

Кураторские проектно-художественные исследования: выставка «Москва–Берлин / Берлин–Москва. 1950–2000. Современный взгляд»

Кенигсберг Е. Я.

Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств», Минск

В статье рассматривается деятельность международного коллектива кураторов по разработке концепций и формированию экспозиций выставки «Москва–Берлин / Берлин–Москва. 1950–2000. Современный взгляд». Выставка экспонировалась в Мартин-Гропиус-Бау в Берлине в 2003 г. и в Государственном историческом музее в Москве в 2004 г. Глубокие и многосторонние исследования искусства двух стран, проведенные кураторскими группами, позволили представить широкой публике общность и различия иллюзий, мечтаний и судеб, определивших ход второй половины XX века, общность и различия путей развития русской и немецкой культур в контексте развития мирового художественного поля, показать широкий диапазон переживаний времени современными ему авторами.

Ключевые слова: куратор, кураторская группа, концепция, выставка, современное искусство, Москва–Берлин.

(Искусство и культура. – 2018. – № 4(32). – С. 10–15)

Curatorial Project and Art Research: The Exhibition “Moscow–Berlin / Berlin–Moscow. 1950–2000. A Modern View”

Kenigsberg E. Ya.

Educational Establishment “Belarusian State Academy of Arts”, Minsk

The article deals with the activities of the international team of curators on the development of concepts and shaping of the exhibition “Moscow–Berlin / Berlin–Moscow. 1950–2000. A Modern View”. The exhibition was exhibited at the Martin-Gropius-Bau in Berlin in 2003 and at The State Historical Museum in Moscow in 2004. Profound and multifaceted studies of the art of the two countries conducted by the curatorial groups made it possible to present to the general public the unanimity and differences of illusions, dreams and destinies that determined the course of the second half of the twentieth century, the unanimity and differences of the ways of development of Russian and German cultures in the context of the development of the world art field, to show a wide range of the contemporary authors’ experiences of time.

Key words: curator, curatorial group, concept, exhibition, contemporary art, Moscow–Berlin.

(Art and Cultur. – 2018. – № 4(32). – P. 10–15)

В поле искусствоведческих исследований последние четыре десятилетия постоянно растет интерес к процессам современного искусства, осваивающего новые концепции выставочной деятельности, новые места для проведения выставок и проектов, изменяющего способы презентации и взаимодействия со зрителем. Существенно изменилось понятие о том, какой должна быть выставка современного искусства. Выставки приобрели глобально ориентированный формат, стали показывать не только искусство, но и всё больше и больше представлять на суд интернациональной общественности актуальные теории и модели мышления. Кураторская деятельность

становится платформой для трансфера знаний. На передний план выходит анализ мировых проблем и репрезентация локальных ситуаций. Эта тенденция наиболее отчетливо видна при исследовании крупных выставочных событий конца XX – начала XXI века.

Целью данного исследования является анализ многокомпонентной проектно-художественной деятельности кураторов проекта современного искусства на примере выставки «Москва–Берлин / Берлин–Москва. 1950–2000. Современный взгляд».

Широкомасштабная выставка «Москва–Берлин / Берлин–Москва. 1950–2000. Современный взгляд» экспонировалась в

Адрес для корреспонденции: e-mail: international@bdam.by – Е. Я. Кенигсберг

Берлине и Москве в 2003–2004 гг. В кураторскую группу вошло шесть специалистов, по трое с российской и немецкой сторон: заместитель министра культуры Российской Федерации, искусствовед и куратор Павел Хорошилов, искусствовед и куратор Виктор Мизиано, куратор, искусствовед, арт-критик Екатерина Дёготь и куратор, бывший директор Кунстхалле Дюссельдорфа Юрген Хартен, директор Национальной галереи Берлина Ангела Шнайдер, искусствовед, директор Дома художника «Бетания» Кристоф Таннерт. Главными кураторами выставки выступили П. Хорошилов и Ю. Хартен.

От кураторов ожидали разработки концепции междисциплинарной панорамы, представляющей различные художественные направления. Каждая из кураторских групп выдвинула собственную первоначальную идею выставки. П. Хорошилов, Е. Дёготь и В. Мизиано, опираясь на успешный опыт проведения выставки «Берлин–Москва / Москва–Берлин 1900–1950», предлагали создать мультидисциплинарную художественную экспозицию, базирующуюся на хронологическом принципе. Предполагалось осмыслить «место советской традиции в мировом контексте» и представить искусство в социально-политическом контексте [1].

Немецкая кураторская группа возражала против «выставки “из искусства”», концентрирующейся на медиа и направлениях изобразительного искусства» [2]. Ю. Хартен, А. Шнайдер и К. Таннерт предложили сузить рамки и сместить фокус на изобразительное искусство как показатель основных культурных процессов. С их точки зрения, целью выставки должно было стать «освобождение работ от их изначального причисления к какому бы то ни было течению и заострению взгляда на существенном» [2]. Задуманное кураторами избавление произведений от первоначальных ассоциаций и придание им нового облика в выставочном контексте неизбежно поднимало вопрос о соотношении массовой культуры и индивидуальных художественных достижений. Наиболее важным было показать влияние систем на визуальную культуру, представить взгляд людей на прожитое ими время, создать своеобразный «коридор воспоминаний» на основе диалога двух культур.

«Тот, кто помнит “Берлин – Москва / Москва – Берлин 1900–1950”, вероятно, ожидает, что вторая выставка последовательно начнется там, где закончилась первая. Но уже во время первых обсуждений кураторов стало ясно, что очерченные вокруг двух метрополий рамки являются недостаточными для

последующего проекта», – подчеркивала немецкая кураторская группа в своей концепции (перевод автора) [2]. Позиция кураторов в значительной степени связана с тем, что во второй половине XX в., в отличие от первой, существенно изменилась сама структура культурного взаимодействия двух городов и двух стран. Исторический и политический контекст заданных тематикой пятидесяти лет – послевоенное разделение Берлина и Германии, возведение Берлинской стены, разные пути развития ГДР и ФРГ, денацификация Германии и развенчание культа личности Сталина, руководящая роль партии в однопартийной системе, гонка вооружений, холодная война, гласность и перестройка, падение Берлинской стены и воссоединение Германий, распад Советского Союза, появление на карте Европы новых государств и т. д. Культурный контекст этого времени соответствовал эпохе. Разрешенные к использованию официальные стили советского искусства, ведущим из которых был соцреализм, находили зеркальное отражение в искусстве ГДР и других социалистических стран. Допускались небольшие отклонения, прежде всего в Восточной Германии, где вследствие близости ФРГ сложно было полностью контролировать информационные потоки. Неофициальное искусство коммунистической СССР и прокоммунистической ГДР, находясь под запретом, развивалось в крайне стесненных условиях. При этом в ФРГ – Флюксус, Zero, «Новые дикие», абстракционизм и ташизм, documenta и Скульптурные проекты Мюнстера и т. д.

По словам П. Хорошилова, кураторы «не ставили задачи тотально показать все, что нажито культурами России и Германии в области визуальных искусств», поскольку такая задача неосуществима» [3]. После длительных дискуссий было достигнуто соглашение о придании экспозиции интегрированного характера, подразумевающего включение основных тенденций развития изобразительного искусства без разделения на западное и восточное.

Выставка «Москва–Берлин / Берлин–Москва. 1950–2000. Современный взгляд» базировалась на концептуальных направляющих – основных этапах эволюции художественного развития, – ставшими разделами экспозиции. По утверждению немецкой кураторской группы, «сама система искусства является индикатором духа времени» [2].

Выбор произведений. Кураторы считали, что выбор произведений актуального и современного искусства следует основывать на их взаимодействии с прошлым.

Необходимо было представить «калейдоскоп знаний, не игнорируя историческое расхождение культур в Советском Союзе, Германской Демократической Республике и Федеративной Республике Германии, включая Западный Берлин». Западногерманская составляющая была представлена работами Ансельма Кифера, Ребекки Хорн, Йозефа Бойса, Герхарда Рихтера, Георга Базелица, Вольфа Фостелля, Зигмара Польке, Герхарда Мерца, Гюнтера Юккера и др., восточногерманская – произведениями Вернера Тюбке, Вилли Зитте, Фритца Кремера и др. Немецкая кураторская группа, утверждая, что «Берлин и Москва отражали и отражают общие тенденции, как *pars pro toto*, как полюса германо-российского эллипса с международными касательными» [2], сочла необходимым включить в экспозицию ряд произведений признанных иностранных авторов, среди которых Пабло Пикассо, Марина Абрамович, Энди Уорхол и др.

Российские кураторы, помимо произведений авторов, придерживавшихся официально заданных и главенствующих в тот период направлений искусства, либо признанных в силу своего таланта и профессиональных качеств, осознанно включили в экспозицию ряд работ художников, известных в западных художественных кругах как представители андеграунда, нонконформизма, идеологические оппозиционеры. 1950-е годы представляли Василий Яковлев, Фёдор Богородский, Кукрыниксы, Павел Корин; 1960-е – Таир Салахов, Гелий Коржев, Дмитрий Жилинский и др., 1970-е – Илья Кабаков, Виталий Комар и Александр Меламид, Эрик Булатов, Оскар Рабин, Игорь Макаревич и др., 1980–1990-е и далее – Тимур Новиков, Олег Кулик, Константин Звездочётов, Андрей Монастырский, Александр Виноградов и Владимир Дубоссарский, Павел Пепперштейн, Леонид Тишков, Владимир Куприянов, Сергей Шутов и др. «Таких художников, реализовавших в творчестве свой личный проект, мне казалось важным найти как в официальном, так и в неофициальном искусстве, хотя в последнем их предсказуемым образом больше», – так обосновывает свой кураторский выбор Е. Дёготь [1].

При отборе экспонатов немецкие и российские кураторы учитывали позиции художников в системе представленных стран, заявленное или выявленное отношение автора к искусству своей страны, возможность вписать работы в кураторский контекст, пространственные и технические особенности выставочных площадей. Такой подход – «расширенная кураторская драматургия» [2] – позволил

экспозиции стать «не хронологическим искусствоведческим исследованием, а выставкой восходящих констелляций» (перевод автора) [4]. «Констелляция» – термин, часто используемый искусствоведом и куратором Ю. Хартенем. Этот термин имеет много значений при переводе с немецкого: положение дел, стечение обстоятельств, конъюнктура. В данном конкретном случае российский сокуратор выставки В. Мизиано определяет его как «введение разновременных событий в контекст общего интеллектуального диалога» [5]. В концепции немецкой кураторской группы было подчеркнuto, что констелляция «обращает внимание на связь, которая вызывает в воображении сравнение отдельных произведений искусства, а также на то, как они их раскрывают» [2].

В связи с тем, что двухлетняя подготовка обширной междисциплинарной экспозиции требовала не только тщательного и вдумчивого отбора экспонатов, но и большого количества согласований между немецкими и российскими институциями, что занимало много времени, было решено сделать проект двухчастным. Первая часть – непосредственно выставка, вторая – каталог, который должен был включать не представленные на выставке дисциплины – градостроительство и архитектуру, литературу и кино, театр и музыку, – и тем самым дать возможность сформировать достоверный портрет эпохи и разработать сопроводительные программы. В конечном итоге и немецкое, и русское издание состояло из двух томов: каталог выставки и хроника политической и культурной жизни, представленная фотографиями и документами эпохи, а также сопровождающаяся статьями и эссе [6].

Экспозиции выставки. В Берлине выставка была показана в Мартин-Гропиус-Бау, в Москве – в Государственном историческом музее. Берлинский и московский варианты экспозиций отличались и по числу разделов (их было больше в Москве), и по числу экспонатов (в Берлине их было больше примерно на треть). Это объясняется не только разницей в условиях экспонирования, но и различием в кураторских позициях, которые после длительных дискуссий и обсуждений привели к созданию двух разных выставок под одним названием, объединенных общей концепцией. Экспозицию в Мартин-Гропиус-Бау формировал Ю. Хартен, в Государственном историческом музее – Е. Дёготь и В. Мизиано.

В Мартин-Гропиус-Бау экспонировалось преимущественно изобразительное искусство. Концепция берлинской выставки базировалась на взгляде «сегодняшнего дня».

По утверждению немецких кураторов, при таком подходе «обычный метод историко-художественного пересказа по десятилетиям, заканчивающийся сегодняшним днем, утратил свой обязательный характер. Намного важнее тщательно и, возможно, ретроспективно исследовать общий интерес к гетерогенному развитию» [2].

«Пролог: зов искусства», «О войне и величественном», «Картины из разделенной Германии», «Картины из Советской России», «Дизайн и действие: расширенное пространство активности», «Коммуникативные системы», «Поворотные времена – времена переломов», «Конструкты и фантазмагии сегодня», «Рецидив утопического» – концептуальные составляющие девяти разделов предполагали самостоятельное осмысление и построение связей зрителями. Сорок тематических пространств выставки, переходящих в разделах одно в другое без ясно очерченных границ, затрагивали вопросы «Повседневности» и «Террора добродетели», «Связи времен» и «Бесконечности», выявляли сюжетные линии «Архива» и «Лаборатории утопии», «Празднеств и битв», «Риторика возвышенного», структурировали «Идентичность – вопрос стиля», «Поворотные времена – времена переломов» и др. В экспозиции отсутствовали развернутые кураторские тексты-комментарии, но прослеживалось акцентирование основных этапов развития художественных практик. Кураторы не противопоставляли немецкое и российское искусство, но сопоставляли их [7, с. 57–65]. Обширная фотохроника вела через Москву и Берлин, формируя документальный срез времени.

Отказ от историко-хронологического принципа построения экспозиции вызвал волну критики. В частности историк К. Шлёгел, один из кураторов выставки «Берлин–Москва / Москва–Берлин 1900–1950», указывал: «Выставка отказывается от показа немецко-российских отношений послевоенного периода в исторической перспективе и, таким образом, разрушает исторический контекст. Это позволяет создателям выставки расположить материал, радикальным образом лишенный всякого контекста, на собственное усмотрение, вне пространства и времени. “Искусство” становится большой губкой, которой стирают исторические вехи» [1].

Для широкой публики кураторская концепция, возможно, не всегда была понятна. Ориентируясь на хронологические рамки экспозиции, зрители ожидали увидеть понятные высказывания об историческом противостоянии СССР и ФРГ, ФРГ и ГДР, Восточного и Западного Берлина, о возведении и падении

Берлинской стены и т. д. Но на выставке был представлен не исторический, а современный взгляд. «Для зрителей экспозиция – своего рода провокация: они будут заинтригованы отдельными ситуациями и противопоставлениями вещей», – пишет о выставке в Мартин-Гропиус-Бау историк искусства, профессор Берлинского университета имени Гумбольда Ада Раев. «Хартен использовал для экспозиционного решения отдельные темы. Каждый зал посвящен какому-то понятию: ортодоксальность и духовность, риторика возвышенного, коммуникативные системы... То есть общечеловеческим категориям, на основе которых у зрителя выстраиваются ассоциации. Так вот, “принцип антропометрии” – это и есть выбранные Хартеном категории» [9].

Московская экспозиция, помимо изобразительного искусства, включала дизайн, архитектуру и кинофильмы – от снятых в сталинскую эпоху до новейших, ставшие составными частями разных разделов. Такое сочетание создавало ощущение причастности социально-политическому контексту выставки, заданной российскими кураторами. Как подчеркивает В. Мизиано, «важно было сохранить логику исторического развития. Поэтому темы разворачиваются в хронологическом порядке. В частности «Возвышенное» – послевоенная культура: абстрактный геометризм, возвышенная холодная геометрия немецкого искусства – с одной стороны, холодное сталинское искусство – с другой. «Старые раны» – две рефлексии на войну: трансцендентальная и эмотивная, экзистенциальная [5]. Е. Дёготь подчеркивает, что кураторов «интересовало не чистое искусство, не просто формы, а мысли времени» [10]. Для более успешного создания экспозиции, отвечающей запросам российской публики, куратор в течение трех месяцев работала с берлинской выставкой, целенаправленно сокращая некоторые ее части, заменяя отдельные экспонаты, добавляя произведения немецких и российских авторов. Выставка строилась по сценарию, который «развивается, имеет завязку, кульминацию, развязку, итог. В каждом зале своя история, свое переживание, доступное, как мне кажется, даже для зрителей, которые не очень хорошо знают историю искусств этого времени, но все-таки имеют какие-то личные впечатления от истории этого времени» [11].

Отличия между берлинской и московской выставками заключались и в восприятии. Если в Берлине экспозиция, размещенная в объемных пространствах Мартин-Гропиус-Бау, не нуждалась в дополнительном архитектурном решении, то в Москве такой подход

не работал. Архитектурное решение Евгения Асса помогло более четкому структурированию экспозиции, благодаря чему, в отличие от Берлина, в Москве прослеживалось деление выставки на главы, аналогичные разделам каталога. Концептуально экспозиции в Берлине и в Москве базировались на едином принципе и были выстроены как диалог немецких и российских художников на заданные кураторами темы.

Созвездие имен российской, немецкой и международной художественной сцены, собранное кураторами, определило особый интерес к выставке. Пресса писала о «разнообразном, умно составленном и изобилующем ссылками выборе работ выставки» (*Berliner Morgenpost*), приводила численные показатели – «500 живописных работ, инсталляций, фото- и видеоработ, скульптур 180 авторов» (В. З.), определяла выставку как «конец утопии – Победа Солнца», «потому что она смеет делать казалось бы невозможное: показать искусство Востока и Запада с 1950 года по настоящее время» (*Badische Zeitung*) [12]. Влиятельный немецкий журнал «Art» писал, что «немецко-российское совместное производство «Берлин / Москва 1950–2000» приходит с новыми исполнителями, режиссерами и совершенно новой драматургией и едва ли имеет что-то общее со своим предшественником первой половины века, помимо названия» [12].

Научно-художественный журнал «Третьяковская галерея» № 2 / 2004 посвятил выставке отдельный раздел «Берлин–Москва / Москва–Берлин» с публикациями А. Рожкина, Х. Гриммлинга, Ю. Вайхардта [7, с. 38–65]. Журнал «Искусство», № 5/2003, опубликовал два материала – размышления о кураторском подходе к выставке российского искусствоведа и арт-критика Г. Ревзина и обзор экспозиции историка искусства, профессора Берлинского университета имени Гумбольда А. Раев [9].

Выставка как особый тип кураторства. В контексте данного исследования уместно привести объемный фрагмент высказывания Г. Ревзина, который считает выставку примером «особого типа кураторства»: «На нашей с вами памяти поменялось два-три типа кураторов. Первый из них главной своей задачей считает показ искусства на фоне его времени, то есть выполняет образовательную роль и, соответственно, делает большие исторически выставки, такие как “Москва–Париж”, “Москва – Берлин”. Потом возник другой тип куратора, который выступает в роли философа, желающего объяснить с публикой.

У него есть своя философская идея, не слишком очевидная, скорее придуманная. Но, тем не менее, после того, как идея придумана, она внятно изложена и всем доступна. Этот куратор – как бы концептуалист. Примером такого подхода к экспозиции может служить выставка “Космос” в Венеции. Дальше появился куратор, работающий как современный художник: абсолютно произвольно и непостижимо: он и не ставит перед собой цель быть понятным. Он порождает некие случайные образы, которые в принципе могут увлечь, но у куратора нет такой задачи. Если вы смотрите выставку, сделанную куратором первого типа, вы можете сказать: это неправильно, не взяты такие-то произведения, но взяты вот эти, потому что исторический процесс такой-то. Это верифицируемо. Про выставку второго куратора тоже можно заметить: это не совсем точный, но зато очень тонкий выбор. Современному же художнику нельзя заявить: картина написана неправильно. Соответственно выставка куратора третьего типа, как и произведение современного художника, – это некий визуальный опыт, человеческий, эмоциональный. Вы можете его пережить, а можете пройти мимо» [9]. Под куратором третьего типа Г. Ревзин подразумевает Ю. Хартена.

Выставка «Москва–Берлин / Берлин–Москва. 1950–2000. Современный взгляд» была задумана кураторами именно как личное переживание зрителем визуального опыта конкретного периода. Субъективная реакция зрителей на документальный материал или фотохронику, на соседство произведений искусства, на название раздела выставки или фамилию художника, формирование собственного пространства для размышлений, осознание заложенного кураторского контекста – это, возможно, наиболее ценный и важный этап существования выставки.

Участник выставки, художник, профессор Берлинской высшей технической художественной школы Ханс-Хендрик Гриммлинг считает, что «следует вновь и вновь проводить выставки такого рода. Интересно наблюдать процессы одновременного развития эмоциональных состояний, осмысления каждодневных художественных неудач, одинаковость той борьбы с иллюзиями, которую ведет искусство сразу во всех уголках мира» [7, с. 55].

Заключение. Выставка «Москва–Берлин / Берлин–Москва. 1950–2000. Современный взгляд» презентовала широкий диапазон переживаний времени современными ему авторами. Глубокие и многосторонние исследования искусства двух стран, проведенные кураторскими группами, позволили представить широкой

публике общность и различия иллюзий, мечтаний и судеб, определивших ход второй половины XX века, общность и различия путей развития русской и немецкой культур в контексте развития мирового художественного поля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хачатуров, С. Екатерина Дёготь: «Неофициальное искусство спонсировалось советской экономикой» [Электронный ресурс] / С. Хачатуров // Время новостей. – 2003. – № 156. – Режим доступа: <http://www.vremya.ru/2003/156/10/78432.html>. – Дата доступа: 01.05.2018.
2. Harten, J. Konzept. Anmerkungen der deutschen Kuratoren [Electronic resource] / J. Harten, A. Schneider, Ch. Tannert // Ausstellung Berlin–Moskau / Moskau–Berlin – Mode of access: <http://www.007-berlin.de/bm/de/012-konzept-p.htm>. – Date of access: 26.05.2018.
3. Павел Хорошилов: Я бы попросил ее сразу не возмущаться, а призвал бы к энергичной умственной работе [Электронный ресурс] // Арт-Азбука. – Режим доступа: <http://azbuka.gif.ru/critics/horoshylov/>. – Дата доступа: 04.04.2017.
4. Schulz, B. Deutsch-russisches Gesamtkunstwerk [Electronic resource] / B. Schulz // Der Tagespiegel. – 2003. – Mode of access: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/deutsch-russisches-gesamtkunstwerk/385514.html>. – Date of access: 26.05.2017.
5. Хачатуров, С. Мы выжимали из русского искусства все самое достойное [Электронный ресурс] / С. Хачатуров // Время

новостей. – 2004. – № 56. – Режим доступа: <http://www.vremya.ru/2004/56/10/95457.html>. – Дата доступа: 02.04.2017.

6. Москва–Berlin/ Берлин–Moskau, 1950–2000 : Искусство. Современный взгляд : [каталог выставки / вступ. слово: М. Швыдкой]. – М.: Трилистник, 2004. – 351 с.

7. Третьяковская галерея. – 2004. – № 2. – 100 с.

8. «Берлин–Москва. 1950–2000»: номенклатурная фальсификация истории [Электронный ресурс] // Арт-Азбука. – Режим доступа: <http://azbuka.gif.ru/critics/falsification/>. – Дата доступа: 01.05.2018.

9. Искусство [Электронный ресурс]. – 2003. – № 5 (259). – Режим доступа: <http://iskusstvo-info.ru/issues/berlin-moskva/>. – Дата доступа: 01.03.2018.

10. Гусеницын, В. Москва–Берлин / Берлин–Москва. 1950–2000. Современный взгляд [Электронный ресурс] / В. Гусеницын // Арт-Азбука. – Режим доступа: <http://azbuka.gif.ru/critics/modern-look/>. – Дата доступа: 01.04.2018.

11. Интервью Екатерины Дёготь, куратора выставки «Москва–Берлин», программе «Культурный вопрос» [Электронный ресурс] // Арт-Азбука. – Режим доступа: <http://azbuka.gif.ru/critics/e-degot/>. – Дата доступа: 01.04.2018.

12. Archiv Berliner Festspiele 2004–2011 [Electronic resource]. – Mode of access: http://archiv2.berlinerfestspiele.de/de/aktuell/festivals/11_gropiusbau/mgb_rueckblick/mgb_rueckblick_ausstellungen/mgb_03_rueckblick/mgb_03_moskau.php. – Date of access: 20.06.2017.

Поступила в редакцию 20.06.2018 г.

УДК 78.071.1:785.6(81)

Жанр концерта для ударных инструментов в творчестве Нея Розауро

Лазовский А. Н.

Учреждение образования «Белорусская государственная академия музыки», Минск

Статья содержит сведения о творческой деятельности известного бразильского композитора и перкуссиониста Нея Розауро. В европейском и мировом сообществе исполнителей с его именем связывают представление о бразильской школе игры на ударных инструментах. Творческие идеи этого выдающегося музыканта, призванные привлечь более серьезное внимание к искусству игры на сольных ударных инструментах, отличаются широтой, разнообразием и неизменной актуальностью. Глубоко проникая в сущность народной бразильской музыки, ее интонационный строй, Розауро сумел создать свой национально-характерный стиль, отличающийся необыкновенной эмоциональной полнотой, образной содержательностью и ярким своеобразием.

Розауро, автор многочисленных разнообразных по жанру и богатых по образному строю сочинений, досконально исследовал музыкальные и технические возможности ударных инструментов и способствовал расширению их репертуара. Несмотря на то, что его сочинения составляют основу педагогического и концертного репертуара большинства перкуссионистов, творчество композитора в отечественном музыкознании до сих пор не изучено. Автор статьи дает комплексную характеристику концертов для ударных инструментов с оркестром Розауро.

Ключевые слова: таримба, композитор, перкуссионист, Ней Розауро, музыка, ударные, образование, концерт.

(Искусство и культура. – 2018. – № 4(32). – С. 15–19)

Адрес для корреспонденции: e-mail: alisko@mail.ru – А. Н. Лазовский