию. С гастрольями объездил весь мир.

Караев К.

(1918-1982) – азербайджанский композитор. В 1946 г. окончил Московскую консерваторию по классу композиции Д. Шостаковича. Профессор Азербайд-



жанской консерватории. Для его творчества характерны прочная опора на национально-самобытные истоки, в соединении со всем арсеналом профессиональной композиторской техники XX столетия. Образы его сочинений привлекают слушателя своей многоплановостью: здесь и светлая лирика, и напряженный драматизм, и пафос трибуны, и мудрость философа. Автор известных балетов «Семь красавиц» и «Тропюю грома», скрипичного концерта, 3-х симфоний.

Коган Л. Б.

(1924-1981) – русский скрипач. Ученик Ямпольского. 1-я премия на Международном конкурсе скрипачей



им. Бельгийской королевы Елизаветы (1951). Профессор Московской консерватории с 1963 г. Почетный академик Национальной академии «Санта-Чечилия».

Кодаи З.

(1882-1967) – венгерский композитор, педагог, фольклорист. Член Венгерской академии наук. Сочинять музыку начал в 14 лет. Окончил Академию музыки им. Ф. Листа. Занимался на философс-

ком факультете Будапештского университета. С 1907 г. преподавал в Академии музыки. В юности занимался собиранием и изучением народных песен и танцев. Неизменный участник многих фольклорных экспедиций. Главную задачу своего творчества видел в соединении народной и профессиональной музыки. Создатель целой системы музыкального воспитания детей. В 1923 г. композитор написал «Венгерский псалом», – сочинение, принесшее ему ми-



ровое признание. Через 3 года он заканчивает оперу «Хари Янош», которая была с успехом поставлена во многих театрах Европы и Америки. Среди сочинений известных сочинений также симфония и концерт для оркестра.



Копленд А.

(1900-1990) – американский композитор. Один из основателей национальной композиторской школы. Учился у Р. Гольдмарка и Н. Буланже. Вел интенсивную общественную деятельность: создание Лиги, а затем и Союза композиторов, Союза авторов и издателей. Выступал с лекциями в Гарвардском и Принстонском университетах. Руководил классами композиции Беркширского музыкаль-

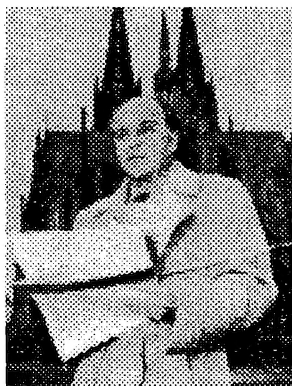
ного центра в Танглвуде. Выступал с концертами в качестве дирижера, пианиста, лектора. Пройдя в своем творчестве через влияние Стравинского и Дебюсси, а также испытав мощное воздействие негритянского джаза, Копленд сумел выработать свой собственный стиль. В творческом портфеле композитора – произведения самых различных жанров.

Корто А.

(1877-1962) – французский пианист и дирижер. В 1905 г. вместе с Ж. Тибо и П. Казальсом организовал трио, которое существовало до конца 30-х годов. Написал ряд статей по вопросам фортепианного искусства. Среди его учеников К. Хаскил и Д. Липатти.

Кшенек Э.

(1900-1991) – австрийский и американский композитор. Автор знаменитых опер



«Прыжок через тень» и «Джонни наигрывает». В 1938 г. эмигрировал в США, где преподавал в различных музыкальных учебных заведениях.

Ландовский М.

(р.1915) – французский композитор. Занимался у А. Онеггера. В 60-х годах был музыкальным руководителем театра «Комеди Франсез», а затем работал в Министерстве культуры, где с 1967 по 1974 гг. возглавлял отдел музыки и музыкальных театров. В его активе – 4 симфонии, оперы и ряд других сочинений.

Лигети Д.

(р.1923) – венгерский композитор. Выпускник Будапештской академии музыки. В 1956 г.



эмигрировал в Вену. Преподавал в Дармштадте, Стокгольме, Гамбурге. Автор работ о современной музыке.

член жюри всемирно известных фестивалей современной музыки под названием «Варшавская осень». С начала 60-х гг. постоянно ведет классы композиции в различных музыкальных центрах Европы и Америки. Визитная карточка композитора – 3 симфонии, Концерт для виолончели с оркестром и др. Член многих академий искусств. Почетный доктор ряда университетов.

Лютославский В.

(1913-1994) – польский композитор. В 1937 г. окончил композиторский факультет Варшавской консерватории. На следующий год создал «Симфонические вариации», – произведение, заставившее музыкальную общественность запомнить имя автора. Постоянный



Вел педагогическую работу в разных странах.

Малер Г.

(1860-1911) – австрийский композитор и дирижер. Занятия музыкой начались с 6 лет.



В 10-летнем возрасте состоялось первое публичное выступление юного музыканта. В 15 лет Малер стал студентом Венской консерватории. С 80-х гг. началась постоянная дирижерская деятельность в оперных театрах центральной Европы. Ее расцвет приходится на десятилетие с 1897 по 1907 г., когда компози-

тор был главным дирижером Венского оперного театра. С 1907 г. – дирижер «Метрополитен-опера» в Америке, а затем руководитель Нью-Йоркского филармонического оркестра. Автор 9 грандиозных симфонических полотен, известных во всем мире.

Марешаль М.

(1892-1964) – французский виолончелист. Концертировал во многих странах. С 1942 г.



профессор Парижской консерватории.

Маркевич И.

(1912-1983) – французский дирижер и пианист. С начала 30-х



годов работал в Италии. Там же, в годы Второй мировой войны, участвовал в Движении Сопротивления. После войны дирижировал Парижским и Монреальским оркестрами.

Мартину Б.

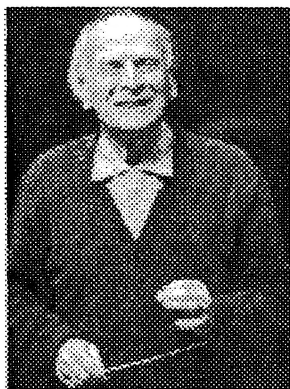
(1890-1959) – чешский композитор. Занимался в Пражской консерватории по классам

скрипки, органа и композиции. С 1931 г. – член чешской Академии наук и искусств. С 1941 г. жил в США, а с 1953 – во Франции, Италии, Швейцарии. На его творчество оказали влияние Дворжак, Сук, французские импрессионисты, Онеггер, Стравинский. Стремился сочетать элементы чешского фольклора со всем комплексом композиторской техники. Автор нескольких опер, 6-ти симфоний, концертов для различных инструментов.



Менухин И.

(1916-1999) – американский скрипач и



дирижер. Выходец из России. Концертировал по всему миру.

Метнер Н.

(1879-1951) – русский композитор и пианист. Окончил Московскую консерваторию по классу Аренского и Танеева (композиция) и Сафонова (фортепиано). С 1921 г. жил за рубежом, выступая с концертами в разных стра-

нах. С 1936 г. постоянно жил в Англии. В своем творчестве Метнер тяготел к различным формам и жанрам камерной музыки. Исключением явились лишь 3 концерта для фортепиано с оркестром. Создал жанр фортепианной сказки.



Мийо Д.

(1892-1974) – французский композитор и дипломат. Занимался в Парижской консерватории по классам скрипки, композиции и дирижи-

рования. В 1916–1918 гг. был секретарем посла Франции в Бразилии. Пребывание в этой латиноамериканской стране вызвало к жизни такие яркие сочинения композитора, как «Бразильские танцы» и балет-пан-



томима «Бык на крыше». По возвращении в Париж становится членом возникшего во Франции содружества молодых композиторов «Группа шести». Профессор Парижской консерватории, с 1956 г. член французской Академии

изящных искусств. Через всю жизнь пронес дружеские отношения с крупнейшими композиторами своего времени – Онеггером, Прокофьевым, Хиндемитом.

Мирзоян Э. М.

(р. 1921) – армянский композитор. Учился в Ереване и Москве. С 1956 по 1991 г. – председатель правления союза композиторов Армении. С 1965 г. – профессор Ереванской консерватории. Среди немногочисленных сочинений композитора симфония для струнных и литавр, 3 симфонические сюиты, соната для виолончели и фортепиано.

Мяковский Н. Я.

(1881–1950) – русский композитор совет-



ского периода, педагог, музыкальный критик. Один из крупнейших симфонистов первой половины XX века (27 симфоний!). По семейной традиции сначала получил военно-инженерное образование. В 1911 году окончил Петербургскую консерваторию по композиции у А. Лядова. К годам учебы относится начало дружбы с более молодым по возрасту С. Прокофьевым, которая длилась всю жизнь. Доктор искусствоведения. Профессор Московской консерва-

тории. Среди учеников – Д. Кабалевский, А. Хачатурян, А. Эшпай. Для творчества композитора характерно стремление к широкому обобщениям. Творческий багаж композитора – 27 симфоний, 3 симфониетты, концерты для скрипки и виолончели с оркестром, 9 фортепианных сонат, 13 струнных квартетов и другие сочинения.

Нейгауз Г. Г.

(1888-1964) – пианист и педагог. Ученик



отца и Л. Годовского. Экстерном закончил Петербургскую консерваторию. На протяжении всей жизни вел активную концертную деятельность. Профессор Московской консерватории. Среди учеников – С. Рихтер, Э. Гилельс, В. Горностаева, Я. Зак, А. Ведерников.

Ойстрах Д. Ф.

(1908-1974) – скрипач. Ученик П. Столярского. Первый исполнитель многих со-



чинений композиторов XX века. С 1939 г. – профессор Московской консерватории. Среди его учеников – В. Пикайзен, О. Крыса, В. Климов и др.

Онеггер А.

(1892-1955) – французский композитор



первой половины XX века. Учился в Цюрихской и Парижской консерваториях. Один из активных членов объединения композиторов

«Группа шести». Музыка Онеггера поражает масштабностью и трагедийностью, склонностью к философским обобщениям. Основу творчества композитора составляют 5 разноплановых симфоний, целая серия великолепных ораторий и кантат, среди которых можно выделить «Крики мира», «Жанна д'Арк на костре» и др.

Орф К.

(1895-1982) – немецкий композитор и известный педагог. С 5 лет учился играть на фор-



Орик Ж.

(1899-1983) – французский композитор, член «Группы шести», ученик В. д'Энди. Среди наиболее известных сочинений – балеты «Матросы», написанный для труппы Дягилева, и «Федра».

тепиано, органе, виолончели. В 1924 г. вместе с хореографом Д. Гюнтер основал в Мюнхене школу гимнастики, музыки и танца. В 60-е гг. становится одним из основателей Института музыкального воспитания при Высшей школе музыки и сценического искусства «Моцериум». Член Баварской академии искусств. Экспе-

рименты композитора в области сценических форм и жанров вылились в появление сценической катнаты «Кармина Бурана», премьера которой в 1937 г. принесла композитору большой успех. Найденный в этом произведении синтез сценических искусств был закреплён и развит далее в таких сочинениях как «Луна», «Триумф Афродиты» и др. В 1954 г. выпустил в свет пять томов своего педагогического труда «Музыка для детей», который явился основой всей системы музыкального воспитания Орфа, известной сейчас во всем мире.

Отс Г.

(1920-1975) – эстонский певец. Ученик Т. Куурика. Солист Эс-



тонского театра оперы и балета. Народный артист СССР.

Пендерецкий К.

(р. 1933) – польский композитор. Окончил Высшую школу музыки в Кракове. С 1972 г. возглавляет ее же. Почетный доктор Рочестерского, Нью-Йоркского, Мадридского университетов, Почетный член Королевской академии музыки в Лондоне. Сочинения 50–60-х гг. отличались

большой долей экспериментаторства в области новых средств выразительности («Анаклазис», «Полифония» и т.д.). В сочинениях конца 70-х и в 80-е гг. Пендерецкий более придерживается так называемого «нового романтизма», движения, возникшего в Европе в это время с призывом к «новой простоте», к отри-



цанию «нового авангарда» («Польский реквием», опера «Черная маска»).

Перельман Н. Е.

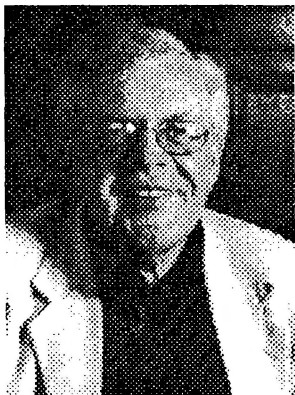
(1906-2002) – пианист и педагог. Ученик Л. Николаева и Г. Ней-



гауза. С 1957 г. – профессор Ленинградской консерватории.

Петров А. П.

(р.1930) – русский композитор. Серьезно заниматься музыкой и, в частности, композицией начал сравнительно поздно. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции О. Евлахова. С 1964



года и по настоящее время возглавляет ленинградскую (петербургскую) композиторскую организацию. Почетный гражданин Санкт-Петербурга. Широкую известность и прочную любовь слушателей принесли Петрову десятки велико-
лепных песен, составившие целую эпоху в русской музыке советского периода и музыка к кинофильмам таким как «Я шагаю по Москве», «Берегись автомобиля», «Человек-амфибия», «Служебный

роман», «Жестокий романс», «Старые клячи» и др.. Большой популярностью во многих странах пользуется балет композитора «Сотворение мира» по мотивам рисунков французского художника Жана Эффеля. Во многих городах страны с успехом идет опера «Петр Первый».

Попов Г. Н.

(1904-1972) – русский композитор и пианист советского пе-



риода. Учился в Донской и Ленинградской консерваториях. Написал музыку к 38 кинофильмам. Концертировал как пианист во многих городах России. Сочинял в различных жанрах.

Прокофьев С. С.

(1891-1953) – русский композитор, пианист, дирижер. Первым



учителем по композиции был Р. М. Глиэр. Окончил Петербургскую консерваторию как пианист и композитор.

С 1917 по 1933 год жил и работал за рубежом. Объездил с концертами весь мир. Встречался, а порой и был дружен со многими выдающимися музыкантами. Возвращение на родину придало новый стимул творчеству композитора (2-й концерт для скрипки с оркестром, балет «Ромео и Джульетта», музыка к кинофильму «Александр Невский»). Центральная работа композитора во время Великой Отечественной войны, – его лучшая опера «Война и мир». К послевоенным шедеврам можно отнести создание балетов «Золушка» и «Каменный цветок», 6-ю и 7-ю симфонии и др. Его перу принадлежат 8 опер, 7 балетов, 7 симфоний, 9 сонат для фортепиано, 5 концертов для фор-

тепиано с оркестром и множество других сочинений в самых различных жанрах.

Пярт А.

(р.1935) – эстонский композитор. Окончил Таллиннскую кон-



серваторию. С 1980 г. живет в Берлине. Социалистический реализм – серийная техника – техника коллажа – «бегство в добровольную бедность», – вот этапы эволюции творчества композитора.

Равель М.

(1875-1937) – французский композитор, один из самых ярких композиторов Западной Европы первой трети XX века. Окончил Парижскую консерваторию, где занимался у Г.Форе. Увлёкся французской литературой, живописью, фольклором. В годы Первой мировой войны добровольцем ушел в армию. Виденное и пережитое им в это время отразилось в его фортепианной сюите «Гробница Куперена»,



посвященной погибшим друзьям. В своем творчестве Равель переосмыслил и развил импрессионистические завоевания Дебюсси. Музыкальные образы его сочинений всегда яркие, выпуклы, реальны. Такие произведения композитора как оперы «Испанский час» и «Дитя и волшебство», балеты «Дафнис и Хлоя» и «Моя матушка-гусыня», оркестровые пьесы «Вальс» и «Болеро», по праву принадлежат к лучшим сочинениям композитора.



стролировал по всему миру. Признанный мастер ансамблевого исполнительства. Почетный доктор Страсбургского университета.

***Р о ж д е с т в е н -
ский Г. Н.***

Рихтер С. Т.

(1915-1997) – пианист. Учился в Московской консерватории у Г. Нейгауза. Народный артист СССР. Га-

(р. 1931) – один из выдающихся русских дирижеров второй половины XX века. Выпускник Московской консерватории по дирижированию и фортепиано. Главный дирижер Большого театра, художественный руководитель Большого сим-



фонического оркестра Всесоюзного радиовещания и телевидения, главный дирижер Стокгольмской филармонии, а затем оркестра «Би-Би-Си», – вот этапы дирижерской карьеры этого музыканта. Почетный член Шведской королевской академии.

Ростропович М. Л.

(р.1927) – русский виолончелист и дирижер. Народный артист СССР. Лауреат Ленин-

ской премии. Член Французской академии изящных искусств. С 1960 г. профессор Московской консерватории. С 1974 г. живет за границей. В течение ряда лет возглавлял в США Наци-



ональный симфонический оркестр (Вашингтон).

Рубинштейн Артур

(1887-1982)– польский пианист. Первый концерт дал в 6 лет. В 1897 г. поступил в Высшую музы-



кальную школу в Берлине. С 1937 г. жил то в США, то во Франции. Концертировал по всему миру. Играл в ансамбле с крупнейшими музыкантами мира: Изаи, Казальсом, Хейфецем, Шерингом, Пятгорским.

Руссель А.

(1869-1937) – французский композитор. Офицер военно-морского флота. В 1894 г. вышел в отставку. Занимался композици-

ей под руководством В. д'Энди. Крупнейший представитель музыкального неоклассицизма. Среди его учеников – Э. Сати и Б. Мартина.

Салманов В. Н.

(1912-1978) – русский композитор советского периода. Ученик Гнесина. С 1965 г. профессор Ленинградской консерватории. Автор



4-х симфоний, 6 струнных квартетов, известной и любимой пуб-

ликой оратории-поэмы «Двенадцать».

Свиридов Г. В.

(1915-1998) – русский композитор второй половины XX века. Ученик Шостаковича. Основное место в творчестве – вокально-хоровые жанры. Яркий мелодизм, простота изложения материала, прочная опора на народно-бытовые истоки, в сочетании со всем арсеналом средств современного компози-



тора, делают музыку Свиридова любимой самыми разными слоями слушательской аудитории. Основная тема – Родина, ее история, ее народ с его мыслями, чувствами, переживаниями и надеждами. Среди сочинений – «Патетическая оратория», «Поэма памяти Сергея Есенина», «Курские песни», кантаты «Деревянная Русь» и «Снег идет». Сочинения композитора с неизменным успехом звучат в концертных залах уже на протяжении десятилетий.

Сибелиус Я.

(1865-1957) – финский композитор и дирижер. Родился в семье полкового врача, где были сильны традиции домашнего музицирования. Учился игре на фортепиано и скрипке. Учился в Хельсинкс-



ком музыкальном институте. Совершенствовался в Берлине и Вене. С 1892 г. преподавал в музыкальном институте и в школе Филармонического общества в Хельсинки. В 1897 г. , получив стипендию от правительства, смог постепенно прекратить преподавательскую деятельность и всецело посвятить себя творчеству. С 1904 г. постоянно жил на вилле «Айноля», около Хельсинки, где и создал многие свои сочинения. Автор 7-ми симфоний, нескольких

симфонических поэм, знаменитого скрипичного концерта и др. сочинений.

Сильвестров В.В.

(р.1937) – украинский композитор. Выпускник Киевской консерватории. В начале 60-х годов был одним из самых ярких представителей молодого поколения советских авангардистов. Автор нескольких симфоний, кантаты для хора на стихи Т.Шевченко, «Мета-музыки для фортепиано и оркестра», Реквиема и других сочинений.

Скрябин А. Н.

(1872-1915) – русский композитор и пианист. В 11 лет стал



курсантом 2-го Московского кадетского корпуса. В 1892 г. окончил Московскую консерваторию с золотой медалью, как пианист, отказавшись от композиторского диплома. В сочинениях композитора мягкость, некоторая изломанность и утонченность соседствуют с бунтарством, патетикой, философским мировоззрением художника-трибуна. Поборник синтеза искусств. Один из основоположников цветомузыки. Автор 10 сонат для

фортепиано, 3-х симфоний, «Поэмы экстаза», «Поэмы огня» («Прометей»), множества пьес для фортепиано.

Слонимский С. М.

(р.1932) – русский композитор. Занятия музыкой начались с 8 лет сразу по двум направлениям: фортепиано у А. Д. Артоболевской и композиция у С. Я. Вольфензона. В 1955 г. окончил Ленинградскую консерваторию по классу О. А. Евлахова.



В дальнейшем – теоретическую аспирантуру, в результате чего увидело свет глубокое исследование, посвященное симфониям Прокофьева. С 1976 г. он профессор класса композиции Петербургской консерватории. Автор 10-ти симфоний, опер «Виринея», «Мастер и Маргарита», «Мария Стюарт», «Гамлет», балета «Икар» и целого ряда сочинений в других жанрах. Его книга о симфониях Прокофьева, как и другие работы, поставили его в один ряд с выдающимися отечественными музыковедами.

Соге А.

(1901-1989) – французский композитор, был близок к «Группе шести». Член академии

изящных искусств. Возглавлял союз композиторов Франции. Дважды приезжал в Россию. Автор большого количества сочинений в самых различных жанрах.

Соловьев-Седой В. П.

(1907-1979) – русский композитор-песенник советского периода.



Окончил Ленинградскую консерваторию. Народный артист СССР. Долгие годы возглавлял ленинградскую композиторскую организацию.

Громадное значение имели песни композитора, созданные во время Великой Отечественной войны.

Стоковский Л.

(1882-1977) – американский дирижер. Руководил многими первоклассными оркестрами. Снимался в кино. Был пропагандистом современной, в частности русской, музыки. Автор книги «Музыка среди нас».



брал частные уроки по композиции у Н. А. Римского-Корсакова. С 1914 г. жил в Швейцарии, с 1920-го, – во Франции, с 1939-го – в США. Творчество Стравинского оказало огромное влияние на все развитие музыки XX столетия. Условно в нем можно выделить несколько периодов. Первый из них, так называемый «русский», ознаменован появлением двух балетов, принесших их автору мировую известность: «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна Священная».

Стравинский И. Ф.

(1882-1971) – русский композитор. Пять лет занимался на юридическом факультете Петербургского университета. Одновременно самостоятельно изучал музыкально-теоретические предметы. Два года

Наивысшее достижение этого периода, – «Свадебка». Второй – неоклассицистский период творчества, дал миру такие шедевры как операторатория «Царь Эдип», знаменитая «Симфония псалмов», балеты «Поцелуй феи» и «Игра в карты». Третий период творчества характерен пробуждением интереса к вопросам религии («Священное песнопение», «Заупокойные песнопения», «Плач пророка Иеремии» и т.д.).

Сухонь Э.

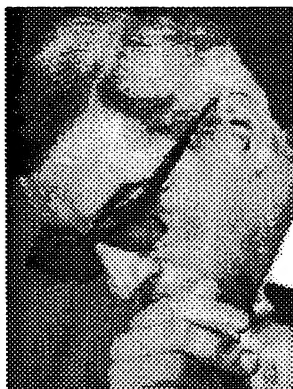
(1908-1993) – словацкий композитор. Учился в Братиславской академии музыки и в Пражской консерватории. В дальнейшем преподавал в Братиславской академии и в университете. Автор не-



скольких опер и целого ряда сочинений других жанров.

Таривердиев М. Л.

(1931-1995) – русский композитор. Родился в Тбилиси. В 1957 г. окончил Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных в Москве. Его учителем был известный композитор Арам Хачатурян, первым угадавший магистральную линию творчества своего ученика, – камерная



композитора есть и опера, и концерт, и органная симфония «Чернобыль».

Утесов Л. О.

(1895-1982) – один из ярких пропагандистов массовой песни, со-

музыка. Именно на ниве камерно-вокальной музыки молодого композитора ждал первый успех: исполнение его нескольких вокальных циклов знаменитой певицей Зарой Долухановой. Появление сериала «Семнадцать мгновений весны», фильмов «Человек идет за солнцем», «Прощай», «Ошибка резидента», «Ирония судьбы» и др., с музыкой Таривердиева, делает его имя известным миллионам людей. Однако в творческом портфеле



здатель, руководитель и дирижер первого в России театрализованного джаза. Народный артист СССР. Автор книг-воспоминаний. Снялся кинофильме «Веселые ребята».

Фалья М.

(1876-1946) – испанский композитор и пианист. Ученк Ф. Педреля. В 1907–1914 гг. жил в Париже, где сблизился с К. Дебюсси, М. Равелем и П. Дюка. Был одним из видных участников Ренасимьенто, – национального движения за возрождение Испании. Произведениям де Фальи присущи компактность формы, разнообразие ритмического рисунка, изысканность мелодизма с опорой на нацио-



нальные черты, изящество и красочность оркестровки. Особенно выделяются его опера «Балаганчик маэстро Педро», балеты «Любовь-волшебница» и «Треуголка», «Ночи в садах Испании» для фортепиано с оркестром. В 1939 г. эмигрировал в Аргентину.

Хачатурян А. И.

(1903-1978) – армянский композитор. Народный артист СССР. Доктор искусствоведения. Окончил Московскую консерваторию у Мясковского. С 1951 г. преподавал композицию в Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных и Московской консерватории. Среди его учеников были такие известные в будущем компо-



зиторы как Таривердиев и Эшпай. К лучшим сочинениям композитора, которые принесли ему мировую известность, можно по праву отнести балеты «Гаянэ» и «Спартак», концерты для фортепиано, скрипки и виолончели с оркестром, знаменитую музыку к спектаклю театра им. Вахтангова «Маскарад» по драме Лермонтова. Член-корреспондент Академии искусств ГДР, почетный профессор Мексиканской консерватории.

(р.1920) – композитор и педагог. Родился в Москве, в театральной семье. Музыкой начал заниматься с восьми лет в музыкальной школе им. Гнесиных. Вместе с будущими известными композиторами А. Чугуевым и Б. Чайковским занимался в детской композиторской группе при гнесинском училище. Окончил Московскую консерваторию, где его учителями были Шебалин, Мясковский



и Шостакович. С 1952 г. начинает преподавать в Московской консерватории и одновременно много пишет. В творческом портфеле композитора оперетта «Простая девушка», балет «Чипполино», оратория «Миг истории», 4 симфонии, концерт для виолончели с оркестром и других сочинений в самых различных жанрах.

вый музыкальный теоретик. Организатор и участник Фестивалей современной камерной музыки в Баден-Бадене.



Хиндемит П.

(1895-1963) – немецкий композитор первой половины XX века. Его талант многогранен. Он и великолепный альтист, который в составе знаменитого квартета Л. Амара объездил с концертами многие страны мира, и концертирующий дирижер, и вдумчи-

Яркий представитель музыкального неоклассицизма. С 1938 г. живет в Швейцарии, а затем в США. Преподает композицию в Йельском университете. В 1953 г. вернулся в Швейцарию. В качестве дирижера гастролировал во многих странах мира. Создатель таких значительных произведений, как опера и симфония «Ху-

дожник Матис», опера и симфония «Гармония мира» и ряда других.

Хренников Т. Н.

(р.1913) – русский композитор и общественный деятель. Народный артист СССР. Окончил Московскую консерваторию по классу Шебалина. В течение нескольких десятилетий возглавлял союз композиторов СССР. С 1966 г. – профессор Московской консерватории. Среди учеников – В. Овчинников, Т. Чудова, А. Чайковский. Он яв-



ляется автором произведений в самых различных жанров: оперы «В бурю», «Мать», «Фрол Скобеев», «Доротея», «Золотой теленок», балетов «Любовью за любовь», «Гусарская баллада», оперетт «Сто чертей и одна девушка» и «Белая ночь», концертов – 3 для фортепиано с оркестром, 2 для скрипки и 2 для виолончели с оркестром. Много сил композитор отдает работе в кино.

Шаляпин Ф. И.

(1873-1938) – русский певец. Его всемирный триумф начался с выступлений в 1901 г. в миланском театре «Ла Скала». Дружил с Рахманиновым, Горьким и другими деятелями отечественной культуры. С 1922 г. постоян-



Шёнберг А.

(1874-1951) – австрийский композитор, дирижер, музыкальный теоретик, художник. Глава «Новой венской школы». Не получил систематического композиторского образования. В юности несколько лет работал в банке, а затем всецело посвятил себя музыке. С 1895 г. руководитель хора рабочих

но жил за границей, в основном в Париже.

Шебалин В. Я.

(1902-1963) – русский композитор и педагог советского периода. Ученик Мясковского. Профессор Московской консерватории. Доктор искусствоведения. Одно из лучших сочинений – опера «Укрощение строптивой». Среди его учеников – С. Губайдулина, Э. Денисов, Н. Каретников, А. Пахмутова, Т. Хренников.



металлистов, позже преподаватель композиции в консерватории Штерн-

на в Берлине. В 1911 г. выпустил в свет свою знаменитую книгу «Учение о гармонии». С 1925 г. профессор композиции в Прусской академии искусств. С 1933 г. был вынужден уехать сначала во Францию, а потом в США. Создатель додекафонного метода композиции. Среди учеников – А. Берг, А. Веберн, Г. Эйслер. Особый интерес представляют такие сочинения композитора как опера «Счастливая рука», монодрама «Ожидание», кантата «Песни Гурре» и «Уцелевший из Варшавы», мелодекламация «Лунный Пьеро», сочинения для оркестра.

Шимановский К.

(1882-1937) – польский композитор и пианист. Родился на Украи-

не. Член общества «Молодая Польша». С 1927 г. возглавлял Варшавскую консерваторию. К лучшим сочинениям композитора относятся 3-я сим-



фония, «Stabat mater» и скрипичные концерты.

Шнабель А.

(1882-1951) – австрийский пианист. Ученик Лешетицкого. Блестящий исполнитель сочинений Моцарта, Бетховена, Шуберта, Брамса. Преподавал в Высшей музыкальной школе в Бер-

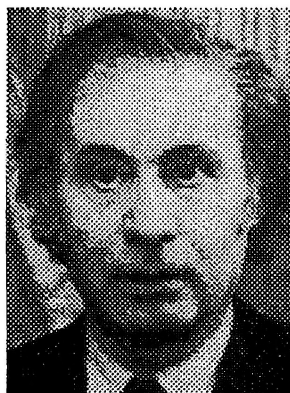


лине. В 1933 г. эмигрировал сначала в Швейцарию, а затем в США. Как ансамблист выступал вместе с Й. Сигети и П. Фурнье.

Шнитке А. Г.

(1934-1998) – русский композитор второй половины XX века. Член-корреспондент Академии искусств Западного Берлина, Баварской академии искусств, Королевской шведской академии музыки. Выпускник Мос-

ковской консерватории и аспирантуры по классу Е. Голубева. В 1961–1972 гг. преподавал в этой же консерватории. В своем творчестве добился слияния элементов классической и современной композиторской техники. Так, довольно часто использовал приемы полистилистики и коллажа. С 1991 г. жил в Гамбурге. Автор балетов «Лабиринты», «Эскизы», «Пер Гюнт», сценической композиции «Желтый звук» для пантоми-



мы, 9 музыкантов, магнитофонной ленты и цвето-световых проекторов, кантат «Солнечное пение», «История доктора Иоганна Фауста», «Реквием», симфоний, концертов для различных инструментов и других сочинений в различных жанрах.

Шостакович Д. Д.

(1906-1975) – русский композитор и пианист. Окончил Ленинградскую консерваторию в 1923 г. как пианист,



а через два года как композитор. Дипломной работой была 1-я симфония, которая в течение нескольких лет стала известна во всем мире. В 1927 г. на 1-ом Международном конкурсе пианистов им. Шопена, получил почетный диплом. С 1937 г. преподавал композицию в Ленинградской консерватории, а с 1943 г. в Московской. Среди его учеников – Р. Бунин, Г. Галынин, О. Евлахов, К. Караев, Ю. Левитин, Г. Свиридов, Б. Тищенко, Г. Уствольская, К. Хачатурян. Особенно велико значение творчества Шостаковича как симфониста. Его 15 симфонических полотен, – музыкальная летопись эпохи. Композитор оставил нам выдающиеся сочинения самых различных жанров: оперы

«Нос» и «Катерина Измайлова», вокально-симфоническую поэму «Казнь Степана Разина», 15 струнных квартетов, по 2 концерта для фортепиано, скрипки и виолончели с оркестром, 24 прелюдии и фуги для фортепиано, романсы, музыку к кинофильмам. Народный артист СССР, Лауреат Ленинской премии, Почетный доктор целого ряда зарубежных университетов. Золотой фонд мирового музыкального искусства составляют 15 симфоний и 15 струнных квартетов, опера «Катерина Измайлова» и другие сочинения.

Штраус Р.

(1864-1949) – немецкий композитор и дирижер. Почетный док-



тор Оксфордского университета, Почетный член Берлинской и Венской академии искусств. С 4-х лет начал учиться игре на фортепиано, а с 6-ти – на скрипке. К этому времени относятся и первые сочинения. Первые дирижерские шаги были сделаны на репетициях мюнхенского любительского оркестра. Затем были оркестры Веймара, Берлина, Вены. Основное внимание в творчестве уделял симфоническим и оперным сочинениям. Уже на рубеже века завоевал извест-

ность своими сочинениями для оркестра (поэмы «Дон Жуан», «Дон Кихот», «Жизнь героя», «Домашняя симфония»). Далее, на протяжении нескольких десятилетий, им были созданы 15 опер на самые различные сюжеты. От романтизма, через экспрессионизм, к неоклассицизму – такова творческая эволюция композитора. Первыми зрелыми оперными произведениями Штрауса были «Саломея» и «Электра», за которыми последовали комическая «Кавалер розы», и мифологическая «Женщина без тени». В 1917–1920 гг. руководил классом композиторского мастерства в Берлинской академии искусств, а с 1933 г., на протяжении двух лет – президент Имперской музыкальной палаты.

Щедрин Р. К.

(р.1932) – русский композитор и пианист. В 1955 г. окончил Московскую консерваторию по классам композиции у Шапорина и фортепиано у Флиера. Необычно разнообразен и разнопланов круг сочинений композитора: здесь и оперы «Не только любовь» и «Мертвые души», и целая вереница блестящих балетов «Конек Горбунук», «Кармен-сюита», «Анна Каренина», «Чайка», «Дама



с собачкой», сатирическая кантата «Бюрократиада», «Поэтория» – концерт для поэта в сопровождении женского голоса, хора и оркестра – «Озорные частушки», «Звоны», «Автопортрет», Стихира на тысячелетие крещения Руси, 24 прелюдии и фуги для фортепиано и т.д. Народный артист СССР. Лауреат Ленинской премии. Член корреспондент Баварской академии изящных искусств, Почетный член Общества Ф. Листа. Автор целого ряда интересных критических статей о музыке.

Эйслер Г.

(1898-1962) – немецкий композитор и педагог. Родился в Лейпциге, в семье авст-



рийского философа. Принимал участие в Первой мировой войне, будучи солдатом венгерского полка. Под влиянием этого написал ораторию «Против войны». В начале 20-х годов учился в Венской музыкальной академии и брал частные уроки композиции у Шёнберга. В дальнейшем тесно сотрудничал с Бертольдом Брехтом, написав на его тексты множество песен. Наиболее известны его песни и баллады (исполнял их вместе с певцом Э. Бу-

шем). В 1937 г. участвовал в гражданской войне в Испании. Затем, до 1948 г., жил и работал в США, а затем вернулся в Берлин. Среди его сочинений выделяются фортепианная сюита, «Немецкая симфония», «Камерная симфония», вокальный цикл «Строгие песнопения».



Энеску Д.

(1881-1955) – румынский композитор. Классик румынской музыки. Скрипач с мировым именем, дирижер, пианист. В 1893 г. окончил Венскую, а через 6 лет и Парижскую консерватории (по композиции занимался у Ж. Массне и Г. Форе). Академик Румынской академии. Признанный классик румынской музыки XX века. Гаст-

ролировал во многих странах. Учредил на собственные средства ежегодную премию для молодых композиторов за лучшее произведение. В своем творчестве разработал две основные линии: борьба против зла (опера «Эдип», симфонии, «Камерная симфония», поздние квартеты) и тема Родины («Румынская рапсодия», «Сельская сюита», 3-я соната для скрипки и фортепиано, сюита «Впечатления детства»).

(р.1925) – русский композитор и пианист. В 1952 г. окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано у В. Софроницкого и по композиции у Н. Мясковского и Е. Голубева. Через 3 года окончил там же аспирантуру у А. Хачатуряна. Член Международного музыкального совета при ЮНЕСКО, Народ-



ный артист СССР. Лауреат Ленинской премии, Почетный член общества Ф. Листа.

Композитор «ассимилировал в своем творчестве различные традиции мировой музыкальной культуры: маорийский и русский фольклор, русскую классическую музыку и французский импрессионизм, джаз и знаменитый распев, двенадцатитоновую технику, алеаторику, сонористику – и создал свой самобытный и неповторимый стиль».*

* Л. Казанская «Портрет композитора на фоне ночного неба», «Галерея портретов» («Эхо музыки») №3, март 1999 г., с. 6



СОДЕРЖАНИЕ

*О МУЗЫКАЛЬНОМ
ИСКУССТВЕ*

3

*О СОЧИНЕНИИ
МУЗЫКИ*

23

*ОБ УСТОИЧЕНИИ
МУЗЫКИ*

55

*О МУЗЫКАЛЬНОВЫХ
ФОРМЕ*

69

*О МУЗЫКАЛЬНЫХ
ЖАНРАХ*

75

*О СЛУШАНИИ
МУЗЫКИ*

91

*МУЗЫКАЛЬНЫЕ
высказывания приводятся
на страницах этого сборника*

95

МУЗЫКАНТЫ О МУЗЫКЕ. XX ВЕК

Составитель *Н. А. Хотунцов*
Музыкальный редактор *Е. С. Фоменко*

ЛР № 065683 от 19.02.1998 г.
Сдано в набор 14.01. 2005 г. Подписано в печать 18.11.2005 г.
Формат 84х108 1/32. Печ. л. 10.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура Times.
Тираж 2 000 экз.

Зак. 386

Издательство «Союз художников»
190068, Санкт-Петербург, пер. Бойцова, 7

Отпечатано с готовых диапозитивов
ОАО «Техническая книга»
190005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., 29

Уважаемые господа!

В нашем издательстве

«СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ»

выпускаются ноты для учебных заведений всех типов,

книги о музыке, музыкантах

и других замечательных людях,

а также об истории культуры России.

Мы рассылает свою литературу

во многие регионы.

Хотели бы сотрудничать и с Вами.

В издательстве существует гибкая система скидок.

Мы любим своих клиентов

и всегда внимательны к ним.

Кроме того, у нас можно заказать и изготовить

любую книгу (от брошюры до альбома),

выпустить свой авторский сборник.

Наши цены приятно удивят Вас.

Мы используем качественные материалы

и соблюдаем сроки.

Если Вас что-то заинтересовало, обращайтесь.

E-mail: info@unionpaint.sph.ru,

s-hudozhnik@yandex.ru

www.unionpaint.sph.ru

т/факс 8(812)713-84-62, т. 714-24-24

Адрес для писем:

190013, Санкт-Петербург, а/я 312

ООО Издательство «Союз Художников»