

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Локтионова Оксана Геннадьевна
Должность: проректор по учебной работе
Дата подписания: 12.04.2023 14:03:58
Уникальный программный ключ:
0b817ca911e6668abb13a5d426d39e5f1c11eabbf73e943df4a4851fda56d089

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Юго-Западный государственный университет»
(ЮЗГУ)

Кафедра вокального искусства



УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе

О.Г. Локтионова

2022 г.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КУРСКОГО КРАЯ

Методические указания
для подготовки к практическим занятиям
для студентов направления подготовки
53.03.03 Вокальное искусство,
профиль «Академическое пение»

Курск 2022

УДК 784

Составитель Н.А.Синянская

Рецензент

Заслуженная артистка РФ, профессор *И.Ф.Стародубцева*

Музыкальная культура Курского края: методические указания для подготовки к практическим занятиям для студентов направления подготовки 53.03.03 Вокальное искусство профиль «Академическое пение» /Юго-Зап.гос.ун-т; сост. Н.А. Синянская. Курск,2022.с.47:Библиогр.: с47.

Содержат цели и задачи дисциплины «Музыкальная культура Курского края», материал для практических занятий с вопросами для самоконтроля, перечень тем для самостоятельных письменных работ (рефератов) рекомендации по их выполнению, библиографию.

Методические указания соответствуют требованиям рабочей программы по подготовке 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение». Предназначены для студентов направления подготовки 53.03.03 всех форм обучения.

Текст печатается в авторской редакции

Подписано в печать .Формат60x841/16
Усл.печ.л. 2,85.Уч.-изд.2,58.Тираж100экз.Заказ. 1755 Бесплатно.
Юго-Западный государственный университет.
305040,г.Курск,ул.50летОктября,94

1.1 Цель преподавания дисциплины

Целью преподавания учебной дисциплины «Музыкальная культура Курского края» является формирование у студентов знаний в области истории развития музыкальной культуры Курского края и творческого наследия её крупнейших представителей, что необходимо для решения профессиональных задач в области музыкально-исполнительской и педагогической деятельности.

1.2 Задачи изучения дисциплины

Основными обобщёнными задачами изучения дисциплины являются:

- формирование на основе краеведческой литературы и музыкальных материалов системных представлений об исторических и художественных процессах, обусловивших характер развития музыкальной культуры Курского края от древности до её современного состояния.
- развитие навыков работы с краеведческими материалами (в том числе, архивными) и контекстного анализа произведений местных композиторов.
- воспитание патриотизма средствами преподаваемого предмета; понимание значения местного регионального искусства в культурной жизни страны.

ТЕМА №1 Фольклор и церковно-певческое искусство Курского края от истоков до 1917 г.

Один из древнейших городов России Курск существовал уже в X веке. Упоминается впервые в «Житии Феодосия Печерского» (не ранее 1036 г., когда Днепровское левобережье перешло во власть Ярослава Мудрого). Первое летописное упоминание относится к 1095 г. Входил в состав Великого княжества Литовского (с конца 1360 г. до конца XV столетия), Московского государства (XVII-XVIII вв.), в течение XVIII в. – в состав Киевской, затем Белгородской губернии. В 1797 г. – центр Курской губернии. Старейшая часть города располагается на холмах, разделенных долиной реки Кур – притока Тускари, по имени которой назван город. Несмотря на разрушения военных лет в Курске сохранились черты дорегулярной застройки города с памятниками XVII-XVIII вв. Это церкви Троицкого монастыря, дом Хлопина (так называемые «Палаты Ромодановских») Курск.jpg, Михайловская церковь. В районе Красной площади сконцентрированы наиболее значительные здания второй половины XVIII - начала XX вв. Особо выделяется двухэтажный Сергиево-Казанский собор, построенный в стиле барокко (1752-1778 гг.), здание губернской земской больницы в стиле классицизма конца XVIII в., собор Знаменского монастыря начала XIX в., Архиерейский дом, манеж и мужская гимназия, построенные в первой половине XIX века. Здания Дворянского собрания, Госбанка, Казенной палаты и Дворянского и Крестьянского банков выполнены в стиле эклектики и модерна.

Среди деятелей культуры, чья жизнь связана с Курском, необходимо назвать преподобного Феодосия Печерского, Св. Серафима Саровского, историков И.И.Голикова, Н.М.Дружинина, землепроходца Г.И.Шелехова, астронома-самоучки Ф.А.Семенова, писателя Н.А. Полевого, певицы Н.В. Плевицкой, художника В.Г.Шварца, ученого-ботаника В.В.Алехина, метеоролога В.Н.Оболенского, минералога Н.Ф.Федоровского, композитора Г.Свиридова. В Курске работал создатель оригинального ветродвигателя и аэроплана А.Г.Уфимцев. Здесь родился художник А.А.Дейнека. В Курске имеется краеведческий музей (в

Архиерейском доме), картинная галерея имени А.А.Дейнеки, военно-исторический музей Курской битвы..

В окрестностях Курска находится один из наиболее интересных дворцово-парковых комплексов XIX века – усадьба Нелидовых «Моква», центром которой является дворец, созданный в неоготическом стиле, отличающийся богатством архитектурных форм. В нем более 40 помещений разного назначения. Усадебный парк, с двухсотлетними дубами, вязами, соснами является уникальным памятником природы. На левом берегу Сейма в селе Лебяжем находится старинный усадебный комплекс Анненкова-Новосильцева – один из немногих сравнительно хорошо сохранившихся памятников архитектуры и садово-паркового искусства середины - конца XIX вв.

Фольклор Курского края принадлежит к южно-русской ветви народно-песенного искусства России.

Южно-русская народная музыкальная культура представляет собой самобытнейший пласт отечественной культуры, это особая песенная традиция, вобравшая в себя черты иных регионов, но создавшая уникальные ладогармонические и полифонические сочетания. Южно-русская традиция характерна для регионов, расположенных к югу от реки Ока вплоть до границы с Украиной. Характерные черты этой манеры проявляются в песенном фольклоре и манере вокализации у населения Белгородской, Курской, Воронежской, Липецкой, Тамбовской областей. Элементы этой песенной традиции часто проявляются также в фольклоре восточных районов Орловской и Калужской областей, юга Тульской и Рязанской областей, а также в фольклоре русского населения, проживающего на северо-востоке Украины в Харьковской, Полтавской и Сумской областях. Южно-русская песенная традиция в целом сложилась в XVII–XVIII столетиях. Исторически это было связано с освоением земель дикого поля и лесостепных районов в верховьях Дона. Такие условия бытования фольклорной традиции предопределили ее основные черты, связанные с опорой на хореографию, что проявляется в значительном количестве фольклорного материала плясового характера. Хороводные песни Юга также очень распространены, но они теснее связаны с крестьянским трудом и праздниками

крестьянского календаря. Плясовые по характеру «карагоды» и «танки» распространены во всех регионах Юга России. Эти специфические песни с движением, как правило, имеют характерный припев со словами «лели, лёли». Сам по себе он связан с древнейшей любовной магией, поскольку содержит обращение к языческим богам. Именно этим фактом можно объяснить распространенное в регионе название этих песен «лелюшки» или «алелешные» песни. Причем все равно среди данной категории песен преобладают плясовые «лелюшки», особенно они характерны для свадебного обрядового действия..

Курский регион относится к числу исконно православных русских земель, в которых православие существует и развивается со времён т.н. «крещения Руси». На Русь церковное пение попало в древнем византийском облике. Приезжие греки обучили русских основным приемам певческого искусства, однако, постепенно, в Россию стала проникать западная манера пения. Древнее письмо, черты и резы, постепенно вытеснило нотное. Одноголосное пение было заменено многоголосным. Система гласов сохранилась, но претерпела очень много изменений. Вместо древних ладов стали применяться «распевы». В музыкальную культуру Русской Православной Церкви существенный вклад внесли композиторы, писавшие специально музыкальные произведения для хора. Музыка была типично светской, нередко сложной и громоздкой, а содержание было отнесено на второй план.

Музыкальная культура курских земель, как и всей Древней Руси, начинается с IX века и в течение всего Средневековья, имела двойственный характер. В ней одновременно сосуществовали две культуры разного происхождения: народная и церковная.

Церковная музыка появилась после обращения Руси в христианство (988г.). Вместе с крещением страна приняла от Византии и музыкальную культуру. Одно из важнейших сторон богослужения стало пение – человеческий голос считался в Древней Руси наиболее совершенным музыкальным инструментом.

Древнерусская церковная музыка существовала в виде хорового пения без инструментального сопровождения. Музыкальные инструменты в православной церкви были запрещены. Исключение составляло только искусство игры на колоколах.

Церковное пение служило образцом высшего профессионализма, воплощалось в самых различных формах в практической и теоретической системе, которая получила название «система осмогласия», т.е. чередование групп напевов по периодам в восемь недель.

На первых порах на Русь приезжали греческие певцы и доместики (так называли руководителей хора). Но постепенно вырастали свои певцы и руководители хора и создатели новых хоровых композиций. Первые богослужения велись на греческом языке. Со временем греческие певческие книги были переведены на старославянский язык. Однако известно, что даже в 1253 году в Ростове в церкви Богородицы левый клирос пел по-гречески, а правый — по-русски, что говорит о том, что еще довольно долго если не все богослужение, то его часть шла на греческом языке.

Постепенно на Руси вырабатывается собственный устав церковного богослужения, отличающийся от заимствованного из Византии свода когда-то незыблемых правил прибавлением новых служб, посвященных русским святым, другим порядком песнопений. Вместе с тем воспринятые от Византии каноны были настолько совершенны и высоки, что даже простое следование, стремление достичь уровня византийского искусства времени его расцвета поднимало на новую ступень русскую музыку, литературу, живопись, все древнерусскую культуру в целом.

Самые ранние дошедшие до нас списки церковных книг содержат только тексты песнопений. Музыка же заучивалась на слух, передавалась от учителя к ученику. Вообще православная музыка делится на несколько видов:

1) Древняя — распевы, возникшие во времена Византии (византийский распев у греков и другие богослужебные распевы у прочих православных народов, входивших в её состав или находившихся под её религиозно-культурным влиянием), в Древней Руси: знаменные, столповые, и другие распевы.

2) Партесная (многоголосная) — зародилась в XVII веке на Украине и Белоруссии под влиянием католической партесной музыки, затем с XVIII века стала распространяться и в России. Богослужебную партесную музыку писали многие композиторы.

3) духовные стихи и псалмы (песни на духовные темы) — не богослужебная.

Знаменные распевы

Знаменное пение – тип церковного пения, в основе которого положено одnogолосное хоровое исполнение композиции. Знаменное пение так же называют православным каноническим пением в силу его древности и распространённости в Православии времен Византийской империи, а так же развития в рамках осмогласия. Знаменные песнопения были одnogолосными, строгими и сдержанными по характеру. В мелодии преобладали частые повторения одного звука. Главное внимание уделялось тому, чтобы текст произносился ясно - слогу соответствовало одно знамя (крюк) В процессе развития знаменного распева возникло несколько его типов.

Столповой знаменный распев принадлежит невматическому стилю – на один слог приходится 2-3, реже 4 тона.

Разнообразна ритмика столбового знаменного распева. Им распеты основные певческие книги.

Малый знаменный распев предназначен для ежедневных служб.

Партесное пение

ПАРТЕСНОЕ ПЕНИЕ (от лат. partes — голоса) — стиль русской и украинской многоголосной хоровой музыки, распространившийся в России с середины XVII в. В партесном пении хор делился на партии (дисканты, альты, тенора, басы), которые в свою очередь делились на голоса. Количество голосов достигало 12, в некоторых случаях 16 и более. Произведения партесного стиля зачастую представляли собой обработку мелодий знаменного распева. Ведущая мелодия помещалась в теноре, бас служил основанием гармонии, верхние голоса дополняли ее. Создавались и свободные композиции без использования мелодий распевов. Тексты заимствовались в основном из церковной службы.

Музыкальный ряд в древних рукописях записывался знаками, которые отличались от современной нотации. Не было ни линеек,

ни нот в привычном нам виде. Нотные знаки назывались крюками или знаменами. Отсюда название нотаций – крюковая, знаменная. Каждый знак писался над текстом, он обозначал звук или несколько звуков и их направление вверх или вниз. Любопытно, что нотные знаки древних рукописей имели словесные характеристики, в которых обязательно подчеркивались морально – нравственные оттенки. Такие нотные записи играли вспомогательную роль, они лишь напоминали певцам мелодии, воспринятые на слух.

Количество знамён было велико. В руководствах-азбуках содержался лишь перечень знамён, а как их петь, не указывалось - это была устная традиция. Искусство пения поэтому требовало длительной подготовки и практики в стенах храмов и монастырей. В конце XVI - начале XVII в. появились азбуки, дающие описание не только знамён, но и способов их пения. Одним из основных мест, для верующих христиан нашего города, является Курская коренная пустынь – мужской монастырь, расположенный вблизи поселка Свобода и появившийся одним из первых, не только в нашем крае, но и в России.

Он расположен на 30 километров севернее города, по правой стороне реки Тускарь. Когда – то, очень давно, на месте обители располагался густой лес, который долгое время любили местные охотники, из-за большого разнообразия дикой природы. Однажды, гостивший в этих местах Рыльский житель, в надежде обзавестись добычей, набрел на поляну, где мужчина увидел необычную доску, которую он решил поднять, но каким было изумление охотника, когда он увидел, что это не простой кусок дерева, а настоящая икона, оказавшаяся в последствии символом Курского края.

На месте расположения святыни бил чистый источник. Спустя несколько лет, здесь началось возведение пустыни. Ее строительство и становление продолжалось почти пол века, и переживало не всегда лучшие для себя времена: набеги крымских татар, «смутное время», особенно ударила по ней гражданская война 1919 года, когда из обители вывезли ее главную ценность- икону Курской коренной Божией Матери «Знамение», которая впоследствии отсутствовала на своей родине почти сотню лет.

Знаменитым и широко известным, это место делает сочетание его богатой архитектурной застройки и коренской первозданной при-

роды. При подъезде к местечку Свобода, уже при первом взгляде на святую обитель, среди густого сказочного леса, сияют и переливаются золотым светом, кресты монастырских церквей, белокаменные своды которых, изящными стройными уступами спускаются к реке и святому источнику.

В настоящее время в монастыре расположены 4 действующих храма, но на службу, прихожан встречает только один из них, это храм Рождества Пресвятой Богородицы. Традиционным для всех христиан стал Крестный ход, собирающий ежегодно тысячи паломников со всего света. В это время, переносят из Курска в Коренную пустынь икону Знамения Пресвятой Богородицы. С сентября 2009 года, специально для этого события, авиарейсом из США привозят подлинник иконы Божией Матери «Знамение».

Вопросы для самоконтроля

1. Особенности курского фольклора. Что такое «танки» и «карагоды».
2. Виды русского православного церковно-певческого искусства.
3. История возникновения курского мужского монастыря Коренная пустынь.
4. Общественно-церковная жизнь в Курске 20-х гг. XX века (по книге Г.Свиридова «Музыка как судьба»).

ТЕМА №2 МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КУРСКОГО КРАЯ КОНЦА 18-НАЧАЛА 19 ВВ. ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ КУРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ.

КНЯЗЬ-КОМПОЗИТОР И.И.БАРЯТИНСКИЙ

Почти два столетия отделяют нас от того времени, когда в глуши среднерусских степей в своем имении Марьино князь Иван Иванович Барятинский, представитель одной из самых древних и родовитых русских фамилий - двадцать седьмое колено от легендарного основателя Руси варяга Рюрика - начал возводить дворец как основное местопребывание семьи. С самого начала он был задуман как символ достоинства и величия княжеского рода.

Основателю и первому строителю загородной резиденции Барятинских князю Ивану Ивановичу (1767-1825) в ту пору минуло 45 лет. По понятиям того времени уже немолодой человек, военный дипломат, удалившийся от дел государственной службы, ученый-агроном, изучавший способы ведения усадебного хозяйства в Англии, знаток и покровитель изящных искусств, князь возводит "Извицкий дом в селе Ивановском" (первоначальное название марьинской усадьбы) для того, чтобы жить в кругу своей все разрастающейся семьи (у Барятинских было семеро детей: четыре сына и три дочери) и своих обширных хозяйственных, научных и культурных интересов.

Именно в этот Марьинский период своей жизни (1811-1825) князь Иван Иванович в полной мере реализовал преимущества, данные ему происхождением и огромным наследственным состоянием, равно как и отшлифованные блестящим воспитанием незаурядные музыкальные способности. В кругу художественных интересов князя-мецената почетное место занимала музыка, которая была его самым сильным увлечением, предметом особой привязанности и заботы. Но если на сегодняшний день история создания дворца в Марьино, история его богатейших художественных коллекций и библиотеки изучена с достаточной полнотой, то история музыкально-театральной жизни в усадьбе до сих пор затрагивалась крайне поверхностно. Причина того, что эта область художественной жизни Марьино с трудом поддается реконструкции, лежит как

в хрупкой сиюминутной жизненности временных искусств - музыки и театра, так и в особой замкнутости, самодостаточности жизни обитателей усадьбы.

Уклад жизни в Марьино определялся позицией хозяина. Этот стиль жизни князь Иван Иванович в одном из писем выразил так: "Мы для себя хотим жить покойно и приятно, а не для других, да и не для кого". Известно, что в Марьино был домашний театр и хороший, профессионального уровня симфонический оркестр. Но жизнь здесь текла "широко и открыто" (по воспоминаниям Зиссермана) только для узкого круга домашних и родных князя, а также близких по положению соседей-помещиков. Кстати, краевед Ю. Бугров, упоминая в своих изысканиях о выступлениях оркестра курских помещиков на ярмарках в Коренной пустыни в начале XIX века, специально отмечает отсутствие там выступлений славившегося своим искусством оркестра князей Барятинских. Тем не менее по материалам со хранившегося обширного архива Барятинских можно попытаться реконструировать музыкальный быт Марьино 20-х годов XIX века. Мы будем основываться на его музыкальной части, которая содержит обширную нотную библиотеку (556 произведений) и три сохранившиеся сочинения самого сиятельного композитора. Кто стоял во главе оркестра из 50 или 60 музыкантов? Как было поставлено обучение? Как проходила репетиционная работа? Ответить на эти вопросы сего дня можно лишь предположительно. Но с уверенностью можно говорить, что руководителями оркестра были образованные наемные иностранцы. Архивы донесли тетради (партии) музыкантов оркестра, которые выдавались исполнителям на довольно продолжительное время - до 10 лет. О мастерстве музыкантов говорит тот факт, что часто один исполнитель играл на совершенно различных инструментах. Есть упоминание о том, что из оркестра выделялся специальный квартетный состав, что также свидетельствует о высоком уровне подготовки исполнителей.

Рачительный хозяин Марьинской усадьбы заранее заботился о "выращивании" для себя музыкантов. Так, в самый разгар работ по возведению дворца (1816-1817гг.), путешествуя по Европе, князь дает указания главному управляющему:

"Княгиня моя... просит вас сделать одолжение приказать выбрать из мальчиков, обучающихся в Ивановской школе или других местах, человек восемь для обучения музыке, дабы по возвращении нашем в деревню иметь маленький оркестр и певчих для церкви". В другом письме князь заботится дать обучаемым музыке в Петербурге мальчикам и другие умения (натирать полы или настраивать инструменты), очевидно, на тот случай, если кто-либо окажется непригоден к музыке.

Архивы позволяют заключить, что кульминационным в музыкальном развитии высокородного меломана был 1822 год. По крайней мере именно им помечено самое крупное из дошедших до нашего времени сочинение князя И. И. Барятинского - "Увертюра ре-минор для большого оркестра", которая содержит 27 страниц рукописной партитуры. Сочинение свидетельствует об основательной музыкальной образованности князя и его незаурядной композиторской одаренности, прекрасном знании и свободном владении приемами оркестровой техники письма, о восприимчивости стиля современных ему композиторов (в частности, К. В. Глюка и Дж. Россини) и тяготении к образам драматическо-патетического характера.

Активизация музыкально-творческой деятельности князя Барятинского в это время была, несомненно, связана с жившими в близком соседстве с князем в 1818 -1823 гг. образованными вельможными меломанами графами Михаилом Юрьевичем (певцом и композитором) и Матвеем Юрьевичем (виолончелистом) Виельгорскими, о чем также говорят материалы архива. Имение князя Барятинского Ивановское на границе Рыльского и Львовского уездов и имение жены графа Михаила Виельгорского Луизы Бирон Фатеевка (второе название Луизино) Дмитриевского уезда всего в десяти километрах друг от друга, что означало около часа езды каретным сообщением по тогдашнему российскому бездорожью. Причин же появления и пребывания братьев Виельгорских в Фатеевке в 1818 -1823 гг. было, по всей вероятности, две.

Первая (и о ней неоднократно писали) - это та, что граф Михаил Юрьевич Виельгорский вызвал неудовольствие двора скорой и тайной женитьбой на сестре своей первой жены Екатерины Бирон, умершей от родов в январе 1816 г. В апреле того же года 28-

летний граф скрыто венчается с ее старшей сестрой Луизой. Но вторая, и более важная причина видится в том, что в 1822 году Александром I ввиду участвовавших доносов о противоправительственной деятельности аристократических тайных обществ (масонских лож) были изданы указы об их запрещении в России (с 1 августа 1822 г.) и в Польше (с ноября 1822). Михаил Виельгорский, поляк по происхождению и видный масон, был руководителем одной из самых многочисленных (75 человек) и влиятельных в Петербурге масонских организаций, т. н. "Ложы Палестины", созданной по французскому, т. е. самому вольнодумному образцу Граф Михаил поэтому почел за лучшее в пору масонских гонений укрыться в глухой курской деревне, где тотчас же развернул кипучую музыкально-исполнительскую и композиторскую деятельность.

Участие братьев Виельгорских в истории развития русской музыкальной культуры первой половины XIX века нашло основательное отражение в специальной музыковедческой литературе, но именно момент соприкосновения этих блистательных меломанов и благотворность их взаимного влияния, как мне представляется, ускользнули от внимания авторитетных исследователей.

О постоянных контактах между Ивановским и Луизино говорит не только интенсивная переписка между князем Барятинским и графами Виельгорскими за 1822-1823 гг., но и находящиеся в архиве программы домашних концертов в Луизино за эти годы, причем часть из этих программ, посылаемых князю Ивану Ивановичу, написана собственноручно графами Михаилом и Матвеем. Интенсивности концертов классической музыки в Луизино (иное музыкой просто не называлось!) сегодня можно лишь удивляться, ибо на протяжении почти года концерты, включающие крупные и серьезные инструментальные и вокально-хоровые сочинения западных композиторов и самого графа Михаила, проходила два-три раза в неделю. То обстоятельство, что программы концертов в Луизино оказались в марьинском архиве, говорит либо о том, что князь Барятинский бывал гостем графов Виельгорских, либо - V это более вероятно - что произведения, звучавшие в Фатеевке, любезно предлагались просвещенному вниманию Его Сиятельства. Е пользу последнего предположения говорит адресованное князю И. И. Баря-

тинскому письмо от капельмейстера Виельгорских скрипача Ивана Островского (вся переписка марьинского архива Барятинских даже со слугами велась на французском языке).

Публикуемое ниже письмо (приводится в переводе почти полностью) - колоритный штрих с натурь и достоверное свидетельство тех трудностей, с которыми тогда сталкивалась просвещенная и высокообразованная личность в желание удовлетворения своих высоких музыкально-художественных интересов. Письмо это, по всей видимости, является ответом на просьбу князя доставить оркестр из имения Виельгорских в Ивановское с целью послушать какое-либо заинтересовавшее его произведение.

Мой князь!

К моему большому сожалению, я не могу выполнить поручение, которое дали мне Ваше Сиятельство. Во время отдыха музыканты перепились и им захотелось навестить своих родственников. Кроме того, я не считаю, что мне разрешено распоряжаться оркестром без согласия г-на графа Чернышева.

Но есть один выход, чтобы выпутаться из этого неудобства: можно доставить оркестр несколькими неделями позднее. Я напишу об этом г-ну графу (Чернышеву. - Н.С.), а пока музыканты отдохнут и затем смогут приехать в Ивановское к 15 июля.

Возможен и другой выход - вызвать людей из более дальних мест, но тогда Вам, князь, понадобится около 10 человек из того же самого оркестра. Что касается певцов г-на графа Комаровского, я полагаю, что до того, как предпринимать попытки их вызвать, следовало бы справиться о них у Ваших ближайших соседей.

...я думаю, что нам не хватает струнных, и поэтому поводу, вероятно, надо будет обратиться к г-ну графу Теплову, чтобы заполучить нескольких крепостных его оркестра. Хочется верить, что музыканты г-на Анненкова очень способные, но если они не играли много музыки Бетховена, Керубини и всех тех композиторов, которая имеет ценность для истинных знатоков, тогда они будут лишь бесполезные призраки. Мой оркестр уехал из Луизина сегодня утром, и я тоже рассчитываю вскоре попрощаться с господами графами Михаилом и Матвеем.

Если Ваше Сиятельство удостоит почтить меня своими дальнейшими приказами, я смогу их принять на своем месте в Курске

или позднее в Орле. Имею честь оставаться глубокоуважающим Вас преданным слугой Вашего Сиятельства Иваном Островским.

19 мая 1822 г. Луизино.

Эта подлинная картина мало совпадает с тем, что рисуют некоторые наши музыковеды-краеведы. Так, в сборнике докладов областной научно-практической конференции, выпущенном Курским музыкальным училищем в 1998 г., описывается, как "в раскрытые окна Марьинского дворца доносились из парка чистые и звонкие голоса крестьянских девушек" (статья И. Татарской "Музыкальная жизнь курского края"). И этим фольклорным пассажем все ограничивается. Но реальные исторические факты и документальные свидетельства говорят о том, что и 180 лет назад удовлетворение серьезных художественно-культурных запросов происходило отнюдь не в стиле рисуемых нашим уважаемым краеведом фальшиво-пейзанских идиллий.

Степан Аникиевич Дегтярев

Дегтярев Степан Аникиевич родился 18 марта 1766 года. Дирижёр хоровой капеллы и мелодический начальник крепостного театра гр. Шереметевых, композитор, пианист. Род. в слободе Борисовка Грайворонского уезда Курской губернии, крепостной гр. П. Б. Шереметева. Музыкальную службу начал певцом в театре графа с 7 лет, далее учился в школе при его театре в подмосковном имении Кусково. Шереметевы дают ему отличное по тем временам музыкальное и общее образование. Музыкальная подготовка его включала штудирование теоретических дисциплин, обучение сольному пению у Бабарини, игру на скрипке, фортепиано, гусях. С 1780 в театре Шереметевых начал действовать виолончелист, композитор, дирижёр и педагог Иоганн Фациус, под руководством которого Д. продолжил музыкальное образование. Затем Д. учился у знаменитого итальянского маэстро Дж. Сарти, посещал занятия по русской словесности и итальянскому языку в Московском университете, ездил со своим учителем в Италию. К 1786 Д. - единственный из самых образованных музыкантов своего времени и ведущий оперный певец. Он в совершенстве владел итальянским, немецким, французским языками, играл на гусях, скрипке,

фортепиано, выступал как солист, ансамблист, глава инструментальных и певческих капелл, редактировал музыкальные опусы других авторов, создавал собственные. Любимое детище Д. - певческая капелла (по численности примерно 40 человек), выступавшая в лучших залах Петербурга и Москвы. Д. выступал на сцене крепостного театра не только как певец (тенор), но и как драматический актёр. Завершив карьеру оперного певца, свойский земляк стал во главе театра гр. Шереметьева. Как начальник музыкальных служб, Д. принимал деятельное участие в концертах рогового и симфонического оркестров. В его обязанности входило ещё обучение пению крепостных актёров и актрис, организация в Москве по желанию графа публичных выступлений, редактирование иностранных опер с целью приспособления их для нужд крепостного театра, репетиции с оркестром, дирижирование и режиссура спектаклей. Он же "апробировал голоса" поступавших из южных вотчин Шереметьева мальчиков и девочек, а другой раз сам ездил в Борисовку для отбора певчих. В конце 1790-х юный гр. Н. П. Шереметев стал охладевать к театру и капелле. После ликвидации театральной труппы в 1807 он сберег только певческую капеллу под управлением Дегтярёва.

В историю русской музыки Дегтярёв вошёл как одаренный композитор, мастер сочинений для хора "а капелла". Наследие композитора сильно обширно, но точного списка его сочинений нет. Из "Реестра" капеллы Д. Н. Шереметьева известно 96 названий сочинений Дегтярёва: оратория "Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы", по одному трёхголосному и двуххорному концерту, 69 четырёхголосных концертов и 23 хоровые пьесы. Оратория "Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы" на контент Н. Д. Горчакова была исполнена под управлением автора в обстановке патриотического подъёма кануна Отечественной войны 1812 года. Звучание симфонического оркестра, эффекты рогового оркестра и пушечной пальбы в апофеозе, в сочетании с умелым развитием музыкальной драматургии произвели огромное ощущение. Оркестр составлен был без малого из 200 музыкантов и певцов. Хоровые части из оратории стали хрестоматийными, они входили в репертуар любительских, учебных, а ещё профессиональных хоров. Ещё одна край творчества Д. - это обучение крепостных

инструменталистов и певцов. С этой целью Д. составил "Историческую хрестоматию церковного пения", изданную в Петербурге только в 1902. С воспитательно-педагогической деятельностью Д. связана и его служба над переводом обширного исследования Винченцо Манфредини "Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыке..." (СПБ, 1805), которое стало одним из первых музыкальных методических трудов. Будучи одним из виднейших музыкальных деятелей Москвы, Д. в то же время подвергался всем унижениям, какие выпадали на долю крепостного. Лишь в 1808 Д. разрешили жениться. Его супругой стала 23-летняя Аграфена Григорьевна Кохановская, дочка талантливого крепостного актёра, приписанная к слободе Михайловке Дмитриевского уезда Курской губернии. С началом войны Д. с женой и детьми с потоком беженцев отправился в Курск. Вскоре он стал регентом у львовского помещика. С освобождением Москвы Д. вернулись домой. Живя в нищете, несладко болезненный Степан Аникиевич начал к созданию новой оратории - "Торжество России и истребление врагов её, или Бегство Наполеона из России". Завершить своё произведение композитор не смог. Он ушёл из жизни - 5 мая 1813 года.

Жилин, Алексей Дмитриевич

Музыкант-композитор, биографические сведения о котором скудны. Он родился в конце XVIII века, умер в первой четверти XIX века. Хотя Жилин пользовался в свое время большой известностью, полных и подробных биографических сведений о нем не сохранилось. Он происходил из русского дворянского рода. На шестом месяце жизни он навсегда лишился зрения. Еще в раннем детстве он выказывал большое влечение к музыке. Одаренный прекрасным музыкальным слухом и замечательной музыкальной памятью, он без всякого учителя научился прекрасно играть на рояле, а также на виолончели и скрипке.

В игре на рояле он обличал прекрасную технику. Концерты, которые Жилин давал в Петербурге и в Москве, проходили с большим успехом и вызвали сравнение его игры с игрою величайших артистов того времени. Музыкальные фантазии Жилина

были по большей части печальны и трогательны. В 1810 г. была издана небольшая часть музыкальных сочинений Жилина, заключающая в себе русские песни, польские, марши и т. д. Большой и продолжительной популярностью пользовался мелодичный, сентиментальный романс Жилина: "Малютка, шлем нося, просил" (слова Мерзлякова), вставной номер в мелодраму Г. Ободовского "Велизарий". С 1816 г. Жилин состоял заведующим музыкальной частью в Петербургском институте слепых и получал там пенсию.

Ломакин Гавриил Якимович

В истории русской музыкальной культуры имя Гавриила Якимовича Ломакина стоит в ряду самых значимых хоровых дирижеров. Его вокальные и хоровые сочинения, аранжировки народных песен по-прежнему представляют большую художественную ценность, а разработанная им методическая система служит большим подспорьем нынешним учителям пения и хоровым дирижерам.

Впоследствии выдающийся музыкант, композитор, непревзойденный дирижер Гавриил Ломакин родился в 1811 году в слободе Борисовке в семье крепостного крестьянина Якима Михайловича Ломакина и Евдокии Стефановны, в девичестве Григорьевой.

Музыкально одаренный мальчик получил хорошее певческое воспитание в Борисовской капелле и хоре Николаевской церкви, где был солистом. В десятилетнем возрасте его перевезли капеллу графа Дмитрия Николаевича Шереметева в Петербурге. Здесь Гавриил самостоятельно брал уроки игры на скрипке и фортепиано, выучил сотни этюдов, сонаты Бетховена, Вебера, Моцарта, фуги Баха, прочитал множество литературы о творчестве даровитых музыкантов.

В 19 лет он становится капельмейстером хора графов Шереметевых. Для обучения певчих музыкальной грамоте и вокалу Ломакин составляет собственные методические разработки; начинается его педагогическая деятельность в Театральном училище. Затем его пригласили работать в привилегированный павловский кадетский корпус, через год – куратором церковного пения во всех

столичных военных учебных заведениях, в гражданских государственных и частных училищах и институтах.

Воспитанниками Гавриила Якимовича были известный дирижер Юрий Николаевич Голицын, композитор Петр Ильич Чайковский, певица Любовь Ивановна Кармалина. У него учились Александр и Константин Лядовы, будущие знаменитые театральные дирижеры; замечательная певица Анна Воробьева, другие крупные музыканты. Он становится самым популярным учителем пения в Петербурге, входит в среду крупнейших музыкальных и общественных деятелей России середины XIX века. Преобразуя хоровое пение, издает пособия и хоровые аранжировки, выступает как пианист в публичных концертах, снискав себе славу виртуоза.

Ломакин изучает иностранные языки, переводит рекомендации крупнейших музыкальных деятелей Европы. При содействии Гавриила Якимовича, благодаря его хормейстерскому таланту, капелла Шереметевых стала лучшей в Петербурге и соперничала с Придворной капеллой. Музыканты первыми в России использовали, помимо духовной, высшие достижения светской хоровой культуры Европы. Успех хора был настолько велик, что Шереметев решил отпустить дирижера на свободу: «Регенту Гаврииле Якимову за старание при исполнении своей обязанности и успехи, оказываемые певческим хором, дал я отпускную на вечную свободу, коего и оставить при занимаемой им должности с производством получаемого ныне жалования и прочего содержания. Сентября 24 дня 1838 года». Это событие произошло как раз в год образования Грайворонского уезда, и исполнилось Гавриилу 27 лет.

При нем к концу 50-х годов шереметевский хор достиг наивысшего расцвета. О его концертах с восторгом отзывались выдающиеся певцы того времени Полина Виардо, Луиджи Лаблаш, Ференц Лист.

Гениальный русский композитор Михаил Иванович Глинка, с которым наш земляк познакомился еще в 1834 году, вспоминал о работе над оперой «Жизнь за царя»: «...Я тогда познакомился с Гавриилом Якимовичем Ломакиным, который собственным постоянным трудом достиг почетного места между преподавателями музыки и искренне любим и уважаем всеми его знающими; он содействовал моему труду...». Глинку с Ломакиным долгие годы

связывали узы дружбы и родства: Гавриил Якимович женился на родственнице композитора Надежде Андреевне Содольской.

Главная заслуга этого выдающегося музыканта в том, что он составил 6 учебников по обучению вокально-хоровому искусству, в том числе первых руководств по пению в народных школах. Наиболее интересные из них «Краткие методы пения» и «Руководства к обучению пению в народных школах». В них Ломакин высказывал новую для своего времени мысль о всеобщем обучении начальным певческим навыкам и музыкальной грамоте. Именно с этих работ началось зарождение современных учебников по музыкальной грамоте для общего музыкального просвещения.

Большой популярностью у современников пользовались не только его аранжировки духовной музыки, но и собственные произведения – светские вокальные сочинения и несколько пьес для фортепиано. Весьма интересны его песни, романсы, дуэты. Написанные на стихи Кольцова и Лермонтова, Пушкина, Дельвига, они исполняются и по сей день. Сохранился также сборник Ломакина, состоящий из восемнадцати аранжировок народных песен для хоров; они пользуются большим успехом у современных исполнителей.

В 1848 году Гавриила Якимовича пригласили на должность главного учителя старейшего русского профессионального хора – Придворной певческой капеллы. Под его руководством она стала гордостью России и лучшей в Европе.

В 1857 году Гавриил Ломакин совершил единственную в своей жизни поездку за границу. Здесь он познакомился с лучшими учебными заведениями и исполнительскими коллективами, общался с композиторами, в том числе с Гектором Берлиозом и Ференцем Листом.

Вехой в жизни уроженца нашего края стало совместное с композитором М.А.Балакиревым создание в 1862 году Бесплатной музыкальной школы. Она являлась авангардом музыкального просветительства в России, благодаря своему руководителю имела неповторимый национальный стиль в оркестровом и академическом хоровом исполнительстве и пользовалась большой любовью у самых широких кругов публики: от правительства до простого люда. Его достойным преемником на этом поприще стал прославленный композитор Римский-Корсаков.

Трагедией оказалось для Гавриила Ломакина закрытие Шереметевыми своей капеллы, совершенствованию которой он посвятил 50 лет жизни. Он тяжело заболевает. Будучи неизлечимо больным, музыкант по просьбе С.Д.Шереметева, Балакирева и Римского-Корсакова подготовил к изданию книгу своих духовных произведений, которые увидели свет в 1883-1885 годах. 21 мая 1885 года Гавриила Якимовича не стало.

Вопросы для самоконтроля

1. Шереметевское имение Борисовка Белгородского уезда .
2. Имение кн. Барятинских Марьино и музыкальная жизнь в нём.
3. Имение Головчино гр. Хорват в Грайворонском уезде
4. Творческий путь Г.Ломакина
5. Творческий портрет Ст.Дегтярёва
6. Г.Ломакин – церковный композитор

ТЕМА №3 МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КУРСКОЙ ГУБЕРНИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИХХ ВВ. ВЫДАЮЩИЕСЯ КОМПОЗИТОРЫ, ИСПОЛНИТЕЛИ, ПЕДАГОГИ.

Профессионального музыкального образования в Курске не было до тех пор, пока не начало свое поступательное движение частная музыкальная школа для детей М.П. Гердличко. Она действовала с 1842 по 1869 г. Музыкальное образование в Курской губернии также связано с выдающимся, музыкальным просветителем Курского края А.М. Абазой. В 1882 г. он открыл в Курске музыкальные классы, в которых было три курса и несколько отделений; Обучение велось по нескольким специальностям: сольное пение, фортепиано, скрипка, виолончель, позднее гитара и композиция. В целом, несмотря на финансовые трудности, музыкальные классы А.М. Абазы просуществовали вплоть до его смерти в январе 1915 г. С 90-х гг. XIX в. в Курске действовал музыкальный кружок под руководством П.А. Щуровского. В основном он занимался просветительской деятельностью. Однако в его задачи входило и обучение детей музыке. В 1915 г. в Курске образовалось несколько частных музыкальных школ, в частности С.М. Аркадьевой. Частные уроки* давали и некоторые: музыканты - О.Н. Сибилева-Самохина, А.В; Ястремский. В это время в Курске открылись музыкальные классы Курского отделения ИРМО. Их директором стал П.А. Юрьян. Немаловажное значение в развитии музыки и музыкального образования в Курске сыграл кружок гитаристов и гитарный клуб.

ГЕРДЛИЧКА (Грдличка, Гердличко), Матвей Петрович (1769 - 3.X.1869) - основатель первой в Курске музыкальной школы. Род. в Богемии (Чехии). Перейдя на службу в русскую армию, участвовал в Отечественной войне 1812. За героизм, проявленный в Бородинском сражении, был награждён золотой саблей - особо почётной наградой того времени. По окончании войны вышел в отставку в чине подполковника. Владел многими музыкальными инструментами, особенно скрипкой. Имея намерение обучать музыке одарён-

ных детей, сделал ряд неудачных попыток организации музыкальных школ в Смоленске и Харькове. В 1824 переезжает в Курск. Здесь он даёт частные уроки игры на скрипке и только в 1843 достигает своей цели - открывает свою музыкальную школу с пансионом. В эту школу Г. принимал курских детей всех сословий с 10-летнего возраста с оплатой 600 рублей в год. Срок обучения - 4 года. Кроме обучения музыке, дети в его школе обучались читать и писать. За время своей педагогической деятельности Г. подготовил свыше двух тысяч учеников. В числе воспитанников Г. были виолончелист В. Мешков, скрипач Н. Мешков (его брат) и др. 24 сентября 1849 во время съезда дворян курские любители музыки дали концерт в пользу Г., в котором приняли участие симфонический оркестр И. О. Хорвата, барон Н. К. фон Рутцен и Е. Д. Офросимова с исполнением фортепианных пьес, княжна З. А. Багратион (вокал) и др. В концерте, состоявшемся 12 декабря 1863 вместе со своими учениками и сыном Николаем участвовал и сам Г. Кроме музыкально-педагогической и общественной деятельности Г., по воспоминаниям современников, сочинял музыку, являлся автором известного всей Европе марша, вариаций на русские темы и др. произведений, не дошедших до нашего времени. Г. руководил своим учебным заведением до кончины на 101-м году жизни. Похоронен был на Всехсвятском (Херсонском) кладбище, недалеко от могилы И. Ф. Богдановича. Место захоронения ныне утеряно. После смерти Г. его музыкальная школа прекратила своё существование.

АБАЗА, АРКАДИЙ МАКСИМОВИЧ [30.VII(11.VIII).1843 - 3(16).I.1915 — педагог, музыкальный просветитель и общественный деятель, пианист и композитор, один из зачинателей систематического музыкального образования в Курской губернии. Выходец из молдавских дворян. Род. в с. Свердликовщина Суджанского уезда Курской губернии (ныне - Свердликово Суджанского р-на Курской обл.). Окончил Харьковское музыкальное училище Российского музыкального общества (РМО), затем Петербургскую консерваторию по классу фортепиано и вокала. Брал уроки композиции и фортепиано в Германии у Г. ф. Бюлова. В 1877 г. основал музыкальную школу в Сумах, где работал директором.

В 1881 г. организовал Музыкальные классы Курского отделения РМО, которыми руководил в течение 34 лет. Создал в Курске высококвалифицированный коллектив преподавателей. Сам преподавал в этих классах фортепиано, вокал, теоретические дисциплины и композицию. Музыкальные классы Абазы окончили более полутора тысяч музыкантов. Здесь учились будущие выдающиеся скрипачи: М. Эрденко, которому Абаза помог поступить в консерваторию на бесплатное обучение, и К. Думчев, эстрадная певица Н. Винникова (Плевицкая), М. Д. Роменский, Г. Подольский, композитор Николай Рославец композитор и пианист В.П. Задерацкий и др.

Абаза является автором около 20 романсов ("Утро туманное" на сл. И. С. Тургенева, "То не ветку ветер клонит" и др.) и 30 фортепианных пьес, а также хора "Гимн святым братьям Кириллу и Мефодию" ("Славяне песнею высокой..."). Будучи членом Курской губернской учёной архивной комиссии, изучал музыкальные традиции Курского края, Абаза редактировал народные песни Курской губернии.

При активном участии Абазы в губернском музее открылся музыкальный отдел, в котором были собраны все народные музыкальные инструменты. Активно сотрудничал со столичной и местной прессой, пропагандируя музыкальное творчество, рассказывая о великих композиторах, писал музыкальные рецензии для газеты "Курские губернские ведомости" (1889 - 1908).

Умер в Курске, похоронен на Херсонском кладбище

КУРСКИЙ СОЛОВЕЙ - НАДЕЖДА ПЛЕВИЦКАЯ

За свою бурную жизнь, полную головокружительных взлетов и падений, великая русская певица Надежда Плевицкая побывала во множестве ролей: послушницы в монастыре, скромной хористки, танцовщицы, кафешантанной примадонны, сестры милосердия, "боевой подруги", киноактрисы, генеральши и даже шпионки. А ее последними "подмостками" стала французская женская тюрьма.

Надежда Васильевна Винникова (в замужестве Плевицкая) родилась в 1884 году в деревне Винниково Курской губернии, в богобоязненной и трудолюбивой крестьянской семье. С раннего детства - тяжелая работа, непритязательный быт и столь же про-

стые сельские радости: гулянья под гармошку, песни, хороводы. Образование, всего лишь два с половиной класса церковно-приходской школы, Надя буквально "выплакала" у матери, запрещавшей девочке посещать занятия. Страсть к пению привела Дежку (так называли ее родные) в хор Троицкого монастыря, в котором она прожила более двух лет послушницей.

Унылое монастырское существование не пришлось по душе живой и впечатлительной крестьянской девочке. Неудивительно, что, случайно попав на цирковое представление в Курске, она не раздумывая решает променять благополучную тоску монастырской послушницы на нищую свободу циркачки. Уже через несколько дней Надя была принята в труппу. Казалось, карьере цирковой артистки ничто не может помешать. Но неожиданно нагрянула узнавшая обо всем мамаша и со скандалом увела заблудшую дочь из "постыдного" заведения.

О возвращении в монастырь, конечно, не было и речи. Надя устраивается горничной в богатую купеческую семью, а переехав в Киев, поступает хористкой в капеллу Александры Липкиной. Малограмотная, не знающая нот крестьянская девушка обладала не только великолепным голосом, но и абсолютным музыкальным слухом и без труда справлялась с самыми сложными сольными партиями. Вскоре Надежда становится профессиональной певицей и познает все "прелести" скитальческой жизни провинциальной русской артистки: постоянные переезды из города в город, неустроенный гостиничный быт, боязнь потерять ангажемент, неизбежные поклонники и "покровители".

И, разумеется, бесконечные любовные романы, один из которых - с польским танцовщиком Эдмондом Плевицким - закончился свадьбой. Вместе с мужем Надежда некоторое время работает в балетной труппе Штейна, а затем вновь возвращается к пению: сначала выступает в популярном тогда "хоре лапотников" Минкевича, позже - в знаменитом московском ресторане "Яр". Оттуда Надежда Плевицкая, признанная одной из лучших исполнительниц романсов и русских народных песен, переходит в ресторан Наумова. Осенью 1909 года во время одного из концертов на Нижегородской ярмарке ее впервые услышал великий русский тенор Леонид Собинов. Он-то и вывел Плевицкую на большую сцену, пригласив

участвовать в благотворительном концерте вместе с известными русскими артистами Василием Качаловым и Матильдой Кшесинской.

Той же осенью певица успешно выступила с сольными концертами в Ялте, где была приглашена на вечер к министру императорского двора графу Фредериксу. Вернувшись в Москву, Плевицкая дает концерт в Большом зале консерватории, где ее с восторгом принимает цвет московской интеллигенции.

Билеты на выступления певицы продаются втридорога, предприимчивые импресарио организуют ее гастроли в разных городах России. Пресса рукоплещет звезде российской сцены.

"Песни Плевицкой для национального самосознания и чувства дают в тысячу раз больше, чем все гунявые голоса всех гунявых националистов, вместе взятых", - писал один из модных тогда музыкальных критиков. Надежда с успехом снимается в фильмах "Власть тьмы" и "Крик жизни" и завоевывает поистине всероссийскую славу. Ее с восторгом принимает и простая публика, и всегда аристократических салонов, и участники домашних актерских вечеров. Она знакомится с Шаляпиным, Москвиным, Качаловым, Есениным; выступает перед царской семьей, и Николай II, пораженный чудным голосом певицы, дарит ей драгоценную брошь и ласково называет "нашим курским соловьем".

На неслыханные по тем временам гонорары - в дореволюционной России Плевицкая была одной из самых высокооплачиваемых артисток - дочь бедных крестьян покупает роскошную квартиру в Петербурге и большой участок земли возле родной деревни, где строит шикарный особняк, любимое место ее летнего отдыха. У Надежды завязывается несколько головокружительных романов с блестящими гвардейскими офицерами (к эполетам она питала особую слабость), и один из них, поручик Кирасирского Его Величества полка Шангин, вскоре становится ее вторым мужем. Со своим первым супругом Плевицкая поддерживает приятельские отношения.

Разразившаяся вскоре мировая война застаёт молодоженов на одном из швейцарских курортов. Верный присяге Шангин отправляется на фронт. Чтобы не разлучаться с мужем, Надежда устраивается сиделкой в дивизионном лазарете в Ковно, где расположи-

лась его воинская часть. В январе 1915 года во время беспорядочного отступления русской армии Шангин геройски погибает "на поле чести и славы". Самой певице лишь чудом удается избежать немецкого плена.

Но она недолго оставалась безутешной вдовой. На сей раз руку и сердце ей предложил поручик Юрий Левицкий, сын командира 73-й пехотной дивизии, в которой некогда служил Шангин.

О жизни певицы во времена великой российской смуты, лишившей ее не только квартиры и загородного поместья, но и всего состояния, мало что известно. Оказавшись на территории, занятой большевиками, она выступала с концертами в родном Курске, в Одессе, где у нее был бурный, но скоротечный роман с Шульгой, сотрудником одесской ЧК. Летом 1919 года ее можно было встретить в одной из частей Красной Армии, где служил командиром взвода экс-поручик Левицкий. Осенью оба попали в плен конной разведки Корниловской дивизии, которой тогда командовал генерал Скоблин. Одному Богу известно, что могло случиться с Надеждой и ее незадачливым мужем, если бы командир разведки не узнал в "красной сестричке" любимицу российского офицерства. Плевицкую препроводили в штаб батальона, где и был устроен импровизированный концерт для господ офицеров. "Плевицкая пела, а командир батальона аккомпанировал ей на гармони", - вспоминал позже один из его участников.

Вскоре Плевицкая оказалась в Турции, на Галлипольском полуострове, куда эвакуировались из Крыма изрядно потрепанные войска барона Врангеля. В военном лагере, где союзники "мариновали" преданную ими армию, состоялось тайное обручение Надежды Плевицкой с двадцатисемилетним Николаем Скоблиным, самым молодым генералом Добровольческой армии. За годы гражданской мясорубки он сделал невероятно стремительную карьеру - от штабс-капитана до генерал-майора.

Честолюбивый и напористый, Скоблин стал активным членом Российского Общевоинского Союза (РОВС) и фактически антрепренером Плевицкой. Он всегда сопровождал ее во время гастролей. Париж, Берлин, Белград, Варшава, Брюссель - белая эмиграция восторженно принимала русские песни в исполнении Плевицкой, особенно хит того времени "Замело тебя снегом, Россия". В 1926

году Надежда Васильевна с успехом выступала в США, где на одном из концертов ей аккомпанировал сам Сергей Рахманинов. А годом раньше, в Берлине, выходит автобиография певицы "Дежкинкарагод", литературно обработанная писателем-эмигрантом Иваном Лукашем. Предисловие к книге написал Алексей Ремизов, а все расходы по ее изданию взял на себя давний поклонник Плевицкой, известный в русском зарубежье богач и меценат Марк Эйтингон.

Не знавшая иностранных языков певица не смогла преодолеть комплекс эмигрантской артистки и стать звездой мировой величины, как это удалось, скажем, Шаляпину. Да и ее репертуар - русские народные песни и романсы - был интересен лишь обездоленным русским эмигрантам и мало привлекал европейскую публику.

Доходов от концертов едва хватало на то, чтобы вести жалкое подобие прежней жизни: возникали трудности с уплатой взносов за купленный в рассрочку дом, пришлось рассчитать прислугу...

В середине тридцатых финансовые дела Плевицкой и Скоблина неожиданно поправляются. Супруги покупают автомобиль (неслыханная роскошь для русских эмигрантов!), лечатся в дорогих санаториях. Среди русских эмигрантов во Франции настойчиво муссируется слух о том, что Плевицкая и ее муж получают деньги от ГПУ. Разумеется, доказательств тогда ни у кого не было, и суд офицерской чести с негодованием отверг все подозрения. На самом деле небеспочвенные.

Теперь уже достоверно известно, что и Плевицкая, и "генерал Плевицкий", как насмешливо называли бравого корниловца Скоблина, оказавшегося под каблуком жены, были завербованы советской разведкой осенью 1930 года.

Бывший командир Корниловской дивизии сам написал заявление в ЦИК СССР, в котором просил о персональной амнистии и предоставлении ему и его супруге советского гражданства. На Скоблина было заведено личное дело. Он и его жена получили агентурные клички "Фермер" и "Фермерша" и очень приличное по тем временам жалованье - двести долларов.

"Фермеры" добросовестно отрабатывали гэпэушные деньги и поставляли в Москву бесценную информацию о РОВС и жизни белой эмиграции. Венцом их агентурной карьеры стало похищение

из Парижа видного деятеля белого движения, председателя РОВС генерала Миллера. Скоблину удалось легко улизнуть от двух престарелых и глуповатых генералов, помощников Миллера, которые, вместо того чтобы обратиться в полицию, решили самостоятельно разоблачить предателя. Он просто выбежал из штаб-квартиры РОВС, куда его пригласили для разбирательства, и спрятался на конспиративной квартире ГПУ, которая находилась этажом выше. Позже его переправили в раздираемую гражданской войной Испанию, где в 1938 году Скоблин погиб "при невыясненных обстоятельствах". Его жену, брошенную на произвол судьбы, ожидали арест и суд, на котором она до конца отрицала свою вину, тем более что прямых улик против нее не было. Тем не менее судебный приговор оказался жестким: 20 лет каторги.

Надежда Васильевна Плевицкая умерла осенью 1940 года в женской тюрьме города Ренна, когда в залитой кровью Европе уже никому не было дела до одной из самых талантливых русских певиц XX века.

Вопросы для самоконтроля

1. Первая музыкальная школа в Курске и её основатель.
2. Музыкально-общественная деятельность А.М.Абазы.
3. Музыкальное образование в Курске на рубеже вв.
4. Творческий портрет Н.Плевицкой.
5. Курский фольклор в «Трёх хорах без сопровождения» С.Рахманинова.

ТЕМА №4 . УРОЖЕНЦЫ КУРСКОГО КРАЯ – ДЕЯТЕЛИ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. ПОРТРЕТЫ КУРСКИХ МУЗЫКАНТОВ НА МУЗЫКАЛЬНОЙ КАРТЕ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ.

Михаил Гаврилович Эрдэнко - (первичное написание фамилии **Ерденков**) (4 декабря 1885 года село Бараново, Старооскольский уезд, Курская губерния — 21 января 1940 года, Москва).

Советский и российский скрипач, заслуженный деятель искусств РСФСР (1934), считается основателем цыганской музыкальной династии Эрдэнко. Известен также тем, что написал ряд произведений для скрипки в академическом и вместе с тем цыганском стиле.

Михаил Эрдэнко родился 22 ноября 1885 года в селе Бараново Старооскольского уезда Курской губернии в бедной цыганской семье. Его отец был скрипачом в третьем поколении, руководителем цыганского оркестра, и было ясно, что Миша тоже станет музыкантом. С самых ранних лет отец обучал его игре на скрипке. Уже в четыре года Михаил играл с отцом на свадьбах, а к 5 годам дал свой первый концерт из сорока с небольшим пьес в Харькове, в том же возрасте он дал концерты в Ростове и Екатеринославе. О мальчишке-музыканте писали газеты. В результате в Курске им заинтересовались преподаватели Курских музыкальных классов.

В 14 лет на меценатские пожертвования и на деньги, заработанные на концертах, Михаил поехал в Москву с рекомендательным письмом А. М. Абазы о приёме в музыкальную школу при Московской консерватории им. Чайковского с назначением стипендии. В 1904 году Эрдэнко окончил консерваторию по классу скрипки у И. В. Гржимали с «малой» золотой медалью и занесением имени на мраморную доску консерватории, затем преподавал в музыкальном училище в Самаре.

Участвовал в революционных событиях 1905 года. Дирижировал оркестром на похоронах Н. Э. Баумана. После подавления восстания в Москве Эрдэнко был судим и сослан в Вологду, затем в Архангельскую губернию. Как только ему было позволено вновь

выступать, он едет на Украину, в Донбасс, в Курск, Самару, Киев, Одессу, Вологду, Архангельск, Царицын, Оренбург, Среднюю Азию и на Кавказ, где наряду с выступлениями в больших городах и престижных концертных залах даёт благотворительные концерты в пользу шахтёров, рабочих и студенчества. Его репертуар состоял как из классических произведений Баха, Бетховена, Моцарта, Брамса, Шопена, Чайковского, Паганини и других композиторов, так и собственной обработки цыганского фольклора. Михаил Эрденко посещал с концертами также и другие страны.

В 1910 году он приезжает в Ясную Поляну к Л. Н. Толстому, в результате чего у них завязываются дружественные отношения. В том же году он берёт уроки у знаменитого бельгийского скрипача Эжена Изаи в Бельгии, становится лауреатом Московского конкурса скрипачей и получает приглашение на профессию в Киевское музыкальное училище, реорганизованное в 1913 году в консерваторию. Одновременно Эрденко расширяет свою концертную деятельность, выступая не только как скрипач, но и как симфонический дирижёр, композитор, участник камерных ансамблей.

В Киеве Михаил Эрденко заводит дружественные отношения с С. Рахманиновым, А. Скрябиным, А. Гречаниновым, Р. Глиэром, А. Глазуновым, В. И. Сафоновым, Г. Г. Нейгаузом и другими известными музыкантами.

После Октябрьской революции он ведёт активную творческую жизнь, разъезжает с оркестрами, в том числе благотворительными, по России. В 1920 году Эрденко останавливается на постоянное проживание в Краснодаре, где организует и возглавляет музыкально-театральный комитет, симфонический оркестр, академический хор, драматический и оперный театры и Кубанскую консерваторию, при этом продолжает свою концертную деятельность и гастролирует по стране.

С 1923 по 1932 год Михаил Эрденко совершает 5 зарубежных гастрольных поездок в качестве первого и единственного представителя советского скрипичного искусства в Японии и Китае (1927—1928), в Корее, Польше, Латвии, Литве и Германии.

В 1925 году Михаилу Эрденко присвоено звание Заслуженного артиста республики, а в 1934 — Заслуженного деятеля искусств РСФСР.

В 1927 году Михаил Гаврилович переезжает в Москву, где не только занимается концертной деятельностью, но и участвует в первых радиоконцертах совместно с К. Державиной, В. Качаловым, А. Неждановой, Н. Обуховой. В 1926—1928 годах посещает с концертами Китай, Японию, Литву, Латвию, Эстонию, выступает на антифашистских концертах-митингах в Германии.

В 1935 году его приглашают на должность профессора в Московскую консерваторию. Параллельно с преподавательской деятельностью Михаил Гаврилович продолжает давать концерты.

Николай Рославец и его курские годы. Связь Курска с новаторскими исканиями русского искусства первой трети XX века.

Незаслуженно малоизвестный русский композитор Николай Рославец родился 24 декабря 1880 г. (5 января 1881) в местечке Душатине (ныне Брянской области), в крестьянской семье. В его роду было много умельцев-самоучек — музыкантов и скрипачей. Под влиянием одного из них мальчик полюбил скрипку и в семь лет играл на ней по слуху. В десятилетнем возрасте он уже зарабатывал на жизнь, нанимаясь служащим в мелкие канцелярии, но старался при этом пополнить свое музыкальное образование, не гнушаясь уроками у любителей. Его профессиональная подготовка началась в 1890-е годы в Курске, в Музыкальных классах Русского музыкального общества.

Двадцати одного года оставил семью и службу и уехал в Москву. Там он в 1901 (или 1902) г. поступил в консерваторию и окончил ее в 1912 г. с Большой серебряной медалью.

Рославец не только сразу вошел в русскую музыку как большой и серьезный художник, но проявил себя как авангардист из авангардистов в то время, когда революционные идеи композиторов «левой» ориентации еще только рождались в умах их создателей. Он начиная с 1913 г. уверенно заявил о себе как крупный и зрелый, глубоко мыслящий мастер с собственным стилем и оригинальной композиторской техникой.

Интенсивная интеллектуальная работа с весны 1912 по весну 1913 г. дала свои плоды — одно за другим появлялись в 1910-е гг. его произведения: вокальный цикл «Грустные пейзажи» по П. Вер-

лену (1913), Первый струнный квартет (1913), симфоническая поэма «В часы новолуния» (ок. 1913), «Ноктюрн» для арфы, гобоя, двух альтов и виолончели (1913), «Три...» и «Четыре сочинения для голоса и фортепиано» (1913-1914), Первая скрипичная (1913), Первая и Вторая фортепианные сонаты (1914, 1916) и множество других композиций, преимущественно в камерном жанре.

Суть новаций Рославца заключалась в создании особой системы высотной организации музыки — двенадцатитоновой серийности. Примерно в одно и то же время разными путями к ее различным вариантам шли с одной стороны Е. Голышев, И. Стравинский, Н. Обухов, И. Вышнеградский в России, с другой стороны (и с некоторой задержкой во времени) — композиторы нововенской школы А. Веберн, А. Шёнберг, А. Берг на Западе. Созданием новой композиторской техники они совершили переворот в музыкальном сознании.

Обычное восприятие музыки с детства базируется на ощущении рельефа и фона (мелодии и аккомпанемента), создающих глубинную «перспективу» музыкального пространства, подобного живописному. Традиционная музыка XIX-XX веков нам так же привычна и понятна, как, например, живопись передвижников с ее прямой перспективой и реальными жизненными предметами и формами. В этом музыкальном пространстве, основанном на закономерностях тональности (мажорной или минорной), слух всегда имеет «точки опоры» — устои, к которым стремятся неустойчивые тоны. Сами того не подозревая, мы ассоциируем слуховое пространство с категориями силы тяжести или ее преодоления: мы говорим о «тяжелом состоянии» и «тяжелом звуке» (по-итальянски «баритон»), о звуках «высоких и низких», о «вспархивающих трелях», «подъеме мелодии», «парящем» или «летащем» мотиве и прочем. Так создаются предпосылки для «земной», «человеческой» образности в «реальном» музыкальном пространстве классической музыки.

Серийная техника радикально меняет этот стереотип. Все двенадцать возможных или несколько избранных тонов (звуков) октавы, образующие «серию», становятся независимыми друг от друга, и слух внезапно оказывается в непривычной ситуации отсутствия традиционного соотношения мелодии и аккомпанемента, а главное — устойчивости и тяготений. Мы словно бы переходим в иное про-

странство, в состояние невесомости, лишённое привычных «земных» ориентиров

Подобное происходило и в «лучистых» композициях М. Ларионова, и в кубофутуристических картинах Д. Бурлюка, и на супрематических полотнах К. Малевича, где отсутствуют понятия «верха» и «низа» и привычные «земные» предметы. «Чистые формы» и абстракции — параллельные явления живописи и музыки, отражающие новое восприятие времени и пространства, соответствующее изменившейся картине мира в XX столетии. Современников поражало, что Рославец называл себя не «композитором», а «организатором звуков». Насколько хорошо была знакома широкой публике музыка Рославца в 1910-е гг., сегодня сказать трудно.

Революцию Рославец встретил с радостью. В 1917-1918 гг. он — первый представитель Совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов в городе Ельце. В 1919-м — председатель правления Московского губернского управления Всерабис (Всероссийского объединения работников искусств). В 1921 — 1923 гг. профессор Рославец возглавлял Харьковский музыкальный институт и заведовал отделом художественного образования Наркомпроса УССР. В эти годы он одним из первых стал пропагандировать в России творчество «нововенцев» А. Веберна и А. Шёнберга, со звучащее его представлениям о «музыкальной красоте».

В 1923-1930-х гг. Рославец — редактор Главреперткома, уполномоченный Главлита по Государственному музыкальному издательству, преподаватель Московского музыкального политехникума. Деятельность его тесно связана с АСМ (Ассоциацией современной музыки), целью которой было развитие новых направлений отечественной музыки; туда входили Н. Мясковский, Б. Асафьев, В. Щербачев, А. Александров, В. Беляев, В. Держановский, С. Фейнберг, Д. Шостакович и др. Рославец был близко знаком с В. Каменским, В. Маяковским, его перу принадлежит вокальный цикл на стихи петербургских эгофутуристов. Однако композитор, шедший собственной дорогой, не полностью вписывался в их круг. Место «председателя земного шара от секции музыки» в их ряду занял Артур Лурье.

После революции Рославец еще продолжал писать музыку в русле найденного метода: это вокальный цикл «Пламенный круг» (1920), Третий квартет (1920), симфоническая поэма «Человек и море» по Ш. Бодлеру (1921), Пять прелюдий для фортепиано (1921 — 1922), симфоническая поэма «Конец света» по П. Лафаргу (1922), Пятая соната для фортепиано (1923), Вторая соната для виолончели и фортепиано (1924), Первый скрипичный концерт (1925) и множество других камерных сочинений.

Конец 20-х гг. оказался для композитора переломным этапом. Со стороны деятелей РАПМа (Российской ассоциации пролетарских музыкантов) и Пролеткульта, ратовавших за примитив для масс, Рославец подвергался нападкам и обвинениям в «буржуазной идеологии». Он вынужден был писать покаянные письма в вышестоящие инстанции.

Рославец уехал в Ташкент, где в 1931 — 1933 гг. работал музыкальным руководителем Радиоцентра, заведовал музыкальной частью и дирижировал постановками Узбекского музыкального театра. Написанный им первый узбекский балет-пантомима «Пахта» («Хлопок») был поставлен в Ташкенте в 1933 г. Затем он вернулся в Москву и продолжил службу в различных госучреждениях. Сочиняемая им в это время музыка — профессионально написана, но лишена творческого полета.

Умер он 23 августа 1944 г. и похоронен на Ваганьковском кладбище.

С 70-х гг. XX в. началось возрождение музыки Н. Рославца. В 1993 г. в Москве появился исполнительский коллектив его имени — «Рославец-трио».

ГЕОРГИЙ СВИРИДОВ (1915-1998)

100-ЛЕТИЕ ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА НА ЕГО РОДИНЕ

Сравнительно небольшой полумиллионный город Центрального Черноземья древний Курск (который, к слову сказать, старше Москвы, но, как и Москва, никогда не менял своего имени) в последние десятилетия стремительно превратился - по выражению президента Национального свиридовского фонда, племянника ком-

позитора Александра Белоненко - в "столицу свиридовской музыки". Произошло это благодаря тому, что 16 декабря 1915 г. в небольшом курском городке Фатеже появился на свет один из самых самобытных русских композиторов XX века.

С Курском Георгия Свиридова тесно связывают первые пятнадцать и примерно такое же количество последних лет его жизни, начиная с 1982 г., когда, по предложению инициативной группы курян композитору было присвоено звание почётного гражданина г.Курска.

При жизни Свиридова единственное масштабное соприкосновение музыки уже знаменитого советского композитора, автора "Поэмы памяти Сергея Есенина" и лауреата Государственной премии СССР за "Курские песни", с его земляками - курянами и белгородцами (напомню, что до 1954 г. белгородские земли входили в состав Курской области) - произошло в феврале-марте 1968 г. Курско-белгородские авторские концерты Г.Свиридова с первыми исполнителями его музыки - хоровой капеллой под управлением А.Юрлова, симфоническим оркестром Московской филармонии (дирижёр К.Кондрашин), солистами А.Масленниковым и Н.Аксючиц - не только остались в памяти тех, кому посчастливилось соприкоснуться с этим событием (в частности, автора этих строк), но и на страницах местной и центральной печати (см. журнал "Музыкальная жизнь" №11 за 1969 г., статья редактора "Белгородской правды" А.Потапова "Фестиваль в Белгороде").

Постоянное присутствие искусства Г.Свиридова в музыкально-общественной жизни Курска наблюдается с конца 80-х г.г., когда его имя начинает превращаться в символ академической музыкальной культуры города.

Сегодня отмечены памятником (пока единственным в России), бюстом и мемориальными памятным досками места в Курске и Фатеже, где родился, учился и жил композитор. Сохранившееся в Фатеже здание почты, где родился Свиридов, превращено в мемориальный Дом-музей. Имя Г.В.Свиридова носит музыкальный колледж и Детская школа искусств №1. Ждёт часа своего обретения "постоянного места жительства" часть обстановки московской квартиры Георгия и Эльзы Свиридовых в недавно созданном Свиридовском центре. После ремонта и реставрации одного из самых

красивых старинных зданий в городе, бывшего Дворянского собрания (в советское время - Дома Офицеров), которое было передано филармонии в 2011 г., в нём будет располагаться также и Свиридовский центр.

Параллельно по увековечиванию памяти Свиридова, в Курске в последние годы жизни композитора (и сразу после его кончины) возникают и интенсивно разворачиваются музыкальные свиридовские мероприятия. Самое раннее из них - Детская хоровая Ассамблея в ДШИ №1 9 директор ДШИ - заслуженный работник культуры РФ Лариса Широбокова). В юбилейном году Ассамблея проводится уже в 21-й раз. В 1998 г. берёт начало ежегодный свиридовский Музыкальный фестиваль; в 2002 - Конкурс камерно-вокальной музыки им. Г.В.Свиридова; в 2004 г. - ежегодная студенческая научно-практическая конференция в музыкальном колледже.

В год столетнего юбилея композитора Курская область инициировала поддержанную правительством РФ идею празднования 100-летия Г.В.Свиридова на федеральном уровне. Была разработана федеральная программа свиридовских мероприятий, в результате чего музыка Свиридова широко зазвучала как в обеих столицах, так и в крупных и небольших городах.. 16 декабря в день рождения Свиридова в Курске в который раз неутолённо звучала "Метель" в исполнении симфонического оркестра и артистов Драматического театра им. А.С.Пушкина, а в Москве Свиридов исполнялся одновременно на нескольких сценических площадках.

В сложившейся за полтора десятилетия концепции курского свиридовского фестиваля - концерты, конференция, детский хоровой форум, выставочные и иные мероприятия Повышенный интерес курской публики неизменно вызывают выступления приглашённых именитых солистов и коллективов.

На XVI фестивале в Курске вновь побывали неоднократные гости курских музыкальных свиридовских форумов - хоровая капелла Санкт-Петербурга во главе с Владиславом Чернушенко; симфонический оркестр Белгородской филармонии; впервые Николай Луганский, специально включивший в свою романтическую программу части свиридовской Партиты фа-минор.

В орбиту фестивальных программ также неизменно входит концерт лауреатов Свиридовского Конкурса камерно-вокальной музыки в Фатеже, который всегда проходит в той особо тёплой гостеприимной атмосфере, которая присуща только публике маленьких провинциальных городов. В этот раз в зале районного Дома культуры (к слову сказать, с очень хорошей акустикой) фатежане сердечно приветствовали лауреата последнего конкурса 2014 г. 19-летнего Владимира Печёнкина, выпускника Пермского колледжа искусств и опытных певцов, известных солистов московских оперных театров Петра Мигунова и Дмитрия Полкопина.

"Год Свиридова" на его большой "малой родине" вышел за рамки одного года, захватив свиридовские фестивали в Курске и Белгороде в предшествующий год (о декабрьском свиридовском фестивале в Курске см. "Музыкальную жизнь" №1 за 1915 г.) Прошедший в Белгороде в марте 2014 г. III фестиваль "Шереметевские музыкальные ассамблеи" был целиком посвящён музыке Свиридова. Его инициировал митрополит Белгородский и Старооскольский Иоанн как дань глубочайшего уважения великому мастеру русской (в том числе и православной) музыки XX века и его вкладу в развитие Белгородской области (напомним, что Г.В.Свиридов был депутатом Верховного Совета РСФСР 7,8 и 9 созывов от Белгородской области).

В этих фестивалях можно было наблюдать интересную закономерность. Наряду с известными, многократно повторяемыми произведениями Мастера, в программы концертов всё чаще входят малоизвестные, полузабытые, а порой никогда не исполнявшиеся произведения Свиридова. И среди них оказываются настоящие шедевры.

Так, белгородский фестиваль открылся 3-минутным оркестровым мемориалом "Памяти павших. Музыка к памятнику на Белгородско-Курской дуге". Этот мемориальный шедевр был написан по заказу к 30-летию Курской битвы. Его необыкновенную исполнительскую историю поведал белгородской фестивальной публике почётный гость белгородского фестиваля Александр Белоненко. Выдающийся и единственный в своём годе свиридовский музыкальный мемориал - музыкальная "минута молчания", достойная

занять подобающее место на всех российских мемориалах Великой Отечественной войны.

На курском свиридовском фестивале 2012 г. впервые после долгого забвения прозвучал хоровой цикл "Казачьи песни" 1936 г. Цикл - ровесник "6 романсов на сл. Пушкина", что сразу создаёт любопытные параллели к основным тематическим направлениям творчества Мастера.

Курский юбилейный фестиваль украсил подготовленный филармонией концерт "Неизвестный Свиридов" в котором зазвучали (в фрагментах) в своё время популярные, а ныне полузабытые оперетты Свиридова "Раскинулось море широко" и "Огоньки", а также фрагменты незаконченной и неизданной оперетты "Девушка из провинции". Партитуры первых двух и клавишная незаконченной оперетты КОГФ получила благодаря помощи А.С.Белоненко. Исполнение шести вокальных и оркестровых фрагментов "Девушки из провинции" стало возможным благодаря курскому композитору и музыковеду Михаилу Артёмову, который сделал их стилистически очень точную - прозрачную, с подголосочными "вкраплениями" - оркестровку.

"Год Свиридова" на курской земле начался в январе 2015. В течение года, финишировав в ноябре, по области проходила масштабная акция: творческий десант филармонии в составе симфонического оркестра (дирижёры - Игорь Сукачёв и Юлия Жаркова) и оркестру русских народных инструментов (дирижёр - Павел Горбунов) побывали с концертами во всех 27 районных центрах области. Часто концерты предварялись вступительным словом о Свиридове председателя Комитета по культуре Курской области Валерия Рудского.

И, конечно шедевры свиридовской оркестровой и вокально-хоровой музыки звучали в исполнении курских коллективов и солистов на концертах открытия и закрытия фестиваля 26 октября и 16 декабря. Концерт 26 октября, где звучали кантаты "Снег идёт" и "Курские песни" "Ладога", хоры из "Пушкинского венка" и мн. др в соединении с вокально-хоровыми композициями дал старт почти двухмесячному фестивальному марафону. А в день рождения Свиридова в Большом зале филармонии неутолённо звучала бессмерт-

ная "Метель" с участием артистов Курского драматического театра им. А.С.Пушкина.

"Метель" (как и "Курские песни") звучала в дни фестиваля дважды.. Исполнение "Метели" курским камерным оркестром украшало привлекательное и известное медийное лицо Дмитрия Певцова. А студенты кафедры вокального искусства Юго-Западного государственного университета провели концерты камерно-вокальной музыки Г.Свиридова в курском музыкальном училище-интернате для слабовидящих, библиотеке слепых, библиотеке ЮЗГУ и Центральной детской библиотеке, гимназии №4 и перед членами Ассоциации ДМШ и ДШИ им. Г.В.Свиридова. И этот "фон" официальных свиридовских торжеств представляется не менее ценным и значимым его дополнением.

Осталось упомянуть ещё о двух сопутствующих важных свиридовских мероприятиях Первое - открывшаяся задолго до 26 октября выставка и Свиридове в курском Литературном музее, подготовленная с участием московского Музея музыкальной культуры им. М.И.Глинки.

И второе - состоявшаяся в один из последних фестивальных дней в областной библиотеке им. Н.Асеева презентация книги "Чистая музыка из русской жизни", в которую вошли воспоминания о Свиридове, статьи и высказывания композитора. Книга издана на средства администрации Курской области.

Её автор и составитель, присутствовавший на презентации Андрей Андреевич Золотов - один из тех немногих людей, тесно общавшихся со Свиридовым при его жизни, чей вклад в исследование и пропаганду музыки Мастера, продолжавшийся более полувека, трудно переоценить.

Время, так ярко запечатлённое в музыке Георгия Свиридова, неостановимо. Оно идёт, бежит, летит. Время - самый строгий и беспристрастный судия человеческих деяний - унося ложных кумиров и фальшивых идолов, оставляет лишь то, что достойно жить в вечности. И среди истинных ценностей нашей жизни, жизни русского человека - музыка Георгия Свиридова, нашего гениального земляка.

ЛЬВОВИЧ ГРИГОРИЙ (5.IV.1938) - дирижёр, музыкант, преподаватель, заслуженный деятель искусств России (1996). Род. в Курске в семье служащего. Учился в Курской музыкальной школе №1 и Курском музыкальном училище. Учёбу в музыкальном училище совмещал с руководством оркестром народных инструментов при Курском доме учителя. Окончил музыкально-педагогический ин-т им. Гнесиных. После окончания ин-та работал преподавателем в Томском и Магнитогорском музыкальных училищах. В Магнитогорске в течение 16 лет руководил созданным им симфоническим оркестром. С 1970 пробует свои силы в композиции, написал музыку к 14 спектаклям Магнитогорского драматического театра и театра кукол. В 1982 возвратился в Курск, где стал художественным руководителем Курской областной филармонии. В 1991 создал при Курской филармонии городской симфонический оркестр и в течение 9 лет был его дирижёром. Будучи руководителем симфонического оркестра Л. сотрудничал с местными композиторами, исполнителями, явился инициатором конкурса "Новые имена", позволившим выявлять юные таланты.

ЛЕОНИД ВИНЦКЕВИЧ – российский джазовый пианист и композитор, организатор и руководитель фестиваля «Джазовая провинция», заслуженный артист РФ

Живёт и работает в Курске. Род. 1949 г., первоначальное музыкальное образование получил в Курске. Окончил фортепианный факультет Казанской консерватории. Солист Курской филармонии. Джазом начал заниматься с середины 70-х гг. Как джазовый пианист работает в стиле фолк-рока, используя в своих композициях фольклор Белгородско-Курского региона. С 1974 г. возглавлял джазовое отделение Курского музыкального училища.

С 1978-го приступил к активной концертной деятельности.^[4] В 1979 на джазовом фестивале в Свердловске встретился эстонским тенор-саксофонистом Лембитом Саарсалу, создав дуэт, существующий до сих пор.

«Джазовая провинция» — традиционный ежегодный джазовый фестиваль, проводимый в Курске в ноябре месяце с 1997 с участием лучших отечественных и зарубежных джазовых музыкантов.

Учреждён Российским фондом культуры по инициативе курского музыканта Леонида Винцкевича и директора Курской филармонии Ольги Макаровой. В соответствии с программой фестиваля после первых концертов, проводимых в Курске, участники фестиваля гастролируют по городам Центрального Черноземья и Поволжья и завершают фестиваль в Москве или Санкт-Петербурге.

ИРИНА СТАРОДУБЦЕВА (род.1962) — певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Заслуженная артистка РФ (1996). Живёт и работает в Курске.

Первоначальное музыкальное образование получила в Курске. Закончила музыковедческий и вокальный факультеты (педагог по вокалу В.Г. Зотов) Саратовской консерватории. Стажировалась в Московской консерватории у В.Н. Кудрявцевой-Лемешевой и В.Н. Чачава.

Начала выступать с камерными концертными программами в начале 80-х гг. В составе трио «Ирина» и ансамбля «Русская мозаика» исполняла программы русских романсов. Русская и зарубежная камерная вокальная классика (Глинка, Чайковский, Мусоргский, Прокофьев, Шостакович, Григ) подготовлены и исполнены с пианисткой Жанной Сбитневой. Выпущены компакт-диски с записями камерной вокальной музыки русских и зарубежных композиторов.

В 80-90-е гг. – солистка Курского симфонического оркестра (дирижёр заслуженный деятель искусств РФ Григорий Львович). В 1992-97гг. – солистка Белгородской государственной филармонии. С 2001 г. – солистка Курской областной государственной филармонии.

Выступала с исполнением сольных партий в «Реквиеме» Моцарта, «Стабат матер» Россини и Перголези, 9-й симфонии Бетховена, «Кармина бурана» Орфа, «Реквием» Верди, 4-й симфонии Малера и др. Активно гастролировала в Москве, Санкт-Петербурге, городах Центральной России, Украины, Беларуси. С успехом выступала в странах Европы, Китае, США, на Мальте.

В середине 90-х – выступала в Чечне, в 2001 г – на атомной подводной лодке «Курск».

В 2010г. организовала и возглавила успешно работающую кафедру вокального искусства Курского Юго-Западного государственного университета.

Вопросы для самоконтроля

1. Курские годы композитора Николая Рославца.
2. Курская юность композитора Георгия Свиридова
3. Как отметили 100-летие со дня рождения Г.Свиридова в Курске.
4. Курский фольклор» в кантате «Курские песни» Свиридова
5. Церковно-певческое искусство Курского края и «Песнопения и молитвы» Г.Свиридова
6. Творческий портрет Г.С.Львовича
7. Творческий портрет Л.В.Винцкевича
8. Творческий портрет И.Ф.Стародубцевой
9. Музыкально-образовательные заведения (отделения, факультеты) в Курске на современном этапе (до 2015 г.).

ПЕРЕЧЕНЬ ТЕМ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ПИСЬМЕННЫХ РАБОТ (РЕФЕРАТОВ)

- 1 Музыкальная жизнь в усадьбах Курской губернии дореформенного периода.
- 2 Творческое наследие (романсы) Алексея Жилина
- 3 Творческий путь М.П.Гердличко
- 4 Этапы становления музыкального образования в Курской губернии до 1917 г.
- 5 Деятели Курского отделения РМО (до и после 1917 г.)
- 6 Глеб Большёвцев и его музыкальная школа в селе Терембуж
- 7 Концертно-гастрольная (исполнительская) деятельность И.Стародубцевой в 80-х гг. XX в. – начале XXI в.в.
- 8 Музыкально-педагогическое образование в Курске во второй половине XX века (Курское и Суджанское музыкальное училище и музыкальное отделение Курского педагогического колледжа. Деятельность в Курске П.Н.Штегмана, воспитанника Московского синодального училища.
- 9 Сравнительная характеристика Курской и Белгородской государственных филармоний на современном этапе
- 10 Профессиональные биографии выпускников вокального факультета ЮЗГУ 2014-2016 гг.
- 11 Проблемы и задачи музыкальной культуры в Курске на современном этапе

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Балашов А.Д. Путешествие в Соловьиную страну: документально-художественный очерк. Курск. Курская торгово-промышленная палата, 2006. – 175с.
2. Бережная С.В. Народная культура русского и украинского населения Курской губернии в конце XVIII-XIX вв. Автореф. дис. . канд. истор. наук. Курск, 2000. - 26 с.
3. Бесядовский И.И. Коренная ярмарка в 1863 // Труды курского губернского статистического комитета. Вып. II. Курск, 1866. - С. 113.
4. Богуславский. Записки // Русская старина. 1879. - Т. XXVI. - С. 546.
5. Болотов И.А., Белянский Ю.В. и др. под ред.Королёва Б.Н. Курский край: история и современность Курск 1995
6. Бояджиев Г.Н. От Софокла до Бреста за сорок вечеров. М.: Просвещение.
7. Бугров Ю.А. История Курской епархии // Православный церковный календарь. Курск: Издание Курской епархии РПЦ, 2003. - С.173-212.
8. Бугров Ю.А. Курские встречи. – Воронеж: Центрально-чернозёмное книжное издательство, 1991. – 142с.
9. Бугров Ю.А. Курские встречи. Воронеж: Центрально-Черноземное книжное изд-во, 1991. - 143 с.
10. Бугров Ю.А. Роговая музыка Нарышкиных // Курский край. № 3/4 (5354). - 2004. - С. 43-45.
11. Бугров Ю.А. Свет Курских рамп / Кн. 2. Курск: Изд. ООО Учитель, 2002. - 280 с.
12. Бугров Ю.А. Свет Курских рамп / Кн. 3. Курск: Изд. ООО Учитель, 2002. - 84 с. Его же. Церковь и культура Курского края Горяинов Ю.С. Г.Я. Ломакин. М.: Музыка, 1984. - 300 с.
13. Бугров Ю.А. Свет курских рамп. – 2-е изд., изм. и доп. – Курск: Славянка, 2009. – 480 с.Т.А.Брежнева, С.Е.Горлинская Музыкально-общественная деятельность Аркадия Максимо-вича Абазы. – Курск 2004 141 с.
14. Бугров Ю.А. История Курской епархии. Курск: Изд. Курского обл. краеведческого общества, 2003. - 102 с.

15. Горяинов Ю.С. России славу пел. Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1987. - 149 с
16. Дочери Соловьиного края. Век XX. – Курск: ИПП «Курск», 2008, - 492с.
17. Его же. Бугров Ю.А. Н.В. Плевацкая / Серия «Жизнь замечательных курян». -Курск: Издательский центр ЮМЭКС, 1999. 60 с.
18. Звягинцева М.М. «Золотой век» Курской усадьбы (дворянская усадьба как культурно-исторический феномен) // Курский край: культура и культурно-историческое наследие. Научно-популярная серия в 20 тт. Т. XV. -Курск, 2002. С. 214-228.
19. История и современность Курского края: региональное усадьбы (дворянская усадьба как культурно-исторический феномен) // Курский край: культура и культурно-историческое наследие. Научно-популярная серия в 20 тт. Т. XV. -Курск, 2002. С. 214-228. учебное пособие / науч. ред. Б.Н.Королёв. – Курск: ИПКиПРО, 1998. – 717с.
20. Курск. Краеведческий словарь. Справочник. - Курск: Издательский центр «ЮМЭКС», Курское областное краеведческое общество, ГАКО, 1997. - 495 с.
21. Руднева А.В. Курские танки и карагоды: Таночные и карагодные песни инструментальные танцевальные пьесы. – М., Советский композитор, 1975. – 309с.
22. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А.С.Белоненко. – Молодая гвардия, 2002. – 798с.
23. Синянская Н.А. – Из истории музыкальной культуры дворянских усадеб Курской губернии начала XIX в. И.И.Барятинский – князь-композитор (по материалам архива Барятинских в Российской национальной библиотеке) в сб. ЮЗГУ №6 (51) 2013 ч.1 с.193-197