

УДК 78

М.Т. ФОГТ

Университет прикладных наук Циттау-Гёрлица (г. Гёрлиц)

Мировая столица новой музыки — Донауэшинген 2023: культурный феномен в провинции

*Matthias Theodor Vogt**World Capital of New Music Donaueschingen 2023:**A cultural phenomenon in the province*

Абстракт. Основное внимание в статье уделяется изучению различных аспектов, обусловивших интенсивное развитие культурного феномена – Международного фестиваля современного искусства «Дни музыки» в немецком провинциальном городе Донауэшинген. Подводя итог творческого события в 2023 году, автор отмечает важное значение глубоких исторических традиций фестиваля в создании высокого интереса у мировой профессиональной общественности, прессы, слушателей.

Ключевые слова: новая музыка, Донауэшинген, фестиваль, восприятие, инсталляции, симфонический оркестр «Südwestrundfunk».

Abstract: The main attention in the article is given to the study of various aspects that caused the intensive development of the cultural phenomenon - the International Festival of Contemporary Art "Music Days" in the German provincial town of Donaueschingen. Summarising the creative event in 2023, the author notes the importance of the festival's deep historical traditions in creating a high interest among the world's professional community, press and listeners.

Keywords: new music, Donaueschingen, festival, perception, installations, «Südwestrundfunk» Symphony Orchestra.

Уникальные исторические традиции фестиваля

С одной стороны, важным фактором, обусловившим высокий интерес публики к фестивалю, стали уникальные исторические традиции. В 1921 году увлеченный искусством князь Фюрстенберг и музыкальный директор Генрих Буркард основали цикл просветительских концертов «Современное камерное исполнительское искусство в Донауэшингене». Вскоре их проект привлек внимание международного профессионального сообщества и прессы, представившей мировые премьеры произведений Пауля Хиндемита, Игоря Стравинского, Арнольда Шёнберга, Альбана Берга, Антона Веберна и других композиторов. В 1924 году газета «Нью-Йорк Таймс» писала: «Музыкальный фестиваль в Донауэшингене не похож ни на один другой в мире». О постановке «Доктора Фаустуса» (1947) в прессе отмечалось: «выражаясь языком

Томаса Манна, спектакль напоминает о “новом интеллектуальном духе времени” в “баденском фестивальном городке” и о «драгоценном и музыкально совершенном исполнении», которое впечатлило «в художественном отношении “по-республикански” настроенную публику».

Основная концепция фестиваля, посвященная идее «нового начала» в современном искусстве, нашедшая в Донауэшингене в 1921–1926 годы свое выражение, совпала с началом нового периода в политике Германии, в то время ставшей республикой. В 1927 году фестиваль переехал в Баден-Баден, а с 1933 года Донауэшинген был оккупирован НСДАП для своих целей. Возобновить просветительские традиции Донауэшинген смог только в 1946 году в условиях французской оккупационной зоны, в которой сложилась тенденция к коренному культурно-политическому обновлению юго-западной части Германии. Таким образом,

2023 год можно считать отнюдь не 103-м, как иногда утверждают, а скорее 84-м фестивальным годом за 103-летнюю историю этого музыкального форума.

Партнеры фестиваля. Симфонический оркестр «Зюйдвеструндфанк» («Südwestrundfunk»)

Серьезную поддержку фестивалю, в свою очередь, оказал ключевой творческий партнёр, благодаря которому этот культурный феномен получил такое мощное развитие в провинции. В 1949 году «Общество любителей музыки» заключило с симфоническим оркестром «Зюйдвестфанк», ныне — «Зюйдвеструндфанком» (Südwestrundfunk, SWR) партнерство, бережно сохраняющееся и по сей день. Этот симфонический оркестр как, пожалуй, ни один другой оркестр в мире, уже три четверти века специализируется на премьерах новейшей музыки, а его музыканты успешно справляются с, казалось бы, невыполнимыми на первый взгляд требованиями современных композиторов.

В качестве одного из примеров можно привести Концерт для фортепиано с электроникой и оркестра (исполнение предписано на рояле «Штейнгребер» — Steingraber Transponder Clavier) американского композитора японского происхождения Стивена Кадзуо Такасуги, положившего в основу концепции своей композиции японскую фило-

софию отрицательного пространства «Ма». Оркестр SWR под руководством дирижера Инго Метцмахера буквально застыл в неподвижности после каждого движения нескольких исчезающих тридцатисекундных нот в начале такта. Электронные звуковые облака, сгенерированные Такасуги с помощью искусственного интеллекта явно выразили послевоенный посттравматический синдром — современное музыкальное искусство отказывается от героических фантазий о волевой мужественности спустя сто лет после «Стальных бурь» («In Stahlgewittern», 1920) Эрнста Юнгера.

В том же заключительном концерте оркестр SWR обрел новое звучание в композиции «Женщина, почему ты плачешь? Кого ты ищешь?» (Откровение Иоанна 20:15) Юнги Паг-Паан. Это прекрасное сочинение, продолжающееся всего шесть минут, хотелось бы слушать намного дольше. Паг-Паан посвятила свое произведение «экзистенциальному утешению, благодаря которому плачущий в беде человек обретает мужество и находит в себе силы жить».

Сотрудничество в рамках немецкого культурного федерализма

Творческий успех провинциального фестиваля отчасти можно объяснить и немецким культурным федерализмом, обеспечивающим динамичное взаи-



«Принц и его артисты» в симфонии № 3 Войтека Блехарца. Музыкальный фестиваль в Донауэшингене. 21 октября 2023 года. Фото Маттиас Теодор Фогт, Гёрлиц

**Arbor/Rhizome
Symphony No.3
3rd movement "Drones"**

Wojtek Blecharz
(Wojtek Blecharz)
2022/2023

действие на всех уровнях. До 1806 года Донауэшинген, как и 300 других небольших немецких провинциальных городов, был столицей суверенного государства. Жилой дворцовый ансамбль и парки придают городу особую привлекательность. Бюджет фестиваля формируется из различных источников. В настоящее время пивоварня «Фюрстлих Фюрстенберг» вносит в бюджет проекта 3 тысячи евро (или 0,3% от бюджета в 900 тысяч евро), что значительно меньше, чем компания получает от посетителей. Город Донауэшинген выделяет 13% бюджета в виде денежных и материальных субсидий, земля Баден-Вюртемберг и Федеральный культурный фонд — чуть менее 30%, а посетители вкладывают 10% за счет доходов от продажи билетов.

Возможности потокового аудиовещания SWR: доступность для слушателей всего мира

Симфонический оркестр SWR, как обладатель 240 минут телевизионного вещания и многих часов эфира на радио успешно открывает возможности для слушателей всего мира, помогая преодолевать чисто региональное значение фестиваля. С точки зрения экономики, затраты SWR составляют около 10 000 евро за минуту телевизионного времени в службе общественного вещания Германии. Таким образом, бюджетная доля SWR в «Днях музыки» в Донауэшингене составляет 20% (175 000 евро плюс дополнительные расходы на транспорт, то есть гораздо меньше, чем оценочная стоимость проекта, составляющая почти 3 миллиона евро). Однако, если быть более точным, то в долгосрочной перспективе от сотрудничества выигрывает не столько вещатель, сколько зрители и слушатели далеко за пределами Донауэшингена. В качестве примера приведем ссылку, позволяющую насладиться красотой звучания музыки иранского композитора Эльназа Сейеди [Первый концерт оркестра от 21 октября 2023 года можно послушать на сайте <https://www.youtube.com/watch?v=71GbIUnFpvQ>. Заключительный концерт от 22 октября 2023 года на <https://www.youtube.com/watch?v=THMbfHnyyZw>. Репортаж — на <https://www.ardmediathek.de/video/swr-kultur/swr-kultur-vom-15-10-2023/swr/Y3JpZDovL3N3ci5kZS9hZXgvdzE5MzkyMzIj>]

Войтек Блехарц. Симфония № 3. Третья часть «Дроны» (2023). Партии для контрабасового кларнета и субконтрабасовой флейты (вверху) и саксофона (внизу). Фото: SWR

Специальная программа «Донауэшинген — следующее поколение» для молодых музыкантов дает возможность студентам европейских музыкальных

академий посетить концерты, побывать на собеседованиях и дискуссиях, а также вступить в диалог с самими композиторами [<https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/donaueschinger-musiktagenext-generation-das-nachwuchsprogramm-der-donaueschinger-musiktagen-100.html>].

Активное гражданское сообщество слушателей музыкального фестиваля

Неотъемлемой частью «Дней музыки» является аудитория слушателей, оказывающаяся соавтором многих инсталляций, реальной силой, оживляющей авторские индивидуальные творческие проекты. Плотность культурных и спортивных ассоциаций в провинциальном Донауэшингене высока: на каждые 75 жителей создан один клуб. Получается, что каждый житель в среднем участвует в работе двух объединений, что создает невероятно плотную интегрированную инфраструктуру. Это можно отобразить в виде сети взаимосвязей, представив восемь линий от каждого жилого дома (в среднем с четырьмя жителями) к клубным пунктам, объединяющим всех участников, что представляет собой полную противоположность анонимности мегаполиса. Подобный принцип используется при организации музыкального фестиваля в Донауэшин-

гене, который из года в год объединяет любителей современной музыки со всего мира.

В соответствии с этим «чувством принадлежности» в провинциальном Донауэшингене экономика, занимающая лидирующие позиции на мировом рынке по поставкам автомобильных аксессуаров для компаний Daimler, Porsche и т. д., благополучно пережила и пандемию коронавируса. Множество молодых людей успешно возвращается в родной регион после завершения обучения. Это, в свою очередь, дает городу и району финансовые ресурсы создать культурную среду, возможности круглогодичного общения в Музее современного искусства, Музее игр и коллекций Фюрстлих-Фюрстенберга, сохранившихся в первозданном виде с 1868 года, а также сформировать подлинно художественное городское пространство благодаря эстетичным реконструкциям и оформлению площадей. Любопытно, что один из главных залов «Дней музыки» — зал Бартока в Донаухаллене раз в месяц используется для организации аукциона лошадей и скачек, что коррелирует с оригинальной концепцией натурализма в современном искусстве. Чтобы облегчить посещение концертов жителям района Шварцвальд-Баар, новый художественный руководитель Лидия Риллинг ввела для них весьма доступные по стоимости билеты, что нашло положительный



Княжеские фюрстенбергские коллекции Донауэшингена. Слева — единственная в мире, сохранившаяся трехколесная беговая машина работы Карла фон Дрейса (ок. 1829 г.). Фото автора

отклик (и, очевидно, пока не привело к проблемам с запретом на позитивную дискриминацию по признаку места жительства в соответствии со статьей 21 Хартии ЕС).

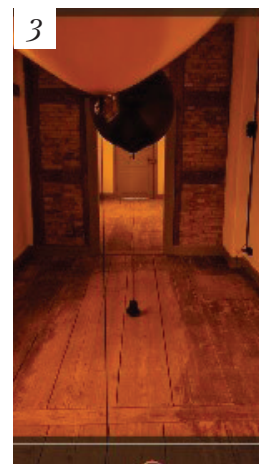
Всегда ли академическая современная музыка должна быть «серьёзной»?

Как следует из названия академическая современная музыка в восприятии многих слушателей ассоциируется с серьёзными темами, рациональными методами творчества, интеллектуализмом. В этом аспекте тем более привлекательной выглядит традиция музыкальных инсталляций, находящихся в свободном доступе для жителей и гостей города. В Оранжерее замка, предоставленной княжеской семьей, японский скульптор Риэ Накаджима (Йокогама, ныне — Лондон) и перкуссионист и композитор Пьер Берте (Льеж, Бельгия) создали музыкальные инструменты из предметов быта, которые начинают звучать, когда посетители присаживаются на стул — это создает ироничную игру с весом собственного тела, в которую с энтузиазмом играют и дети, и взрослые.

Наряду с «оживающими» объектами, благодаря которым звучание музыки трансформировалось из-за движений слушателя, можно упомянуть хождение публики по залу в Симфонии № 3 Войтека Блехарца (Варшава; Берлин). В остальных случаях на фестивале «Дни музыки» аудитория слушателей была в основном ограничена традиционными

пассивными формами восприятия. Исключением стала композиция эстонского художника Рауля Келлера (Таллинн, Эстонская Республика), установившего в Оранжерее большие голубые шары в удивительной симметрии с залами и озвучившего их мягко, но непрерывно изменяющейся музыкой. Чем ближе посетители подходили к этим шарам, тем сильнее становился резонанс и менялось пространственное звучание.

Немецко-голландский композитор Ирис тер Шипхорст и немецкая писательница Фелицитас Хоппе (обе коллеги из Берлина) в своем проекте показали, что новая музыка не обязательно должна быть погружена в серьезность и продемонстрировали, каким образом она может трансформироваться в живую и артистическую игру. Их композиция «Что здесь на самом деле играют?» («Was wird hier eigentlich gespielt?») задумана для певиц-исполнительниц, ансамбля и электроники (была великолепно представлена творческим дуэтом Саломе Каммер и Фелицитас Хоппе, профессиональным ансамблем «Асколта» («Ascolta»), заказавшим это произведение в рамках серии «Эхокамеры» («Echoräume»). К сожалению, это произведение имело несколько банальное название. На самом деле это было прекрасное рассуждение двух авторов о возможности равноправия в музыке звука и слова — одним из ключевых вопросов выставки «Дней музыки» этого года. Дамы-авторы, конечно же продемонстрировали позитивный ответ. Композиция представила увлекательную «прогулку» по исто-



1. Видеофайл Накаджима-Берте. Риэ Накаджима и Пьер Берте.
2. Мертвые растения и живые объекты. 3. Видеофайл Рауля Келлера. Светло-оранжевая интервенция. Инсталляция в Оранжерее, «Дни музыки» в Донауэшингене, 20.10.2023.
Видео: Маттиас Теодор Фогт, Гёрлиц



Фелицитас Хоппе, голос; Флориан Хольпер, фортепиано; Хуберт Штайнер, электрогитара. Премьера: Ирис тер Шипхорст (композиция) и Фелицитас Хоппе (художественное слово): «Что на самом деле здесь играют?» «Дни музыки» в Донауэшингене, 21.10.2023. Фото: SWR

рии культуры от «Ах, мой милый Августин!» [«Oh, Du lieber Augustin, Alles ist hin!»] до «Эвридики» Монтеверди и сочинения «Три китайца с контрабасом», которое внезапно переросло в исполнение песни, написанной Стингом для рок-группы «The Police» «Каждый твой вздох» («Every breath you take», 1983).

Несмотря на то, что прежние концертные черные водолазки любителей новой музыки давно сменила комфортная (и редко приятная на вид) одежда, серьёзность и вдумчивое созерцание доминировали и в более субартистических выступлениях, таких как «Убийственные баллады» («Murder Ballads») Джесси Марино или «Промежуточные пространства» («Zwischenspuren [Interstitial Spaces]» Мартина Брандльмайера, лауреата премии Карла Щуки, которую SWR в этом году присудил собственной постановке (пренебрегая всеми правилами предвзятости). Однако Брандльмайеру не удалось сделать художественный шаг от Кристиана Моргенштерна (1905) к созданию целостного впечатления — продуктивному преобразованию промежутков внутри пикетного ограждения («...архитектор вынул пространство между ними и построил из него большой дом», 1905). Слушатель начинает испытывать тоску по «Доктору Мурке» Генриха Бёлля (1955), кото-

рый «воздвигает алтарь молчанию» (Вольфганг Штольц). В целом, однако, три насыщенных дня 20–22 октября с предваряющим вечером 19 октября были впечатляющего качества.

Артистические практики на фестивале «Дни музыки»: лаборатория сотрудничества или «распределенное творчество»

Во многом успех фестиваля — это заслуга нового художественного руководителя «Дней музыки» («Musiktage») Лидии Риллинг, ранее работавшей драматургом Люксембургской филармонии. Она с одной стороны, унаследовала от своего предшественника семь предварительно заказанных произведений, а с другой — смогла решиться посвятить «Дни музыки-2023» практике совместной работы в смысле «распределенного творчества» — прощаясь с образом «художника, сочиняющего в одиночестве в своей студии, который только передает партитуру в ее окончательном виде интерпретаторам» (Риллинг).

В программной заметке, подготовленной по заказу Тима Рутерфорда-Джонсона (Великобритания), скорее эскизно констатируются, чем глубоко анализируются артистические практики,

представленные на фестивале: «И все же, независимо от того, демонстрируется это явно или нет, участники «Donaueschinger Musiktage» этого года вновь заполняют концертные залы древними способами творческого взаимодействия, подобными натуралистичным процессам микробиома — живых клеток растений, грибов, насекомых, животных, благодаря которым жизнь поддерживается в мире природы. Регенеративные и жизнеутверждающие, они представляют собой своего рода музыкальную ренатурализацию» (Рутерфорд-Джонсон).

Панельная дискуссия не дала содержательных ответов на вопросы, которые заслуживала эта тема с аналитической точки зрения. Тем интереснее было наблюдать за разнообразными взаимодействиями исполнителей на концертах, благодаря которым собственно возникали сами произведения.

Композиции создавались в равноправном сотрудничестве автора и исполнителей в случае с ансамблем «Асколта» и его солистами, в традиционной форме яркого сольного выступления, как например, с Тайшоном Сори (Tyshawn Sorey, Нью-Йорк), а также в виде полного отказа от партитуры, как в «Оккаме Оушен Синкванта» («Ossam Oséan Cinquanta») для оркестра Элиана Радиге и Кэрол Робинсон. Элиан Радиг, родившаяся в 1932 году, уже не в состоянии путешествовать. Но вместо того, чтобы предоставить музыкантам оркестра партитуру, ее соавтор Кэрол Робинсон приехала в Штутгарт с акустическими примерами и провела репетицию сначала в небольших группах, затем в более крупных, а потом собрала на репетицию tutti. Во время исполнения музыкантам было запрещено смотреть в свой нотный текст. Соответственно, на премьере они сосредоточенно следили за движениями рук Кэрол Робинсон, которая утрировала классическую фигуру маэстро до бесконечности.

В этом отчете не случайно упоминаются почти исключительно имена женщин-композиторов и женщин-интерпретаторов: Лидия Риллинг — первая женщина-директор за всю столетнюю историю Музыкального театра, 18 из 23, т. е. 70% заказов получили женщины, точно так же доля композиторов, впервые выступивших в Донауэшингене, также составила более 70%. Если попытаться резюмировать это только как достижение равенства между мужчинами и женщинами, то это будет не совсем верно. На самом деле идея «Лаборатории сотрудничества» (CoLABORation) подразумевает

исключение иерархически-патриархальных структур, т. е. феминистского подхода, включающего требование об обязательном представительстве обоих полов. С точки зрения художественного разнообразия и качества представленных работ отбор, ориентированный в первую очередь на содержание, а не стремлении к схематичной гендерной пропорции, в любом случае был наиболее выигрышным.

Перспективы

Этот отчет о Днях музыки в Донауэшингене был бы неполным, если бы мы не упомянули о выдающейся роли, которую сыграло в их организации Городское управление культуры. Будь то бесплатный трансфер между различными концертными площадками и к широко разбросанным местам отелей (десять автобусов в три смены каждый) или дежурный автобус для багажа у всех концертных залов, договоренность с местными ресторанами о возможности позднего ужина после и между мероприятиями — «Дни музыки» были организованы в профессиональной алеманнской манере.

Насытившись тысячей и тремя звуками 17 мероприятий, 6500 гостей отправились обратно в свои 33 страны, поскольку идея «Новой музыки» (Neue Music) — это глубоко немецкое изобретение, но оно



«Сотрудничество», афиша «Дней музыки» в Донауэшингене, 2023. Фото: SWR

0. Prolog

Bläser: Sampler-Paule durch Donnerbleche reuten.
Sampler Stimme F.H. durch die großen Bassen (nicht lokal bei F.H.).
 alle Instrumente keine verstärkt. Zupfel Paule und Spieler Paule durch Donnerbleche reuten.
 Möglichst für diesen Teil Saallicht herunterfahren, um Publikum zu überraschen.
 Sprachband mit Überschrift 'What's going on?' für ein paar Sekunden stehen lassen, dann beginnen.
 Übersetzung: zugleich mit Fortgang der Musik

Trompete in C: *minimal tiefer and wieder zurück* (ppp, p, f, mf)

Tenorposaune: *Bläser minimaler phasing auf die F. Trompete allmählich minimal tiefer and wieder zurück* (p, mf, f, mf)

Violen/Celli: *ruhiger Bogen, mit Bläsern Harmonien gestalten. Zone nachlassen durch unterschiedlichen (H) Druck und Bogenkraft!* (p, mf, f, mf)

Elektro-Gitarre: *elektr. weich bis zusehendurch maximal langsamemending abwärts and zurück mit Whammy!*
immer mit Fuzzbox-Pedal einblenden (mf, p, mf)

Sampler Stimme F.H. live: **Stimme F.H. nur im PROLOG, zum Zupfel!**
Sampler: (=verstellen einsetztrichener, durch große HAZAR P.A. Gesamt Dynamik zu erklären, dass ICA immer zu verstehen ist)
Hier spricht Felicitas Hoppe

Sampler Paule: *Samper! (=großes Thema ist durch beide Donnerbleche reuten) so spielen, dass Donnerbleche in beiden Mitten "verschwinden"*
angefüllte Mangel!
Leichter Mangel angefüllt

Keyboard: *großes tolle Samples (nur über)*

Klavier: *Instrumental Sampler auf Fender-Rhodes einstellen, minimal nach unten versetzen (weniger als ein Viertel)*
so weich wie möglich, eine Harmonische bilden mit festem Pedal (ppp, p)

Perc 1: *mit zwei Superballen (groß/Heiß) impressionistisch das Geschehen begleiten. großer Superball erzeugt eher tiefe Töne, kleiner Superball eher höhere, am Rand sind Töne grundsätzlich tiefer, als in der Mitte. Durch Druck der Aufschlaghand wird die Dynamik beeinflusst. Zusätzlich kann das Pedal (evtl. während des Spielens der Eisenkugeln beeinflussen (jedoch diesen Effekt nur sehr sparsam einsetzen) weitere Funktionen lediglich zur Inspiration. Da die Paule durch die Donnerbleche gemindert wird, beeinflusst das Spielen auf der Paule, wie die Donnerbleche reagieren and resonieren. Die Spielerin muss unbedingt die Stillezeit haben, mit Donnerblechen zu spielen, um Erfahrungen mit diesem Effekt zu sammeln. Sie an mehreren Stellen wird die Paule nicht durch die Bleche gemindert.*
durch Donnerblech reuten

Perc 2: *zwei weiche Schlägel, wie eine Zim-Platte ohne Anschlag*

© 2023 by Boosey & Hawkes · Itoe & Bock, Berlin.

Ирис тер Шинхорст (композиция) и Фелицитас Хоппе (текст).
 «Что на самом деле здесь играют?»

уже нашло поклонников в значительной части мира.

В следующем году Донауэшинген соединится звоном колоколов со своим японским городом-побратимом Каминояма, и провинциальный городок на юге Германии вновь превратится в мировую столицу новой музыки в рамках «Дней музыки» 2024 года.

Фелицитас Хоппе, голос

Саломея Каммер, голос, исполнение

Ансамбль «Аскольга»:

Маркус Швинд, труба

Эндрю Дигби, тромбон

Эрик Боргир, виолончель

Флориан Хельшер, фортепиано

Хуберт Штайнер, электрогитара

Борис Мюллер, ударные

Ванесса Портер, перкуссия

Катрин Ларсен-Магуайр, дирижер

Ирис Дрёгекамп, драматургия, сценография

Приложение 1. Маттиас Теодор Фогт. Интервью с Лидией Риллинг 26.10.2023
<https://www.pizzicato.lu/lydia-rilling-luxemburg-ist-wirklich-ein-besonderer-ort/>

ЛИДИЯ РИЛЛИНГ

художественный руководитель Музыкального театра Донауэшингена в беседе с Маттиасом Теодором Фогтом

Лидия Риллинг: «В Донауэшингене мы развиваем практику объединения»

Спустя сто лет Вы стали первой женщиной-директором Музыкального театра. Чего Вам удалось добиться в плане гендерного равенства?

Задача обеспечения гендерного равенства лежит на моих коллегах-мужчинах в той же мере, что и на мне. То, что я женщина, не означает, что моя задача отличается от задач мужчин. В этом году, например, поразило присутствие женщин, получивших заказ на композицию или заказ на звуковую инсталляцию, потому что 70% заказов получили женщины. Это беспрецедентный показатель за всю историю фестиваля. Во-вторых, присутствие женщин в двух оркестровых концертах также было большим, чем когда-либо. В первом оркестровом концерте звучали только произведения женщин-композиторов. А с Кэрол Робинсон, которая координировала оркестр, мы впервые увидели женщину на подиуме оркестрового концерта. Это тоже было новшеством.

Сколько пунктов программы Вам удалось разработать самостоятельно? Много ли Вы унаследовали от своего предшественника после того, как

трудности, связанные с Covid последних лет, были окончательно преодолены?

В наследство мне досталось семь работ. Когда в 2021 году стало ясно, что я займу этот пост, мой предшественник Бьорн Готтштайн прислал мне список работ, которые нужно было отложить до 2022 или 2023 года. К счастью, у меня была возможность выбрать, какие из них я хочу взять на себя. Это дало мне возможность разработать целостную программу. Однако в силу разных обстоятельств были и другие переносы, так что в итоге, как я уже сказал, получилось семь произведений. Теперь, когда Дни музыки закончились, я могу сказать, что все получилось, и все эти произведения были исполнены. Некоторые из них ждали своего первого исполнения три года. Для меня было важно, чтобы все эти работы и проекты были реализованы. Некоторые из уже готовых произведений не были изменены. Войтек Блечарж, напротив, развивал свою концертную инсталляцию «Симфония № 3» гораздо дальше. Он сказал мне, что он уже не тот художник,



*Лидия Риллинг, Художественный руководитель
Донауэшингерского музыкального театра.*

Фото: SWR 2023

каким был три года назад, и что сейчас для этого проекта гораздо более подходящее время, чем тогда. Так что его терпение было вознаграждено.

Когда-то Донауэшинген был столицей суверенного государства. Сегодня это небольшой городок с населением 22000 человек, но во время Дней музыки он превращается в своеобразную мировую столицу Новой музыки. Как вам удается, что в центре провинции большие концерты посещают более тысячи человек?

С одной стороны, в Донауэшинген ежегодно приезжает очень лояльная профессиональная публика из многих стран. Дни музыки для многих стали постоянной датой в календаре и по-прежнему являются отраслевой (и не только) встречей немецкоязычных сцен современной музыки. Кроме того, у фестиваля есть постоянная аудитория, как местная, так и из зоны вещания SWR, что очень важно для фестиваля. Мы также очень рады программе Next Generation для 102 студентов, которые в противном случае вряд ли смогли бы позволить себе проезд, проживание и билеты на концерт, в сотрудничестве с Базельским университетом музыки. Бесплатные звуковые инсталляции вызывают живой интерес у донауэшингерцев, поэтому в этом году мы также ввели три бесплатные экскурсии по звуковым инсталляциям.

Для жителей района Шварцвальд-Баар я также ввел льготные билеты на все концерты. С од-

ной стороны, это должно было показать, насколько важно для нас, чтобы жители Донауэшингена приходили на концерты, а с другой — снизить порог ограничений. Это предложение было хорошо принято, мы хотим продолжить его в ближайшие годы.

Вы выбрали тему «Сотрудничество» в качестве темы Музыкального фестиваля Донауэшингена 2023 года.

Современная музыкальная сцена во многом обязана своим разнообразием и живостью тому, что сотворчество, давно ставшее обычным явлением в других видах искусства, играет все более важную роль. Классическое разделение труда между композиторами и исполнителями становится все более неактуальным. В английском языке есть термин «distributed creativity» («распределенное творчество»), который хорошо это описывает. Особенно интересным в этом отношении был проект Оссам Осéан Cinquanta Элиана Радиге и Кэррол Робинсон, которые в своем оркестровом сочинении полностью обошлись без партитуры. Кэррол Робинсон разрабатывала произведение вместе с музыкантами оркестра, сначала на репетициях в малых группах, затем на регистровых репетициях и, наконец, на репетициях tutti. Мы очень рады, что компания SWR заказала съемочную группу для сопровождения всего процесса разработки и что мы сможем представить фильм в начале следующего года.

Госпожа Риллинг, Вы переехали из Люксембургской филармонии в Донауэшинген. Как Вы вспоминаете Люксембург?

Я получила огромное удовольствие от времени, проведенного в Люксембурге. Люксембург — это действительно особенная страна. Каждый день, когда я работал в Люксембургской филармонии, я был счастлив работать там. Не думаю, что найдется много людей, которые могут так сказать о своей профессиональной деятельности. Я очень ценю Люксембург как страну, особенно за его открытость и прагматизм — в самом лучшем смысле этого слова — в отношении того, как люди с разным происхождением и разными языками могут жить вместе. Это то, чем люксембуржцы могут гордиться. Возможно, многие не осознают насколько это уникально.

Спасибо за интервью!

Маттиас Теодор Фогт
vogt@kultur.org
заведующий факультетом менеджмента и культурологии
Университета прикладных наук Циттау-Гёрлица,
управляющий директор Института культурной
инфраструктуры Саксонии
02826 Гёрлиц Фуртштрассе, 3

Mattias Theodor Vogt
vogt@kultur.org
Head of Faculty management and cultural studies
University of Applied Sciences Zittau/Görlitz
Director Institute for Cultural Infrastructure
Institute of Saxony
02826 Görlitz Furtstrasse,3

3 (8) 2023

*агса
де
тга*

**музыкознание
исполнительство
педагогика**

сетевой электронный научный журнал

academia:

МУЗЫКОЗНАНИЕ, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО, ПЕДАГОГИКА

Сетевой электронный научный журнал
Издаётся с ноября 2021 года
Выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель: федеральное государственное
бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Академия хорового искусства имени В.С. Попова»
И.о. ректора — профессор А.В. Соловьёв

Адрес редакции: 125565, город Москва,
улица Фестивальная, дом 2

Сайт журнала и режим доступа: <http://axu.ru/academia>

E-mail редакции: academia@axu.ru

Главный редактор — Ефимова Наталья Ильинична,
доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной
работе Академии хорового искусства имени В.С. Попова

Заместитель главного редактора —
Захаров Юрий Константинович, доктор искусствоведения,
доцент кафедры истории и теории музыки Академии хорового
искусства имени В.С. Попова

Редактор — Докучаева Римма Сергеевна

Ответственный секретарь, технический редактор —
Матвеева Алина Игоревна

Редактор-переводчик — Хрулева Ирина Александровна

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор),
свидетельство о регистрации СМИ ПИ № Эл № ФС77-80867 (09.04.2021 г.)



academia:

МУЗЫКОЗНАНИЕ, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО, ПЕДАГОГИКА

Члены редакционной коллегии:

А.С. Базиков, д-р пед. наук, проф. (Москва, Россия: Российская академия музыки имени Гнесиных)

Л.В. Гаврилова, д-р иск., проф. (Красноярск, Россия: Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского)

Л.А. Густова-Рунцо, д-р иск., проф. (Минск, Республика Беларусь: Белорусский государственный университет культуры и искусств)

Н.Г. Денисов, д-р иск., проф. (Москва, Россия: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского)

Т.А. Зайцева, д-р иск., проф. (Санкт-Петербург, Россия, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А.Римского-Корсакова)

Н.М. Зейфас, д-р иск., проф. (Москва, Россия: Академия хорового искусства имени В.С. Попова)

Л.С. Зорилова, д-р культ., проф. (Москва, Россия: Российская академия музыки имени Гнесиных)

А.Б. Ковалев, д-р иск., проф. (Москва, Россия: Академия хорового искусства имени В.С. Попова)

О.В. Комарницкая, д-р иск., проф. (Москва, Россия: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского)

А.Г. Коробова, д-р иск., проф. (Екатеринбург, Россия: Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского)

Е.Д. Кривицкая, д-р иск., проф. (Москва, Россия: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, Государственный институт искусствознания)

В. Мелник, PhD (Musicology), проф. (Кишинев, Республика Молдова: Академия музыки, театра и изобразительных искусств)

Е.В. Панкина, д-р иск., проф. (Екатеринбург, Россия: Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского)

Ю.Л. Фиденко, д-р иск., проф. (Владивосток, Россия: Дальневосточный государственный институт искусств)

А.И. Щербакова, д-р пед. наук, д-р культ., проф. (Москва, Россия: Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке)

А. Анжелини, PhD (Musicology) (Римини, Италия)

Дизайн Г.Д. Жуков

Верстка Д.А. Брадарская

Издательство КОМПОЗИТОР

www.kmpztr.ru

125009, г. Москва, Брюсов пер., д. 8–10, стр. 2

+7 (495) 232–52–11

© Академия хорового искусства им. В.С. Попова, 2023

© Издательство КОМПОЗИТОР, 2023



АКАДЕМИЯ ХОРОВОГО ИСКУССТВА
имени В. С. Попова



ИЗДАТЕЛЬСТВО
КОМПОЗИТОР

academia:

MUSICOLOGY, PERFORMANCE, PEDAGOGY

Network electronic scientific journal
Published since November 2021
Published 4 times a year

Founder and Publisher:

Victor Popov Academy of Choral Arts

Acting rector — professor Alexander Solovyev

Editor-in-chief — Natalia Efimova Dr. Sci (Art), Professor

Deputy chief Editor — Yuri Zakharov, Dr. Sci (Art), Professor

Proofreader Editor — Rimma Dokuchaeva

Technical editor — Alina Matveeva

Editor-translator — Irina Khruleva

Members of the Editorial Board:

Dr. Alexander Bazikov (Moscow, Russia: Russian Gnesins' academy of music)

Dr. Lyudmila Gavrilova (Krasnoyarsk, Russia: Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts)

Dr. Larisa Gustova-Runzo (Minsk, Republic of Belarus: Belarusian State University of Culture and Art)

Dr. Nikolay Denisov (Moscow, Russia: Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory)

Dr. Tatyana Zaitseva (St. Petersburg, Russia, Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory)

Dr. Natalia Zeyfas (Moscow, Russia: Victor Popov Academy of Choral Arts)

Dr. Larisa Zorilova (Moscow, Russia: Russian Gnesins' academy of music)

Dr. Andrey Kovalev (Moscow, Russia: Victor Popov Academy of Choral Arts)

Dr. Olga Komarnitskaya (Moscow, Russia: Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory)

Dr. Alla Korobova (Yekaterinburg, Russia: Ural State Mussorgsky's Conservatoire)

Dr. Evgeniya Krivitskaya (Moscow, Russia: Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory, State Institute for Art Studies)

Dr. Victoria Melnic (Chisinau, Republic of Moldova: Academy of Music, Theater And Fine Arts)

Dr. Elena Pankina (Yekaterinburg, Russia: Ural State Mussorgsky's Conservatoire)

Dr. Evgenia Fidenko (Vladivostok, Russia: Eastern State Institute of Arts)

Dr. Anna Shcherbakova (Moscow, Russia: Moscow A. Schnittke. Music Institute)

Dr. Andrea Angelini (Rimini, Italy)

Design Gregory Zhukov

Layout: Daria Bradarksaia

KOMPOZITOR Publishing House

www.kmpztr.ru

125009, Moscow, Bryusov Lane, 8–10, bd. 2

+7 (495) 232–52–11

© Victor Popov Academy of Choral Arts, 2023

© KOMPOZITOR Publishing House, 2023

The journal is registered with Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media (Roskomnadzor). Registration Certificate: СМИ ПИ № Эл № ФС77-80867 (09.04.2021)

содержание

музыкознание

Кривицкая Е.Д.

Архив Александра Свешникова в Академии хорового искусства 7

Максимова А.Е.

Опера-оратория «Сергий Радонежский» Татьяны Смирновой 16

Матвеева А.И.

Музыкальное просветительство на Дальнем Востоке рубежа XIX–XX веков
(Общество народных чтений) 34

Музанова Г.О., Кошелева Н.А.

Молитва в хоровых сочинениях С.В. Екимова на православные тексты
(на примере хора «Богородице Дево, радуйся») 44

исполнительство

Комарницкая О.В., Бурчуладзе Р.П.

Концерт для фортепиано с оркестром № 5 G-dur op. 55 С.С. Прокофьева: специфика драматургии
и композиции. 52

Красногорова О.А.

Фортепианная музыка для детей и юношества композиторов — выпускников Хорового училища
имени А.В. Свешникова (К 80-летию основания) 66

Фогт М.Т.

Мировая столица новой музыки — Донауэшинген 2023: культурный феномен в провинции 82

педагогика

Соловьёва С.В.

Творческий портрет профессора В.В. Суханова 93

Степанова М.А.

О некоторых особенностях работы над компьютерной композицией
в рамках курса «ФОРМУЗ-технологии» 99

contents

musicology

Krivitskaya E.

Archive of Alexander Sveshnikov at the Academy of Choral Art 7

Maximova A.

Opera-oratorio “Sergius of Radonezh” by Tatiana Smirnova 16

Matveeva A.

Musical educational activities in the Far East at the turn of the 19th-20th centuries
(The Society of Public Readings) 34

Muzanova G., Kosheleva N.

Theotokos prayer in Sergei Ekimov’s choral settings to Orthodox texts
(a case study of the chorus “Bogoroditse Devo, Raduisya”) 44

performance

Komarnitskaya O., Burchuladze R.

Prokofiev’s Piano Concerto No. 55 in G major, Op. 55: features of dramaturgy and composition 52

Krasnogorova O.

Piano music for children and youth in the works of composers – graduates of the Alexander Sveshnikov
Choir School. To the 80th anniversary of the foundationn 66

Vogt M.T.

World Capital of New Music Donaueschingen 2023:
A cultural phenomenon in the province 82

pedagogy

Solovieva S.

A professional portrait of Vladimir Sukhanov 93

Stepanova M.

Some features of work on computer composition as part of the “FORMUS-technologies” course 99