

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–Берлин/ 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 богатым 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: маримба, 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

The Genre of Percussion Instruments Concerto in Ney Rosauro's Music

Lazovski A. N.

Educational Establishment "Belarusian State Academy of Music", Minsk

The article contains information about creativity of the famous Brazilian composer and percussionist Ney Rosauro. In the European and global community of performers, his name is associated with the idea of Brazilian percussion school. The creative ideas of this outstanding musician, designed to attract more serious attention to the art of solo percussion, are distinguished by breadth, variety and constant relevance. Deeply penetrating into the essence of folk Brazilian music, its intonation system, Rosauro managed to create his nationally distinctive style, characterized by an unusual emotional fullness, imaginative content and vivid originality.

Rosauro, the author of numerous works diverse in genre and rich in figurative structure, thoroughly studied the musical and technical capabilities of percussion instruments and contributed to the expansion of their repertoire. Despite the fact that the compositions of Rosauro constitute the basis of the percussionist's pedagogical and concert repertoire, the composer's work in the Russian musicology has not yet been studied. The author characterizes Rosauro's concertos for percussion with orchestra in a complex way.

Key words: marimba, composer, percussionist, Ney Rosauro, music, drums, education, concerto.

(Art and Culture. – 2018. – № 4(32). – P. 15–19)

Одним из наиболее известных перкуссионистов, маримбистов и композиторов американского континента является Ней Розауро (24.10.1952, Бразилия). Интерес к творчеству Розауро как к классику современной музыки неуклонно растет, о чем свидетельствует появляющееся число публикаций, затрагивающих разные стороны его искусства. Несмотря на положительную динамику, творчество Розауро в отечественном музыкознании до сих пор не изучено. Нарастающий поток информации о композиторе, его премьерах и деятельности вызывает необходимость более детального исследования магистральных жанров его творчества – инструментального концерта в частности [1; 2]. Указанными обстоятельствами обусловлена актуальность данной статьи.

Цель исследования – создание комплексной характеристики концертов для ударных инструментов Ней Розауро.

Концерты для маримбы. Два концерта для маримбы – вершина творчества композитора – превосходно подчеркивают уникальный тембр и виртуозные технические характеристики инструмента. Эти сочинения значительно обогатили не только репертуар инструмента, но и все академическое искусство в целом.

80-е годы XX века стали для Ней Розауро временем обучения. В 1980 году он, выиграв стипендию немецкого правительства, поступил в Высшую школу музыки Вюрцбурга в класс одного из самых известных в мире специалистов в области ударного искусства – профессора Зигфрида Финка. Через пять лет композитор решил получить степень магистра в этом же учебном заведении. Выпускным испытанием для инструменталистов было исполнение концерта. Не обнаружив

подходящего, Розауро решился представить на суд профессоров свой собственный опус. Так появился концерт для маримбы № 1 ор. 12 – сочинение, через какое-то время завоевавшее сердца слушателей по всему миру и вошедшее в репертуар множества известнейших маримбистов, таких как Эвелин Гленни, Майкл Бурритт, Катажина Мыцка, Марк Форд, Ли Бяо, Наока Такада, Бабетт Хааг, Энди Харнсбергер и многих других. Концерт посвящен сыну Розауро Марчело, который родился в период работы над произведением.

Мировая премьера концерта в исполнении автора с симфоническим оркестром под управлением Мануэля Престамо состоялась в 1986 году в г. Манитовоке (США, штат Висконсин). Произведение было тепло принято публикой, а этот вечер стал началом триумфального шествия сочинения по концертным площадкам всего мира. За 30 лет существования концерт был исполнен более тысячи раз. Цифра впечатляющая. Это при том, что официальные данные подсчитывают лишь исполнение оркестровой версии сочинения, не беря в расчет переложения. А их у Розауро три – для маримбы и фортепиано, для маримбы и ударного ансамбля, для маримбы и духового оркестра.

Популярность концерта среди слушателей и исполнителей способствовала признанию маримбы как самостоятельного сольного инструмента для игры с оркестром. Действительно, сочиняя новый опус, Розауро понимал, что произведений, написанных непосредственно для этого инструмента, мало. Большая часть репертуара не раскрывала технического потенциала маримбы и практически не учитывала возможности применения современных техник игры четырьмя

палочками. Стоит отметить, что этот концерт стал первым, написанным не только композитором и педагогом-теоретиком, а перкуссионистом-исполнителем, мастером, знающим все возможности инструмента.

С исполнительской точки зрения этот концерт доступен маримбистам разного уровня профессиональной подготовки. Виртуоз мирового класса может проявить в нем индивидуальность творческой интерпретации, а студент музыкального колледжа – степень владения крупной формой и основными приемами виртуозной игры на маримбе.

Первоначально Розауро хотел дать концерту название «Серенада», но в процессе работы отказался от этого замысла. Тем не менее программные подзаголовки остались у каждой из частей. Их в концерте четыре: «Greetings» – «Lament» – «Dance» – «Farewell» («Приветствие» – «Плач» – «Танец» – «Прощание»).

Композитор на всем протяжении концерта любит тембр инструмента и показывает его технические возможности. Оркестр не противостоит солисту. Напротив, он его дополняет и поддерживает. Вместе они последовательно раскрывают драматургический смысл произведения.

Через шестнадцать лет после грандиозного успеха Концерта ор. 12 Розауро написал Второй концерт для маримбы с оркестром ор. 34. Сочинение было закончено в 2002 году и посвящено виртуозу игры на маримбе Кейко Абе. Мировая премьера в исполнении Розауро и учеников Абе (ансамбль ударных инструментов) состоялась в 2002 г. в Японии (Токио). В том же году концерт был исполнен Розауро и перкуссионным ансамблем Университета Майами на Международной конвенции сообщества перкуссионистов.

Концерт № 2 был изначально написан для пятиоктавной маримбы и большого симфонического оркестра, но, как и Концерт ор. 12, имеет разные варианты сопровождения (симфонический оркестр, ансамбль ударных инструментов, струнный оркестр, ансамбль духовых инструментов).

Концерт насыщен духом латиноамериканской музыки с сильной примесью джаза и состоит из трех частей, программные заголовки которых напоминают изысканные названия пьес Кейко Абе: 1. «Water Running in High Mountain» («Водный поток в высоких горах»). 2. «Reflections and Dreams» («Раздумья и мечты»). 3. «Walking on Clouds» («Прогулка в облаках»).

Это сочинение Нея Розауро реже входит в репертуар маримбистов, т. к. партия

маримбы, охватывающая все 5 октав инструмента, предъявляет к исполнителю значительно более высокие технические требования, чем в Первом концерте.

Концерты для вибратона. В 1996 году Розауро закончил работу над Концертом для вибратона ор. 21, посвятив его знаменитой исполнительнице на ударных инструментах Эвелин Гленни. Премьера концерта состоялась в редакции для клавира на Японском фестивале ударных инструментов в Токио в 1996 г. Премьера оркестровой версии в исполнении композитора была впервые представлена на фестивале ENCOMPOR в г. Порто-Алегре (Бразилия) в сопровождении Orquestra Unisinos под руководством Маэстро Хосе Педро Боэссио. Первое переложение для духового ансамбля сделал Родриго Морте, а аранжировка концерта, исполняемая в настоящее время, была создана самим композитором.

В этом трехчастном концерте, также как и во многих других сочинениях композитора, кроме классической и джазовой музыки ощущимо влияние бразильской народной музыки.

Концерт № 2 для вибратона с оркестром ор. 58 создавался в г. Флорианополис, Бразилия и г. Майами, штат Флорида в период с октября 2014 г. по март 2015 г. Он изначально был написан для струнного оркестра и вибратона «от С», хотя также может исполняться и на стандартном трехоктавном инструменте. Как и предыдущий концерт композитора, Концерт № 2 для вибратона также имеет множество переложений, таким образом солист имеет возможность исполнять одну и ту же сольную часть в сопровождении оркестра, фортепиано или ансамбля ударных инструментов. Концерт в 4-х частях: 1. The Roots. 2. Interlude Pizzicato. 3. In a Dream. 4. Celebration.

На протяжении концерта солист кроме традиционного удара палкой демонстрирует множество специальных исполнительских приемов, таких как «dead stroke», «звук колокольчика» и использует эффектные способы звукоизвлечения, видоизменяющие окраску звучания инструмента – игру ксилофовыми палочками и контрабасовым смычком. При игре смычком на вибратоне используется тот же метод, что при игре на струнных инструментах. В данном случае длительность звучания зависит от интенсивности и скорости проведения смычка.

Настроение всего концерта отражено в названии первой части «Корни», поскольку некоторые музыкальные идеи, темы и виртуозные пассажи имеют свое начало в ранних, неопубликованных работах композитора.

Концерты для ударных инструментов.

Спустя шесть лет после признания Концерта для маримбы во всем мире Розауро написал Рапсодию для соло ударных с оркестром ор. 17, которую он посвятил своему отцу – Алкиду Коэльо Розауро. Это сочинение было создано к заключительному сольному концерту для получения степени магистра искусств в Университете Майями.

Большое многообразие инструментов используется солистом в этой впечатляющей и порой мистической одночастной композиции: 1. Вибрафон, на котором играют четырьмя молоточками средней степени твердости. 2. 2 гонга (тамтама) (примерно 16' и 14'). 3. Малый барабан. 4. Репинике (высоко настроенный 12-дюймовый гонг или малый барабан пикколо, на котором играют без струн). 5. Подвесные тарелки (китайские 18'). 6. 3 подвесные тарелки (примерно 16', 13' и 10'). 7. Треугольник (средний). 8. 2 коровьих колокольчика (ковбеллы). 9. Гуиро (средний). 10. Кастаньеты (пара/симфонические). 11. 5 темпл-блоков (корейские колокола). 12. 2 деревянные коробочки (средняя, высокая). 13. 3 стакана с водой (настроенные в D, E, F или A, B, C). 14. От 3 до 5 птичьих свистков. 15. Беримбау (в G).

В состав оркестра входят: 2 флейты, 2 гобоя (английских рожка), 2 кларнета в Bb, 2 фагота, 4 валторны в F, 2 трубы в Bb, 2 тромбона, туба, 4 литавры, ударные (большой барабан с прикрепленными тарелками, подвесные тарелки, малый барабан, тарелки (пара), ксилофон, железный лист (эффект грома), гонг, деревянная коробочка и 2 кашиши или маракасы) и струнная группа оркестра. Розауро проявляет изобретательность в различных способах звукоизвлечения и расширяет диапазон ударной группы за счет введения таких нетрадиционных инструментов, как птичьи свистки и стаканы с водой.

Усиленное внимание композитора к звуковому колориту, стремление расширить спектр тембров приводят к использованию необычных звуковых эффектов и в оркестровой партии: например, щелчки клапанов флейты; шум, создаваемый потоком воздуха на валторнах; тремоло тарелки, лежащей на литавре.

Оригинальность рапсодии состоит в том, что перед каденцией в произведении предоставляется редкая возможность свободной игры на беримбау или другом инструменте на выбор исполнителя. Розауро предлагает варианты звучания этого раздела, который, по замыслу композитора, не является обязательным к исполнению (играется по желанию).

Еще одна очень красочная и экзотическая работа – «Suite Brazil 500» ор. 29 – создана по случаю 500-летия Бразилии, который отмечался в 2000 году. Концерт изначально написан для соло ударных и симфонического оркестра и состоит из двенадцати частей.

Если провести соответствие между буквами алфавита и нотами так, что нота C соответствует букве A, нота C # – букве B и так далее, слово Brasil (Бразилия на португальском языке) будет соответствовать следующему ряду нот: C #, F, C, F #, G #, B, которые служат тематическим материалом для вступительной части, и постоянно возникают снова на протяжении всей композиции.

Розауро предлагает оригинальную программу, в которой отражено содержание основных разделов сочинения.

Пользующийся большой популярностью у слушателей, концерт отражает мощный, полный радости и энергии бразильский дух.

Концерт для литавр. В 2003 году был написан Концерт для литавр и струнного оркестра ор. 37 – уникальное произведение, демонстрирующее лирический потенциал инструмента. Концерт был написан в 2003 году для литавр и струнного оркестра. Премьера сочинения состоялась в переложении для ансамбля ударных инструментов в Университете Майями 30 октября 2003 года, солировал литаврист Шеннон Вуд. Этот Концерт демонстрирует непрерывную эволюцию мастерства Розауро в сочетании в своем стиле написания классики, джаза и бразильского фольклора.

Название первой части «Bachroque» – это игра слов, отражающая как стилизованную направленность, так и связь с творчеством И. С. Баха. Во второй части «Ария» солист демонстрирует мелодические возможности литавр: певучесть звука и мягкость тембра требуют виртуозного владения педалями. Третья часть «Скачки» – бодрый регтайм, в котором солист демонстрирует виртуозное владение техникой игры на литаврах, перестройку в кратчайшие доли времени, а также богатство динамического диапазона инструмента. Из специфических приемов звукоизвлечения Розауро использует в этой части удар палки о палку, а также удар рукоятками молоточков по ободу инструмента.

Концерт для маримбы и вибратона. «Серенада» ор. 40 для маримбы/вибратона – пример баланса лиризма, виртуозности и музыкальности. Технически непростое сочинение для одного солиста и оркестра/ансамбля ударных посвящено покойной матери Розауро, которая привила ему любовь к

музыке и ко всему прекрасному. Солист играет на маримбе и вибратоне одновременно и отдельно. Переложение для двух солистов доступно под названием «Serenata a due» [3].

Заключение. Репертуар профессиональных исполнителей на ударных значительно обогатили концерты, созданные Розауро для различных солирующих инструментов. Концертный жанр занимает особое место в его обширном и разнообразном композиторском творчестве. Концерты Розауро многообразны по внутреннему его содержанию, в них используются различные варианты решения композиции, принципы развития материала. Обращение к этим произведениям требует от исполнителя серьезного осмысления природы творчества и своеобразия художественной индивидуальности композитора. В концертах Розауро мы каждый

раз сталкиваемся с новым прочтением жанра, однако этот поиск отмечен внутренним единством. Все опусы отличает эмоциональная открытость, яркость высказывания, рельефность образов, совмещение планов, общительность интонации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Rosauero, N. Crossing Grip Extensions [Электронный ресурс] / N. Rosauero // Percussive Notes. – 1998. – № 32. – Р. 65–67. – Режим доступа: <http://www.pas.org>. – Дата доступа: 22.02.2016.
2. Weiss, L. V. Ney Rosauero: Composer and Percussionist [Электронный ресурс] / L. V. Weiss // Percussive Notes. – 1999. – № 37 (5). – Р. 59–60. – Режим доступа: <http://www.pas.org>. – Дата доступа: 22.02.2016.
3. Zarro, D. Ney Rosauero's Concerto for Marimba and Orchestra [Электронный ресурс] / D. Zarro // Percussive Notes. – 1999. – № 56. – Р. 79–82. – Режим доступа: <http://www.pas.org>. – Дата доступа: 22.02.2016.

Поступила в редакцию 04.09.2018 г.

УДК 72.012:069(510):502/504

Реализация экологического подхода в архитектурно-дизайнерском решении художественных музеев Китая, выполненных по проектам Кенго Кума

Ван Чжаохуй

Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков

Актуальной проблемой современного дизайна является внедрение инноваций в существующий проектный опыт для формирования новых объектов, наделенных качествами, основанными на традициях. Именно такой концепции в творчестве придерживается японский архитектор Кенго Кума. Особенностью его построек является то, что они созданы в гармонии с окружающей средой. В этой связи следует отметить решающее значение сохранения ценных аспектов регионального наследия, которое может базироваться на концепции критического регионализма, сформулированной К. Фремптоном. Ее смысл заключается в стремлении создать ощущение подлинности в новых постройках, формируемое архитектурными, технологическими, декоративно-прикладными и прочими характеристиками конкретного региона. Подобные решения способствуют созданию баланса между природой и человеческой деятельностью, что является фундаментальным для традиционной культуры Китая, основанной на религиозных и философских постулатах.

Ключевые слова: художественный музей, архитектура, дизайн, экология, Китай, экспозиционное пространство.

(Искусство и культура. – 2018. – № 4(32). – С. 19–23)

Адрес для корреспонденции: e-mail: bondirra@gmail.com – Ван Чжаохуй