

ВЕСТНИК МГИМ ИМЕНИ А. Г. ШНИТКЕ

2021 №3 (15)



Сетевое издание
«*Вестник МГИМ имени А. Г. Шнитке*»
учрежден в феврале 2018 года.

Учредитель:

Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский государственный институт музыки имени А.Г.Шнитке»

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС77–72669 от 16.04.2018 года

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций

ISSN2712–9063

Издается ежеквартально

Главный редактор:

проректор по научно-исследовательской работе МГИМ им. А.Г.Шнитке,
доктор культурологии И.А.Корсакова

Предметная область журнала—гуманитарные науки по следующим отраслям
наук и группам специальностей:

педагогические науки (13.00.00),

искусствоведение (17.00.00),

культурология (24.00.00)

Редколлегия журнала

Корсакова Ирина Анатольевна, доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент, проректор по научно-исследовательской работе МГИМ им. А.Г.Шнитке—**главный редактор**

Алябьева Анна Геннадьевна, доктор искусствоведения, профессор, член Диссертационного совета Д 210.016.01 (по специальности 17.00.02), член общества востоковедов РФ, член Международного совета по традиционной музыке (ИСТМ) при ЮНЕСКО, зав. кафедрой философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке—**заместитель главного редактора**

Шабшаевич Елена Марковна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке—**ответственный редактор**.

Ануфриев Евгений Александрович—кандидат педагогических наук, зав. кафедрой народного исполнительского искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Грекова Любовь Валентиновна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Громов Игорь Юрьевич, профессор, заслуженный артист РФ, зав. кафедрой оркестрового дирижирования МГИМ им. А. Г. Шнитке

Егорова Марина Алексеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Зайцева Елена Александровна, кандидат искусствоведения, академик Международной академии творчества, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Кизин Михаил Михайлович, доктор искусствоведения, профессор, народный артист РФ, зав. кафедрой вокального искусства и оперной подготовки МГИМ им. А. Г. Шнитке

Орлова Екатерина Марковна, кандидат психологических наук, преподаватель кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Пчелинцев Анатолий Васильевич, доктор педагогических наук, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Ташлыкова Наталья Юрьевна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г. Шнитке

Фадеева Ольга Сергеевна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г. Шнитке

Цытин Геннадий Моисеевич, доктор педагогических наук, профессор, академик педагогических и социальных наук, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Шайхутдинов Рустам Раджапович, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан, лауреат международных конкурсов, профессор, зав. кафедрой фортепианного искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Редакционный совет

Щербакова Анна Иосифовна, доктор педагогических наук, доктор культурологии, профессор, ректор МГИМ им. А.Г.Шнитке—председатель редакционного совета

Педагогические науки (13.00.02, 13.00.05, 13.00.08)

Ануфриев Евгений Александрович, кандидат педагогических наук, зав. кафедрой народного исполнительского искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Грекова Любовь Валентиновна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Пчелинцев Анатолий Васильевич, доктор педагогических наук, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Цытин Геннадий Моисеевич, доктор педагогических наук, профессор, академик педагогических и социальных наук, главный научный сотрудник Факультета подготовки научно-педагогических кадров МГИМ им. А.Г.Шнитке

Щербакова Анна Иосифовна, доктор педагогических наук, доктор культурологии, профессор, ректор МГИМ им. А.Г.Шнитке

Орлова Екатерина Марковна, кандидат психологических наук, преподаватель кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Искусствоведение (17.00.02, 17.00.09)

Алябьева Анна Геннадьевна, доктор искусствоведения, профессор, член Диссертационного совета Д 210.016.01 (по специальности 17.00.02), член общества востоковедов РФ, член Международного совета по традиционной музыке (ИСТМ) при ЮНЕСКО, зав. кафедрой философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Грамов Игорь Юрьевич, зав. кафедрой оркестрового дирижирования МГИМ им. А. Г. Шнитке

Егорова Марина Алексеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Зайцева Елена Александровна, кандидат искусствоведения, академик Международной академии творчества, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Кизин Михаил Михайлович, доктор искусствоведения, профессор, народный артист РФ, зав. кафедрой вокального искусства и оперной подготовки МГИМ им. А.Г. Шнитке

Фадеева Ольга Сергеевна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Шабшаевич Елена Марковна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Шайхутдинов Рустам Раджапович, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан, лауреат международных конкурсов, профессор, зав. кафедрой фортепианного искусства МГИМ им. А.Г.Шнитке

Юнусова Виолетта Николаевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П.И.Чайковского

Культурология (24.00.00)

Каменец Александр Владленович, доктор культурологии, Российский государственный социальный университет (Москва, Россия)

Каминская Елена Альбертовна, доктор культурологии, кандидат педагогических наук, проректор по учебно-методической работе, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников АНО ВО «Институт современного искусства», профессор кафедры оркестрового дирижирования ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры» (Москва, Россия)

Корсакова Ирина Анатольевна, доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент, проректор по научно-исследовательской работе МГИМ им. А.Г.Шнитке (Москва, Россия)

Щербакова Анна Иосифовна, доктор педагогических наук, доктор культурологии, профессор, ректор МГИМ им. А.Г.Шнитке (Москва, Россия)

СОДЕРЖАНИЕ

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

- Е. И. Рольбина.* Сонаты и партиты для скрипки соло И. С. Баха 7
А. А. Карabanов, И. А. Корсакова. Гимны в контексте древнегреческой культуры 12

МУЗЫКАЛЬНЫЕ МИРЫ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ

- П.С. Чернз, К.И. Терентьева* «Реквием Альфреда Шнитке»: интервью с художественным руководителем и дирижёром Московского государственного академического камерного хора Владимира Минина Тимофеем Гольбергом 18

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

- Д. В. Царев, Е. А. Ануфриев.* Требования стандартов к формированию профессиональных прикладных компетенций музыкантов-исполнителей в вузе 20
И. А. Корсакова. Об актуальности эстетического воспитания средствами музыки 25

ВОСПОМИНАНИЯ, РАЗМЫШЛЕНИЯ, ДОКУМЕНТЫ

- Н.Б. Буянова, А.П. Хазанова, Ю.В. Алисова.* Из истории хорового обучения в МГИМ им. А.Г. Шнитке: 1970-е – 2020-е годы 30
- Фотогалерея 39
Информация для авторов 46

CONTENT

MODERN RESEARCH

- Elena I. Rolbina.* Sonatas and partitas for solo violin by J. S. Bach 7
Alexey A. Karabanov, Irina A. Korsakova. Hymns in the context of Ancient Greek culture 12

THE MUSICAL WORLDS OF ALFRED SCHNITTKE

- Polina S. Cherne, Ksenia I. Terentyeva.* «Requiem of Alfred Schnittke»: Interview with Timofey Golberg, Artistic Director and conductor of the Moscow State Academic Chamber Choir of Vladimir Mining 18

MUSIC EDUCATION: THEORY AND PRACTICE

- Denis V. Tsarev, Evgeny A. Anufriev.* Requirements of standards for the formation of professional applied competencies of performing musicians at the university 20
Irina A. Korsakova. On the relevance of aesthetic education by means of music 25

MEMOIRS, REFLECTIONS, DOCUMENTS

- Natalia B. Buyanova, Anna P. Khaçanova, Yulia V. Alisova.* From the history of choral education at the Schnittke Moscow State Institute of music: 1970s –2020s 30
Photo gallery 39
Information for authors 46

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Е.И. Рольбина

СОНАТЫ И ПАРТИТЫ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО И.С. БАХА SONATAS AND PARTITAS FOR SOLO VIOLIN BY J.S. BACH

Аннотация: Вопросы исполнительской интерпретации таких величайших творений человеческого гения, каким является музыка И.С. Баха, всегда будет относиться к категории вечно актуальных. В то же время, в отечественной теории скрипичного исполнительства существует относительно небольшое количество литературы, непосредственно посвященной вопросам интерпретации скрипичного творчества И.С. Баха в целом и, в частности, произведений для скрипки соло. Сонаты и партиты И.С. Баха являются образцами сольных скрипичных произведений, в которых композитору удалось наиболее полно и многогранно воплотить многоголосный стиль игры на скрипке. Несмотря на стремительное развитие скрипичной техники, эти сочинения остаются одними из наиболее сложных для исполнителей как в художественном, так и в техническом отношении.

Ключевые слова: И.С. Бах, скрипичное творчество, сонаты и партиты И.С. Баха, сольные скрипичные произведения, исполнительская интерпретация.

Abstract: The issues of performing interpretation of such great creations of human genius as the music of J.S. Bach will always belong to the category of eternally relevant. At the same time, in the Russian theory of violin performance, there is a relatively small amount of literature directly devoted to the interpretation of the violin creativity of J.S. Bach in general and, in particular, works for solo violin. Sonatas and partitas by I.S. Bach are examples of solo violin works in which the composer managed to fully and comprehensively embody the polyphonic style of playing the violin. Despite the rapid development of violin technique, these compositions remain among the most difficult for performers both artistically and technically.

Keywords: J.S. Bach, violin creativity, sonatas and partitas of J.S. Bach, solo violin works, performing interpretation.

Сонаты и партиты для скрипки соло И.С. Баха занимают особое, исключительное место в концертном репертуаре скрипачей. Написанные около трех столетий назад, они и на сегодняшний день остаются непревзойденными образцами стиля, возвышаясь над всем, что было создано до и после. В наше время они нисколько не утратили значимости и свежести своего содержания. Наоборот, с годами со все большей силой раскрываются глубокая музыкальная экспрессивность этих произведений великого немецкого композитора. Вместе с тем, несмотря на громадное развитие скрипичной техники, они по сей день остаются труднейшими пьесами скрипичной литературы, являясь камнем преткновения для многих исполнителей. Недаром Сонаты и партиты Баха являются обязательными произведениями, частью программы на многих престижных конкурсах.

Сонатами и партитами вдохновлялись такие композиторы, как Э. Изаи, Б. Барток, С. Прокофьев, П. Хиндемит, М. Вайнберг, создавшие произведения для скрипки и альты соло. «Цикл циклов» Баха привлекал и привлекает внимание как композиторов, так и исполнителей.

Трудно найти скрипичные произведения, которые можно было бы сравнить по своей значимости с этими бессмертными творениями Баха как по оригинальности музыкального стиля, так и с точки зрения своеобразного использования выразительных средств скрипичной игры. Именно в сонатах и партитах для скрипки соло средствами скрипичной техники Бах довел до непревзойденного художественного совершенства стиль игры старой немецкой школы.

Осознавая всю сложность и важность исполнительских параметров, все же еще более существенным является художественное, эмоциональное и смысловое значение музыки Баха.

Известно, что произведение искусства, в том числе и музыкального, после его создания как бы отделяется от личности творца и начинает жить собственной, относительно самостоятельной, жизнью. Его дальнейшая судьба попадает в зависимость от чрезвычайно многих обстоятельств, которые могут быть связаны с духовными запросами общества, господствующими философскими воззрениями, эстетическими идеалами, уровнем художественного вкуса. Особенно это касается музыки, которая в отличие от других видов искусства живет, пока звучит, и существует только в социуме. В этой связи вопросы исполнительской интерпретации таких величайших творений человеческого гения, каким является музыка И.С. Баха, всегда будет относиться к категории вечно актуальных¹.

В творчестве И.С. Баха, в отличие от гомофонных, виртуозно-концертных итальянских традиций, скрипка трактуется как самостоятельный многоголосный инструмент, обладающий огромными выразительными возможностями. Его звучание может ассоциироваться и с полнозвучным органом, и с вокальной певучестью, оно обладает гибкостью в передаче речевых интонаций человеческого голоса и богатством ансамблевых и оркестровых тембров.

Именно эти качества инструмента привлекли и вдохновили Баха воплотить грандиозные, космические масштабы художественного замысла в произведениях для скрипки соло, опираясь на достаточно устойчивые традиции, созданные народными и профессиональными немецкими скрипачами, а также на достижения итальянской и французской скрипичных школ.

Бах переосмысливает существующие традиции, создает новые, которые впоследствии станут основой для создания сольных скрипичных произведений. Он был одним из тех, кто практически полностью отказался от общепринятой в то время в Германии скордатуры (общей или частичной перестройки струн с целью облегчения исполнения трудных пассажей, достижения новых тембровых эффектов).

Необходимо отметить, что сонаты и партиты объединены в цикл единой художественной идеей. Структура цикла или, как его назвал К. Розеншильд, «цикла циклов», обнаруживает как бы постепенный переход от «тьмы» (соль-минорная тональность начальной сонаты) к «свету» (светлый, радостный колорит мажорной заключительной партиты). В этой связи скрипка, с ее ограниченными на первый взгляд возможностями воспроизведения многоголосной фактуры

¹ В то же время, в отечественной теории скрипичного исполнительства существует относительно небольшое количество литературы, непосредственно посвященной вопросам интерпретации скрипичного творчества И.С. Баха в целом и, в частности, произведений для скрипки соло. Главным образом, эта литература освещает проблемы музыкального содержания баховских сочинений, их исполнительского воплощения.

(сравнительно, например, с органом или оркестром) использована Бахом для воплощения внутреннего мира человека с потрясающей прозорливостью.

Старинная танцевальная сюита как концертный жанр достигла в творчестве Баха кульминации своего художественного развития. Бах расширил круг образов, присущих сюите, придал ей богатое и разнообразное музыкальное звучание. В своих оркестровых, клавирных, скрипичных и виолончельных произведениях, написанных в этом жанре, Бах дал многостороннее истолкование отдельных танцевальных образов, каждый из которых наполнен живым, эмоциональным содержанием.

Три солярные скрипичные патины Баха сочетают в себе традиции разных национальных школ. Так, английской влияние отразилось в си-минорной Партите в вариационном принципе развития за счет введения дублей, следующих за каждой частью. Ее смысловым центром является финал, озаглавленный автором «Темпе бурре». Ре-минорная паротита создана по французскому образцу, ее смысловым центром, а заодно и трагической кульминацией всего цикла сонат и партит является уникальная по своему масштабу и глубине содержания Чакона. В заключительной партите ми-мажор одна из наиболее ярких частей – Гавот в форме рондо, написанный в итальянской манере. Сонаты и партиты И.С. Баха являются образцами сольных скрипичных произведений, в которых композитору удалось наиболее полно и многогранно воплотить многоголосный стиль игры на скрипке. В этом цикле Бах проявил себя не только как величайший мелодист (темы сонат и партит первоначально почти всегда появляются в одноголосном изложении), но и как непревзойденный мастер контрастных ритмических переключений и сопоставлений. Несмотря на стремительное развитие скрипичной техники, эти сочинения остаются одними из наиболее сложных для исполнителей как в художественном, так и в техническом отношении.

Следует также заметить, что скрипичные и виолончельные сольные произведения Баха в конце XIX и в начале XX столетия многими, даже знаменитыми музыкантами, воспринимались как этюды, и под этим названием они были впервые опубликованы. Сегодня нет сомнения, что постоим возможностям развития исполнительской техники они навсегда останутся незаменимыми. Нельзя, однако, используя их в учебном процессе на разных уровнях музыкального образования, забывать о непреходящей ценности этих произведений.

Рассматривая сольную скрипичную музыку Баха с исполнительских позиций, в целях адекватного инструментального воплощения, представляется чрезвычайно важным учет всех специфических особенностей музыкального языка, музыкального мышления композитора.

Использование штрихов *detache* и *legato* в полифонической фактуре, разнообразные приемы аккордовой техники, тонкости голосоведения уже сами по себе представляют для исполнителя достаточно сложную задачу. Сюда следует добавить владение мастерством тембровой дифференциации звучания инструмента и разнообразными приемами вибрато и многое другое.

Если любованию прекрасным звучанием скрипки в кантилене порой приобретает у итальянцев значение самоценности, то у Баха любой элемент скрипичной техники имеет смысловое, символическое значение.

Инструментальная музыка Баха полностью подчинена воплощению внутренних, душевных состояний человека. Как правило, она монологична.

Поиски новых граней смысла великого Баховского наследия – процесс бесконечный, как поистине бесконечно смысловое поле его произведений. Творчество Баха повседневно подвергается переосмыслению многими музыкантами-исполнителями, исследователями, педагогами. При этом открываются все новые и новые горизонты человеческой мудрости, красоты, нравственной чистоты, высоты духа.

Среди величайших композиторов Бах-явление исключительное. Этот художник и сегодня неисчерпаем и всеобъемлющ. И. Брамс, подчеркивая ценность оставленного Бахом, говорил: «Если бы вся музыкальная литература – Бетховен, Шуберт, Шуман – исчезла, это было бы печально, но если бы мы потеряли Баха – я был бы безутешен» [5].

Бах в своем творчестве воплотил, прежде всего, богатую, сложную духовную жизнь своей эпохи. В его музыке пересеклись традиции, идущие от старины и окрепшие новые тенденции. Его творчество – своеобразное подведение итогов, прощание с великой эпохой полифонии. Вместе с тем, оно открыто и последующим поколениям, черпающим из этого источника духовного света и чистоты.

«Чтобы воспринять художественно произведение, половину работы над ним должен проделать сам воспринимающий», – говорил Ф. Бузони [4]. Исполнителю Баха нужно проделать не половину работы, а гораздо больше. Музыка Баха – особый мир, который раскрывается лишь перед настойчивым и усердным исполнителем. Ее язык-язык полифонии – требует особого, мастерского прочтения, и знание и понимание ее законов – одно из условий успешного исполнения Баха (и, может быть, скрипачу в особой степени), необходимо ощущение причастности к старинным традициям музицирования, своеобразное чувство «архаики», без которого невозможно не только смелое новаторство, но и элементарное понимание внутреннего устройства Шаховского скрипичного многоголосия.

Пожалуй, ни одна музыка не допускает столь неоднозначных, несхожих по стилю исполнений, как музыка Баха. Сонаты и партиты для скрипки соло не составляют в этом отношении исключения. И хотя непосредственная авторская традиция исполнения до нас не дошла, сегодня мы имеем широчайший спектр трактовок – от строгих аутентичных, строго следующих букве Баронских автографов и изысканиям реставраторов музыкальных инструментов, до подчеркнута радикальных, ставящих превыше всего индивидуальное видение образного мира музыки великого композитора. Задача молодого исполнителя – обрести собственное лицо при исполнении музыки Баха, раскрыться как самоценная творческая личность. Стоит подчеркнуть, что это результат длительных творческих поисков, личного и исполнительского опыта.

«Ищите и обрящете» – такие слова стоят в рукописи «Музыкального приношения» [3]. Процесс познания музыки Баха поистине бесконечен.

Литература

1. Коган Г. Феруччо Бузони. – М., 1971. – 225 с.
2. *Кривицкая, Е.* Некоторые аспекты в изучении органного наследия И.С. Баха // Вопросы времени, атрибуции, стиля и аутентичной регистровки. От барокко к романтизму; музыкальные эпохи и стили; эстетика, поэтика, исполнительская интерпретация: Сб. статей. Вып.1.:

Научные труды МГК. Сб.68. – М.: Науч.-изд. центр «Московская консерватория», 2011. – С. 179 – 183.

3. Розеншильд *К.* Бах. «Музыкальное приношение» [электронный ресурс] // [Belcanto.ru](http://belcanto.ru) [сайт]. URL: https://www.belcanto.ru/bach_opfer.html (дата обращения 20.01.2021)

4. Форкель *И.Н.* О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха. – М., 1988. – 98 с.

5. Хаммершлаг *Я.* Если бы Бах вел дневник // ВикиЧтение [сайт]. URL: <https://biography.wikireading.ru/282853> (дата обращения 20.01.2021)

6. Швейцер *А.* Иоганн Себастьян Бах. М.: Классика-XXI, 2012. – 801 с.

Рольбина Елена Ильинична
профессор, заслуженная артистка Республики Татарстан,
зав. кафедрой струнно-смычкового искусства МГИМ им. А.Г. Шнитке
e-mail: rolbinaei@schnittke.ru

Rolbina Elena I.
Professor, Honored Artist of the Republic of Tatarstan,
Head of the Department of String-Bowed Art
of the Schnittke Moscow State Institute of Music
e-mail: rolbinaei@schnittke.ru

А.А. Карабанов,
И.А. Корсакова

ГИМНЫ В КОНТЕКСТЕ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ HYMNS IN THE CONTEXT OF ANCIENT GREEK CULTURE

Аннотация: В данной статье охарактеризована музыкальная культура Древней Греции как первый исторический этап в развитии музыкальной культуры Европы. Автор убежден, что обнаруживая несомненные связи с более древними культурами Ближнего Востока – Египта, Сирии, Палестины, музыкальная культура Древней Греции отнюдь не повторяет пути, пройденного другими странами, она обладает собственным неповторимым обликом, своими бесспорными достижениями, которые и передает отчасти европейскому Средневековью и затем – эпохе Возрождения. На материале гимнов выявляются особенности уникальных музыкальных памятников Древней Греции.

Ключевые слова: гимн, Древняя Греция, музыкальная культура, античное искусство, творческое наследие.

Abstract: This article describes the musical culture of Ancient Greece as the first historical stage in the development of the musical culture of Europe. The author is convinced that while discovering undoubted connections with the more ancient cultures of the Middle East – Egypt, Syria, Palestine, the musical culture of Ancient Greece does not repeat the path traversed by other countries, it has its own unique appearance, its indisputable achievements, which it transmits partly to the European Middle Ages and then to the Renaissance. Based on the material of the hymns, the features of the unique musical monuments of Ancient Greece are revealed.

Keywords: anthem, ancient Greece, musical culture, ancient art, creative heritage.

В отличие от других видов искусства музыка античного мира не оставила в истории сколько-нибудь равноценного им творческого наследия. Если памятники изобразительного искусства (особенно скульптуры и архитектуры) с огромной полнотой и в высоком совершенстве представляют лучшие достижения античности, а гомеровский эпос, древнегреческая трагедия и создания крупнейших греческих и римских поэтов тоже являются в своем роде классическими образцами античной культуры, то памятники музыкального искусства поистине бессильны перед ними. На огромном историческом протяжении в восемь веков – от V века до н. э. по III век н. э. – рассеяны всего одиннадцать образцов (частью во фрагментах) древнегреческой музыки, которые сохранились в нотации того времени. Правда, это первые в Европе записи мелодий, которые дошли до нас. Но на их основании невозможно воссоздать, хотя бы в минимальном приближении, ход развития античного музыкального искусства. Перед нами – случайно выхваченные моменты, всего лишь точки этого процесса, тогда как даже общее направление его остается неясным, а последовательность явлений – неуловимой.

К стариннейшим временам уходят и истоки древнегреческих мифов о великих музыкантах – Орфее, Олимпе, Марсии. Эти мифы прославляют еще чудодейственную, магическую силу музыки. Многие из них, возможно, связаны

с восточными странами, а некоторые прямо указывают на Восток, как миф о фригийском (Малая Азия) авлетисте Олимпе. Подобно этим мифам отдельные музыкально-пластические жанры, известные в Древней Греции, тоже, вероятно, уходят своими корнями далеко в глубь истории: вплоть до VII века греки придавали тем или иным танцам особое магическое значение (исцеление от болезни, помощь на войне и т. п.).

Важные сведения о ранней музыкальной культуре в Греции дает нам гомеровский эпос, сам по себе связанный с музыкальным исполнением (напевный сказ). Поскольку в «Илиаде» и «Одиссее» заметен как бы ряд разновременных пластов (от XII-XI до VIII века), их сведения трудно отнести к узкому историческому периоду. Однако установлено, что они характеризуют более всего начало нового тысячелетия: последние процессы внутри родового строя и зарождение в нем новых социальных тенденций. Так, в «Илиаде» говорится еще лишь о бытовых песнях (рабочих, свадебных, похоронных), а герои этой поэмы сами поют, пляшут и играют на форминксе (щипковый инструмент типа лиры). «Одиссея» же повествует о певцах-сказителях, аэдах, выделившихся из среды народных музыкантов. Такие певцы – слагатели эпоса – пользовались, как гласит поэма, большим почетом в обществе. Когда Одиссей пировал у феакийцев в царском дворце, слепой певец Демодок тут же слагал песни о его странствиях, а Одиссей, слушая их, закрывал голову мантией, дабы никто не видел его слез.

Наряду с пением и танцами под форминкс в «Илиаде» упоминается и авлос (духовой инструмент типа гобоя), ставший вместе с лирой излюбленным в Древней Греции. Сами греки, судя по их мифам, выводили авлос и искусство авлетов из Азии. Именно легендарному авлету Олимпу из Фригии приписывалось создание древнейших номов, то есть традиционных, образцовых мелодий на определенные случаи (например, в честь тех или иных богов).

Более точные, исторические данные о поэтах-певцах, об определенных поэтико-музыкальных направлениях в Древней Греции относятся к VII-VI векам. Самая ранняя из известных нам творческих школ связана с островом Лесбосом: из нее вышел поэт и певец Терпандр (конец VII века), прославившийся своей победой на поэтических состязаниях в Спарте. От него легенда ведет происхождение так называемой кифародии, то есть пения под кифару (струнный инструмент типа лиры). В отличие от более древнего эпического искусства аэдов кифареды, по видимому, исполняли свои произведения несколько иначе: сказ-речитация перешел у них в мелодическое изложение, появились инструментальные вступления, вообще возросла роль музыкального начала.

Параллельно кифародии шло и развитие авлодии, как называли греки пение под авлос. Известно, что особые песни-плачи исполнялись в VII веке с сопровождением авлоса. Вместе с тем уже в VI столетии прославился и такой род музыки, как авлистика, – в отличие от авлодии, чисто инструментальный жанр. В 586 году авлет Саккад из Аргоса одержал победу на пифийских играх в Дельфах, где он исполнил на авлосе «программный» ном – пьесу о борьбе Аполлона с пифоном.

Наряду с сольным исполнением эпических произведений в VII-VI веках известны также и особые хоровые жанры. Так, хоровые песни на острове Крите соединялись с пластическими движениями, с пляской (гипорхема); некоторым

из них, например, пеану (целительная песня-танец), придавалось магическое значение. Легенда связывает Крит со Спартой, повествуя о том, что критянин Фалес перенес местные традиции в Спарту. Действительно, хоровые жанры с VII века широко культивировались в Спарте. Известнейшим представителем спартанской школы был создатель военных хоровых песен Тиртей. Известно, что спартанцы придавали музыке большое государственное, воспитательное значение. Обучение музыкальному искусству не носило у них профессионального характера, а просто входило в систему общего воспитания юношества. Отсюда выросла в итоге теория этоса, обоснованная позднее греческими мыслителями.

Лирическая поэзия VI века представлена несколькими жанровыми разновидностями: элегиями, гимнами, свадебными песнями. Они были музыкально-поэтическими: поэт и музыкант все еще соединялись в одном лице. К сожалению, сохранились лишь поэтические тексты, а записи мелодий отсутствуют. Не исключено, что поэты сплошь и рядом не записывали свои мелодии, полагаясь при собственном исполнении на память, на естественное для них следование за стихом. Поэзия VI века отнюдь не ограничивалась, однако, любовной лирикой, хотя она занимала большое место, например, в творчестве Анакреонта (середина VI века). Среди поэтических жанров того времени известны и сколии (застольные песни), и партении (культовые песнопения), и эпиникии (песни в честь победителей на состязаниях). Особенно прославился своими эпиникиями фиванский поэт Пиндар (522-448). Его произведения были вдохновлены большими празднествами-состязаниями VI-V веков, широчайшими из которых стали олимпийские игры. В этих состязаниях участвовали и поэты-музыканты, и целые коллективы исполнителей. Всей организации придавалось высокое общественное значение, и победителям оказывались почести. Представители эпического искусства, кифареды, авлоды и авлеты, хоры с авлетами, исполняли целую программу, составленную из древних, новых и новейших поэтических произведений с музыкой. Народ выделял достойных поэтов-музыкантов, и торжественные эпиникии прославляли победителей.

От этого времени сохранился всего лишь один уникальный музыкальный памятник – вступление к пифийской оде Пиндара. В музыкальной науке нет единства мнений в подлинности этого фрагмента, поскольку оригинал не сохранился (известна лишь его публикация в XVII веке). Так или иначе пока еще не найдены более древние образцы античной мелодики. Ода Пиндара написана в дорийском ладу, который, по мнению Платона, был единственным истинно эллинским. Лад ярко выделен в ходе мелодического движения, открывающегося трижды повторенным дорийским тетра хордом. Поэтический текст состоит из пяти строф. Первая из них такова:

О кифара золотая, ты – Аполлона и муз
Темнокудых равный удел.
Мере струнной пляска, начало веселий, внемлет,
Вторят лики сладкогласные... [3, с. 50].

Второй по времени происхождения мелодический фрагмент, сохранившийся от V века, представляет собой отрывок из трагедии Еврипида «Орест». Эта музыка возникла уже в итоге значительного опыта, который приобрели великие греческие

трагики. В процессе развития от VI к V веку греческая трагедия впитала в себя многообразные музыкально-поэтические и музыкально-пластические истоки: в сущности и эпос, и хоровая песня-пляска, и сольная лирика нашли свое претворение в трагическом театре. Можно сказать даже, что трагедия представляет высокий синтез искусств, которые ранее существовали, каждое, еще в первоначальном синкретическом единстве (поэзия-музыка, пластика-музыка и т. д.).

Новые художественные тенденции, выступившие в творчестве Еврипида, становятся в IV веке характерными и для греческого искусства помимо трагедии. Единство личного, индивидуального и всеобщего, коллективного начинает нарушаться после V века. Личность с ее сложными переживаниями, с ее духовным миром занимает теперь новое место не только в трагедии, но и в лирической поэзии. Личная инициатива, личное мастерство художника проявляются полнее, что приводит подчас даже к настоящей виртуозности. Все больше и больше выделяются группы--профессионалов – поэтов и музыкантов – из общей среды любителей искусства. Вместо любительского хора в трагедии, имевшего столь глубокий смысл, выступают профессиональные, певцы и танцовщики. К началу IV века в Афинах создается особое общество, союз дионисийских художников, куда входят актеры и музыканты, передающие свои профессиональные традиции исполнителей большой группе учеников. Вместе с тем во всем развитии греческого искусства, как творчества, так и отделившегося от него исполнительства, со временем слабеют его демократические основы, что стоит в тесной связи с судьбой самой афинской демократии.

В эллинистическую эпоху искусство уже не вырастает из художественной деятельности граждан: оно всецело профессионализируется. Современники (в том числе Платон) еще в IV веке сетуют на отход от принципов ясного, строгого искусства, на музыкальные новшества, на виртуозность, которые отрицательно действуют на воспитание юношества, вообще на общественные нравы. Даже использование высоких регистров в музыкальных произведениях, увеличение числа струн на кифаре воспринимаются как излишнее усложнение искусства, нарушающее прежний его чистый стиль, его мужественность, его эмоциональное равновесие. Как раз в те времена Филоксен из Цитеры создает, например, хоровые дифирамбы с большими виртуозными соло, Тимофей из Милета, которому приписывается увеличение числа струн на кифаре, поражает слушателей виртуозностью своих произведений, свободой их изложения, напряженно-высокой тесситурой. Его вдохновляют эффектные «программные» замыслы: в виртуозном номе для кифары он стремится изобразить картину бури. Все эти сведения (и ряд других аналогичных данных) можно почерпнуть лишь из литературных источников. Вряд ли когда-либо удастся пополнить наши представления о музыке Древней Греции с помощью вновь найденных ее памятников? О музыкальной науке, о музыкально-эстетических воззрениях того времени мы осведомлены значительно лучше.

Сопоставляя в заключение те немногие музыкальные образцы, которые сохранились в записях от V века до н. э. по II-III века н. э., мы лишним раз убеждаемся в том, что перед нами – разрозненные явления, не позволяющие даже проследить за тем процессом художественного развития, какой вырисовывается хотя бы на основе литературных свидетельств. Об оде Пиндара и отрывке из музыки к «Оресту» Еврипида речь уже шла. Ко II веку до н. э. относятся три

гимна Мезомеда, посвященные им Гелиосу, Немезиде и Музе. Ко II-I векам – два дельфийских гимна Аполлону и сколия (застольная песня Сейкила). В пределах I-II веков н. э. сделана запись (так называемый Берлинский папирус) гимна Аполлону вместе с кратким инструментальным фрагментом и отрывком пэана на смерть старшего Аякса. К концу III века относят ранний христианский гимн из Оксиринха (о нем будет сказано в связи с музыкой средневековья). Помимо того сохранилась запись совсем краткого инструментального отрывка неизвестного происхождения.

Нотированы все эти произведения и фрагменты буквенной нотацией, позволяющей прочесть их мелодии. Древние греки пользовались нотацией двух родов: более старой по происхождению инструментальной и более новой вокальной. Первая из них включала буквенные знаки греческого и древнефиникийского происхождения. Положение знаков – прямое, поперечное и перевернутое – указывало высоту звуков в зависимости от расположения пальцев играющего на струнах лиры. Во второй, вокальной нотации применялись только греческие буквы, но принцип ее был заимствован из инструментальной (звук – и положение пальцев на струнах лиры). Ритм в записи точно не фиксировался, поскольку в вокальных мелодиях он зависел от стихотворного размера. Однако некоторые обозначения пропорций (один к двум или один к четырем-пяти) могли быть даны с помощью особых значков.

В этих немногочисленных записях нет положительно ни одного признака, который позволял бы предполагать, что мелодическое движение того типа, какой встречался у Еврипида (то есть энгармоническое), было сколько-нибудь характерно для определенного этапа в развитии древнегреческой музыки. Перед нами – образцы простого и четкого гимнического склада и единственный пример песни. Мелодии гимнов, как более развернутые (второй дельфийский гимн Аполлону), так и совсем сжатые (гимн Музе Мезомеда), в основном силлабичны, даже чеканны в произнесении текста, одновременно и широки по интервалике, и строги. Насколько можно судить, этот склад оставался обычным на протяжении очень долгого времени: он в принципе схож и в пифийской оде Пиндара (V век до н. э.), и в гимне Мезомеда (II век н. э.)? По всей вероятности, традиционная гимнодия Древней Греции не осталась без воздействия на раннехристианское гимнотворчество. Что касается сколки Сейкила, то эта застольная песня была высечена на каменной надгробной плите в Траллах (Лидия) и текст ее гласил: «Живи, друг, и веселись. Не печалься ни о чем. Наша жизнь коротка, быстротечна, срок нам дан веселиться недолгий». Среди образцов древнегреческой музыки это единственный пример песенной мелодии, закругленной в мягком движении, пластичной и стройной, чисто светского, быть может даже песенно-бытового склада.

Таким образом, музыкальная культура Древней Греции образует первый исторический этап в развитии музыкальной культуры Европы. Обнаруживая несомненные связи с более древними культурами Ближнего Востока – Египта, Сирии, Палестины, музыкальная культура Древней Греции отнюдь не повторяет пути, пройденного другими странами, она обладает собственным неповторимым обликом, своими бесспорными достижениями, которые и передает отчасти европейскому Средневековью и затем – эпохе Возрождения.

Литература

1. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – М.: АСТ; СПб.: Полигон, 2006. – 479 с.
2. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 1. По XVIII век. – М.: Музыка, 1983. – 694 с.
3. Лирика Древней Эллады в переводах русских поэтов / Под ред. Я. Голосовкера. – М.-Л.: Academia, 1935. – 243 с.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. III. – М.: Искусство, 1974. – 624 с.
5. Шестаков В.П. От этоса к аффекту. – М.: Музыка, 1975. – 351 с.

Карабанов Алексей Алексеевич
доцент МГИМ им. А.Г. Шнитке, заслуженный артист РФ,
заслуженный деятель искусств РФ
e-mail: alexeykarabanov440@gmail.com

Karabanov Alexey A.
Associate Professor of the Schnittke Moscow State Institute of Music,
Honored Artist of the Russian Federation
e-mail: alexeykarabanov440@gmail.com

Корсакова Ирина Анатольевна
доктор культурологии, проректор по научно-исследовательской работе
МГИМ им. А.Г. Шнитке
e-mail: korsakovaia@schnittke.ru

Korsakova Irina A.
Doctor of Cultural Studies, Vice-Rector for Research
of the Schnittke Moscow State Institute of Music
e-mail: korsakovaia@schnittke.ru

МУЗЫКАЛЬНЫЕ МИРЫ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ

П.С. Чернэ,
К.И. Терентьева

«РЕКВИЕМ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ»:

**Интервью с художественным руководителем и дирижером
Московского государственного академического камерного хора
Владимира Минина Тимофеем Гольбергом**

“REQUIEM OF ALFRED SCHNITTKE”:

**Interview with Timofey Golberg, Artistic Director and conductor of the
Moscow State Academic Chamber Choir of Vladimir Minin**

Аннотация: интервью с Тимофеем Юрьевичем Гольбергом приурочено к концерту-презентации альбома Московского государственного академического камерного хора Владимира Минина — «Реквием Альфреда Шнитке».

Ключевые слова: музыка А.Г. Шнитке, Реквием Альфреда Шнитке, исполнительская трактовка, хоровой репертуар.

Abstract: The interview with Timofey Yurievich Golberg is timed to coincide with the concert presentation of the album of the Moscow State Academic Chamber Choir of Vladimir Minin - “Requiem of Alfred Schnittke”.

Keywords: music by A.G. Schnittke, Requiem by Alfred Schnittke, performance interpretation, choral repertoire.

27 апреля в концертном зале РАМ им. Гнесиных состоялся концерт-презентация альбома Московского государственного академического камерного хора Владимира Минина — «Реквием Альфреда Шнитке». Помимо исполнения Реквиема, в рамках выступления прозвучало сочинение Гии Канчели «Lulling the sun» («Убаюкивание солнца») для смешанного хора и ударных, а также показан документальный фильм о записи альбома.

Художественный руководитель и дирижёр хора Тимофей Юрьевич Гольберг дал интервью об этом событии.

— *Расскажите, пожалуйста, как возникла идея альбома?*

— Музыка Шнитке появилась в нашем репертуаре с 2018 года. Первоначально мы выучили «Три духовных хора», в 2019 году — «Реквием». Идея исполнять эту музыку возникла подобно точке кипения, когда я понял, что пришло время это сделать. Хорошо это или нет — будет судить слушатель.

— *Почему для записи альбома Вы выбрали именно музыку А.Г. Шнитке?*

— Я хорошо её чувствую. Владимир Николаевич Минин записал с Московским государственным академическим камерным хором много замечательной музыки — и Рахманинова, и Свиридова, и Гаврилина. Но музыку Шнитке хор ни

разу не записывал, его вообще не было в репертуаре. Я думаю, что эта не совсем русская музыка мне близка. Я её очень люблю. И это привело нас к записи на Мосфильме.

— *Прежде Вы уже дирижировали Реквиемом А. Г. Шнитке с Московским государственным академическим камерным хором. Скажите, отличается ли сегодняшнее исполнение от предыдущего? Изменилась ли Ваша трактовка?*

— Вы знаете, моё видение этой музыки меняется каждый день. Дело даже не в темпах, а в ощущении зала, пространства, акустики. Даже если Вы сравните запись на диске и сегодняшнее исполнение — там будут другие темпы, другие паузы. В том числе между номерами. Я хочу надеяться, что со временем моя трактовка станет глубже и свободнее. Потому что регулирование технических моментов отвлекает от занятия настоящим.

— *Вопрос о драматургии концерта. Почему Вы начали выступление с жизнеутверждающего сочинения Гия Канчели, а не завершили им концерт?*

— Наоборот не прозвучит. Нет столько императива, энергии в Канчели. В нём музыка светлая, плагальная. Она звучит как вступление к концерту и создаёт очень правильную настрой. Почему Реквием позже? Слушатель прибегает с работы в концертный зал, радуется, что успел вовремя, занимает место в зале. Ему нужно время, окно, чтобы перестроиться. И смочь погрузиться в глубокое размышление, которое нечасто возможно в повседневной суете. Надо было благозвучными гармониями насытить его слух. Наполнить сосуд прежде, чем его опустошить. Опустошение длилось далее, сорок минут.

— *В недавнем интервью Вы заметили, что Вам важна эмоциональная отдача от публики. Получили ли Вы от неё моральную компенсацию после исполнения Реквиема?*

— Частично. Ни в коем случае не предъявляю претензии к публике! Это накопленный эффект — и подготовка, и волнение, и двухчасовая репетиция перед концертом. Для полной моральной компенсации нужно время.

Чернэ Полина Сергеевна

студентка МГИМ им. А.Г. Шнитке

(научный руководитель доктор искусствоведения,
профессор Алябьева А.Г.)

Cherne Polina S.

student of the Schnittke Moscow State Institute of Music
(scientific supervisor: Doctor of Art History, Professor A.G. Alyabyeva)
e-mail: aliabieva_a@mail.ru

Терентьева Ксения Игоревна

студентка МГИМ им. А.Г. Шнитке

(научный руководитель доктор искусствоведения,
профессор Алябьева А.Г.)

Terentyeva Ksenia I.

student of the Schnittke Moscow State Institute of Music
(scientific supervisor: Doctor of Art History, Professor A.G. Alyabyeva)
e-mail: aliabieva_a@mail.ru

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Д.В. Царев,
Е.А. Ануфриев

ТРЕБОВАНИЯ СТАНДАРТОВ К ФОРМИРОВАНИЮ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ПРИКЛАДНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ В ВУЗЕ

REQUIREMENTS OF STANDARDS FOR THE FORMATION OF PROFESSIONAL APPLIED COMPETENCIES OF PERFORM- ING MUSICIANS AT THE UNIVERSITY

Аннотация: в данной статье необходимость научного осмысления проблемы формирования специальных прикладных компетенций будущего музыканта автор обуславливает возрастающими требованиями к уровню подготовки специалистов данной направленности с целью повышения качества всей системы высшего профессионального музыкального образования; необходимостью анализа и систематизации имеющегося опыта, направленного на достижение целостности и внутренней дифференциации содержания дисциплин учебного плана и творческого образовательного пространства вуза. Изменяющиеся условия обучения молодого поколения профессиональных музыкантов, неизменно влекут за собой переосмысление научно-педагогическим сообществом содержания данного процесса и выдвигают такие требования к их подготовке, которые позволяют выйти за рамки традиционного получения нового знания, значительно актуализировать весь спектр специальных прикладных компетенций.

Ключевые слова: музыкант-исполнитель, профессиональные прикладные компетенции, вузы культуры и искусства, образовательные стандарты, профессиональная подготовка студентов-музыкантов.

Abstract: in this article, the author determines the need for scientific understanding of the problem of the formation of special applied competencies of a future musician by increasing requirements for the level of training of specialists in this field in order to improve the quality of the entire system of higher professional music education; the need to analyze and systematize existing experience aimed at achieving the integrity and internal differentiation of the content of the disciplines of the curriculum and the creative educational space of the university. The changing conditions of training of the young generation of professional musicians invariably entail a rethinking by the scientific and pedagogical community of the content of this process and put forward such requirements for their training that allow them to go beyond the traditional acquisition of new knowledge, significantly actualize the entire range of special applied competencies.

Keywords: musician-performer, professional applied competencies, universities of culture and art, educational standards. Professional training of students of musicians.

Современное наукознание сегодня располагает достаточно масштабным потенциалом, дифференциация которого определяет концептуальные требования к содержанию профессиональной подготовки студентов в вузах культуры и искусства. Эти требования определены, в том числе, процессами реформирования экономической и социокультурной сферах жизнедеятельности общества. Поэтому динамично изменяющийся рынок труда дает возможность всесторонне исследовать перспективы дальнейшего развития и совершенствования всей системы подготовки будущих специалистов в профессиональных учебных заведениях.

В контексте трансформации требований к выпускникам вузов, определенных образовательными стандартами (ФГОС ВО) наиболее существенной функцией обучения будущего специалиста сегодня признается не только передача значительного объема профессиональной информации, но и развитие их способности к самореализации и самоактуализации в избранной профессии на основе выбора той системы ценностей, смыслов, которые несут в себе явно выраженную социальную и личностную значимость.

Особая роль образовательных учреждений, осуществляющих профессиональную подготовку будущих музыкантов, переосмысление их будущей практической деятельности в одну из важных областей творчества ставят проблему формирования специальных профессиональных компетенций в числе его приоритетных направлений деятельности высшей школы. Решение этой проблемы, органично вписывающейся в общую модель многоуровневой системы высшего образования в России, обеспечит современный рынок труда высококвалифицированными специалистами и позволит значительно интенсифицировать процесс приобщения подрастающего поколения к музыкальному искусству.

В этой связи представляется весьма актуальным мнение известного исследователя пространства художественной культуры и образования А.И. Щербаковой, которая отмечает, что социально-философский анализ музыки и музыкального образования «неизбежно обращает исследователя к широкому кругу гуманитарного знания: к философии, социологии, психологии, культурологии, педагогике, музыкознанию, искусствознанию и т.д. Вычленив историю музыки и музыкального образования из социально-культурного контекста невозможно. Это положение не требует доказательств» [4, с.37].

Фундаментальные исследования отечественной и зарубежной научных школ в области педагогики, психологии, философии, психологии художественного творчества, философии музыки и музыкального образования выдвинуты в концепциях крупнейших представителей ученых, представляющих конкретные пути оптимизации и актуализации процесса профессиональной подготовки будущих специалистов. К ним можно отнести А.С. Базикова, Б.С. Гершунского, А.В. Каменца, Г.Г. Коломиец, И.А. Корсакову, А.Ф. Малышевского, А.И. Николаеву, Е.В. Николаеву, А.В. Смирнова, Б.М. Целковникова, Г.М. Цыпина, А.И. Щербакову, Н.С. Ющенко и др.

При этом следует отметить, что изменяющиеся условия обучения молодого поколения профессиональных музыкантов, неизменно влекут за собой переосмысление научно-педагогическим сообществом содержания данного

процесса и выдвигают такие требования к их подготовке, которые позволяют выйти за рамки традиционного получения нового знания, значительно актуализировать весь спектр специальных прикладных компетенций. Изменение функционального статуса выпускников вузов культуры и искусства, их профессиональная идентификация в процессе практической деятельности заставляет уже сегодня рассматривать проблему формирования вышеуказанного вида компетенций будущих музыкантов как данность, как обусловленную необходимость, которая влечет за собой внедрение преподавателями высшей школы в учебный процесс инновационных образовательных технологий, ориентированных на формирование у студентов мотивации к занятиям проектной, научно-исследовательской деятельностью.

Сформированные на высоком уровне специальные прикладные компетенции позволяют создавать и реализовывать в профессиональных видах деятельности как концертно-исполнительские, так и культурно-просветительские проекты, направленные на интенсивное развитие культурного пространства современной России. Отсюда следует, что интенсификация процессов в образовательной среде высшей школы в сфере культуры и искусства связана не только со значительными изменениями в социокультурном пространстве государства, но и в сфере сознания научно-педагогического сообщества в целом, с социальным заказом по подготовке специалистов новой формации и, конечно, имеющимися теоретическими обоснованиями, концепциями, позволяющими обеспечить выполнение поставленных во ФГОС ВО задач.

Так, например, в Основной профессиональной образовательной программе (ОПОП) по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», направленность «Музыкальное образование», разработанной на основании федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС ВО 3 поколения +), четко регламентированы цели, ожидаемые в ходе реализации данной программы результаты; указаны требования к содержанию, условиям и технологиям реализации учебного процесса, а, главное, дана оценка качества профессиональной подготовки выпускника.

ФГОС ВО 3+ предполагает процесс формирования комплекса компетенций (общекультурных, общепрофессиональных, профессиональных). Однако, принимая во внимание направленность данной ОПОП («Музыкальное образование»), ее разработчики определили в составе профессиональных компетенций также специальные прикладные компетенции, направленные на формирование у обучающихся, в том числе, исполнительских компетенций, необходимые выпускнику для выполнения специальных профессиональных задач, успешно работать в системе учреждений дополнительного образования детей, реализующих программы по художественно-эстетическому обучению и воспитанию подрастающего поколения.

Следовательно, перед преподавателями вузов культуры и искусства поставлена задача по подготовке социально мобильного, целеустремленного специалиста, обладающего активной гражданской позицией, готового к дальнейшему профессиональному росту, включению в поисковую, научно-методическую деятельность, успешно осуществляющую культурно-просветительские проекты. Этот вид деятельности активизирует поиск преподавателями вуза условий для

достижения нового уровня профессиональной компетентности, оптимизирует процесс формирования личностных качеств на уровне синергии теоретических и практических навыков, получения системного знания о целостном характере будущей профессиональной деятельности.

Специальные прикладные компетенции студентов данного направления подготовки включают в себя многие составляющие их профессиональной компетентности, которая строится на знании содержания педагогических и психологических концепций в сфере среднего и высшего образования; истории и теории музыкальной педагогики; закономерностях развития исполнительских и педагогических школ и закономерностях музыкально-исполнительского мастерства и путей его совершенствования; целей и задач в области художественно-эстетического воспитания ребенка в его генезисе и современной практике; и др.

Следовательно, необходимость научного осмысления проблемы формирования специальных прикладных компетенций будущего музыканта обусловлена возрастающими требованиями к уровню подготовки специалистов данной направленности с целью повышения качества всей системы высшего профессионального музыкального образования; необходимостью анализа и систематизации имеющегося опыта, направленного на достижение целостности и внутренней дифференциации содержания дисциплин учебного плана и творческого образовательного пространства вуза.

Проблема формирования специальных прикладных компетенций будущего музыканта обозначила принципиально новые подходы к методологическому обоснованию содержанию обучения, организации и формам учебно-творческой, познавательной деятельности студентов, к оптимизации работы каждого из членов профессорско-преподавательского коллектива.

Таким образом, анализ проблемы формирования специальных прикладных компетенций будущего музыканта позволила определить векторы интенсификации художественно-творческой среды вуза, ее ресурсного потенциала. Кроме этого четко обозначена необходимость выработки с научной точки зрения функциональной наполненности музыкально-педагогического процесса; исследования динамики овладения студентами не только определенными исполнительскими технологиями, но и изучения концептуальных основ музыкально-исполнительской практики. Немаловажной проблемой также выступает односторонность критического осмысления как личного, так научно-педагогического опыта, отвечающего актуальным потребностям образовательного пространства вуза, развития культуры в современной России в целом.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что обозначенные проблемы, несомненно, создают предпосылки для появления конкретных научных исследований, освещающих пути профессионального становления будущего музыканта как в процессе обучения, так и в процессе дальнейшей практической деятельности.

Литература

1. Ануфриева Н.И. Музыкальное образование как феномен отечественной художественной культуры. / Н.И. Ануфриева // Ученые записки РГСУ. – № 4. – М.: РГСУ, 2011. – С.110 – 112.
2. Гусинский Э.Н. Введение в философию образования / Э.Н. Гусинский,

Ю.И. Турчанинова. – М.: Логос, 2001. – 223 с.

3. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика / Г.М. Цыпин. – СПб.: Алетейя, 2001. – 318 с.

4. Щербакова А.И. Культурологический взгляд на проблемы осмысления музыки и музыкального образования / Щербакова, А.И. // Фэн-наука. – 2012. – № 1. – С. 34 – 36.

Царев Денис Владимирович

кандидат педагогических наук,

доцент Российского государственного социального университета

e-mail: denistsarev@bk.ru

Tsarev Denis V.

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor of the Russian State Social University

e-mail: denistsarev@bk.ru

Ануфриев Евгений Александрович

кандидат педагогических наук, доцент, Заслуженный работник культуры РФ,
зав. кафедрой народного исполнительского искусства МГИМ им. А.Г. Шнитке

e-mail: anufrieva@schnittke.ru

Anufriev Evgeny A.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Honored Worker of Culture
of the Russian Federation, Head of the Department

of Folk Performing Arts of the Schnittke Moscow State Institute of Music

e-mail: anufrieva@schnittke.ru

ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКИ

ON THE RELEVANCE OF AESTHETIC EDUCATION BY MEANS OF MUSIC

Аннотация: искусство как одна из форм общественного сознания представляет собой составную часть духовной культуры человечества, служащей для практически-духовного освоения мира, отображает в себе эстетические ценности и общий характер культуры, в которой оно создается и которую символизирует. Главной целью искусства является накопление духовного опыта и эстетических ценностей с последующей передачей их от одного поколения другому. Искусство на протяжении многих веков осуществляло особую значимую роль в воспитании и развитии общества, оказывая влияние на духовный мир человека через образ эстетического восприятия действительности.

Ключевые слова: музыка, эстетическое воспитание, искусство, духовная культура, нравственные ценности, художественная деятельность.

Abstract: art as one of the forms of social consciousness is an integral part of the spiritual culture of mankind, serving for the practical and spiritual development of the world, reflects the aesthetic values and the general nature of the culture in which it is created and which it symbolizes. The main goal of art is the accumulation of spiritual experience and aesthetic values with their subsequent transfer from one generation to another. For many centuries, art has played a special significant role in the upbringing and development of society, influencing the spiritual world of a person through the image of aesthetic perception of reality.

Keywords: music, aesthetic education, art, spiritual culture, moral values, artistic activity.

В последние десятилетия небезосновательно возросло внимание к проблеме эстетического воспитания. В современном обществе наблюдается регресс гуманности, жесточенность, нетерпимость. Современная молодежь утратила традиционные ценности, все чаще мы сталкиваемся с безнравственным поведением, особенно со стороны молодежи. Люди становятся все менее чувственными и все более – прагматичными и расчетливыми. Можно ли как-то повлиять на этот процесс?

Одним из действенных средств воспитания души является искусство. Через обращение к прекрасному, к подлинным идеалам можно изменить человека. Проблема эстетического воспитания, формирования эстетической культуры является одной из наиболее важных задач современной педагогики. Актуальность проблемы эстетического воспитания детей обуславливает возрастающая потребность общества в творческих личностях.

Указанная проблема разработана достаточно полно в трудах отечественных и зарубежных педагогов и психологов. Среди них Д.Б. Кабалевский, Н.И. Киященко, Б.Т. Лихачев, А.С. Макаренко, Б.М. Неменский, В.А. Сухомлинский и другие.

Приобщение к музыке вводит ребенка в мир волнующих, радостных переживаний, открывает ему путь эстетического освоения жизни. Музыкальное искусство должно являться центральным компонентом образовательного процесса, так как именно музыка наиболее эффективно влияет на формирование целостной, всесторонне и гармонично развитой личности ребенка, становление его культуры, интересов, способностей, мотиваций, необходимых для дальнейшей успешной социализации. Музыка обладает неограниченными возможностями сочетаться с другими искусствами и науками. Специально подобранный, адаптированный музыкально-художественный материал способен обогатить содержание любого вида учебно-воспитательной деятельности, обеспечить развитие интеллектуальной, творческой, трудовой, психоэмоциональной, коммуникативной активности детей на любом из изучаемых предметов.

Для эстетического развития школьников необходимо создание специальной среды, способствующей развитию творческого потенциала каждого учащегося. Эта среда должна быть комфортна для обучающихся, настраивать на творческую деятельность, способствовать хорошему физическому и психическому самочувствию, развивать эстетический вкус.

В использованной литературе имеется множество различных подходов к определениям понятий, выбору путей и средств эстетического воспитания. Рассмотрим некоторые из них.

Б.Т. Лихачев в своей книге «Теория эстетического воспитания школьников» опирается на определение, данное К. Марксом: «Эстетическое воспитание – целенаправленный процесс формирования творчески активной личности ребенка, способного воспринимать и оценивать прекрасное, трагическое, комическое, безобразное в жизни и искусстве, жить и творить «по законам красоты» [2, с. 51]. Автором выделяется ведущая роль целенаправленного педагогического воздействия в эстетическом становлении ребенка. Ведь эстетическое развитие ребенка, как и развитие его интеллекта, может быть неуправляемым, спонтанным процессом. Общаясь с эстетическими явлениями жизни и искусства, ребенок, так или иначе, эстетически развивается. Но при этом он не осознает эстетической сущности предметов, и развитие чаще обусловлено стремлением к развлечению, и без целенаправленного педагогического вмешательства у ребенка могут сформироваться неверные представления о ценностях, идеалах.

Б.Т. Лихачев, как и многие другие педагоги, считает, что только путем целенаправленного педагогического эстетико-воспитательного воздействия возможно приобщить детей к художественной творческой деятельности, способной обеспечить постижение эстетических явлений, поднять до понимания подлинного искусства, красоты действительности и человеческой личности. Эмоциональный отклик, по мнению Б.Т. Лихачева, является основой эстетического чувства. Оно представляет собой «социально-обусловленное субъективное эмоциональное переживание, рожденное оценочным отношением человека к эстетическому явлению или предмету». В зависимости от содержания, яркости эстетические явления способны возбуждать в человеке чувства духовного наслаждения или отвращения, возвышенные переживания или ужас, страх или смех. Б.Т. Лихачев отмечает, что, испытывая такие эмоции неоднократно, в человеке формируется эстетическая потребность, которая представляет собой «устойчивую нужду в

общении с художественно-эстетическими ценностями, вызывающими глубокие переживания» [2, с. 67].

Центральным звеном эстетического сознания является эстетический идеал. «Эстетический идеал – представление человека о совершенной красоте явлений материального, духовно-интеллектуального, нравственного и художественного мира» [1], это представление о совершенной красоте в природе, обществе, человеке, труде и искусстве. Н.А. Кушаев отмечает, что для школьного возраста характерна неустойчивость представлений об эстетическом идеале. «Школьник способен ответить на вопрос, какое произведение того или иного искусства больше всего нравится ему. Он называет книги, картины, музыкальные произведения. Эти произведения являются показателем его художественного или эстетического вкуса, даже дают ключ к пониманию его идеалов, но не являются конкретными примерами, характеризующими идеал» (цит. по: [4, с. 45]). Возможно, причина этого в недостатке жизненного опыта ребенка, недостаточными знаниями в области литературы и искусства, что ограничивает возможности формирования идеала.

Для того чтобы эта система воздействовала на ребенка наиболее эффективно и достигала поставленной цели, Б.М. Неменский выделил следующую ее особенность: «Система эстетического воспитания должна быть, прежде всего единой, объединяющей все предметы и внеклассные занятия, всю общественную жизнь школьника, где каждый вид занятия имеет свою четкую задачу в деле формирования эстетической культуры и личности школьника» [5].

В.А. Сухомлинский разработал комплексную программу «воспитания красотой», высоко подняв роль эстетического воспитания школьников. По его утверждению, «стимулирующий потенциал коллектива обуславливается тем положительным, что каждый ребенок может внести в его нравственно-интеллектуальную атмосферу. Особое место в процессе формирования школьного коллектива занимает разнообразная совместная творческая деятельность учителей и учащихся, основой которой было переживание ими красоты природы» [6]. Сухомлинский создал оригинальную педагогическую систему, основывающуюся на принципах гуманизма, признании личности ребёнка высшей ценностью процессов воспитания и образования, творческой деятельности сплочённого коллектива педагогов-единомышленников и учащихся.

Для А.С. Макаренко эстетика – это не любование природой и не наслаждение прекрасной музыкой. Смысл его эстетики заключается в том, чтобы научиться яснее мыслить и глубже чувствовать. Красота традиций в коллективе, общий его стиль, эстетика движений и поведения должны сливаться и с внешней красотой коллектива. Макаренко не представлял себе, чтобы коллектив, которым дети всегда должны гордиться, мог быть некрасивым с внешней стороны. «Нашей педагогической обязанностью, а не только педагогической мечтой, говорил он, и должно быть всемерное украшение детского коллектива» [3]. Общеколлективные движения, считал Макаренко, придают коллективу особую эстетику и призваны воспитать эстетику движения у всех членов коллектива, что «сохраняет силы коллектива, сохраняет от неразборчивых, неладных движений, от разбросанности их».

Многие выдающиеся музыканты – педагоги (Б.В. Асафьев, В.И. Шацкая и др.), выделяли культурно-просветительскую функцию музыкальных занятий, особое значение придавали духовно-нравственному воспитанию средствами

музыки. Идеи духовного воспитания школьников разрабатывалась такими прогрессивными деятелями искусства и культуры, как А.Г. Рубинштейн, Б.В. Асафьев, Д.Б. Кабалевский и др.

Существует множество определений понятия «эстетическое воспитание». Рассмотрев некоторые из них, можно сформулировать основные положения, определяющие его суть: это целенаправленный процесс; это формирование способности воспринимать и видеть красоту в искусстве и жизни, способность оценивать ее; задачей эстетического воспитания является формирование эстетических вкусов и идеалов личности; развитие способности к самостоятельному творчеству.

Современные подростки интеллектуально развиты. Но что бы стать подлинно интеллигентным человеком, необходимо музыкальное воспитание. Музыкальное искусство является носителем нравственных идей и высоких идеалов.

Особенно актуальна эта проблема в подростковой среде, ведь именно этот слой общества более подвержен внешним воздействиям в силу своих возрастных особенностей. Дети перенимают и присваивают ценности взрослых. А сегодня эти ценности подвергаются тщательному пересмотру.

В современном обществе ориентация школьников в области музыки формируется, главным образом, под воздействием средств массовой информации и общения со сверстниками, а это приводит к потреблению музыкальных произведений сомнительного эстетического качества, рассчитанных на невзыскательный вкус в силу легкости восприятия. Такие разновидности современной музыки, выполняют скорее коммуникативную и фоновую функции, но пользуются широкой популярностью.

Для того чтобы действительно воспитывать и развивать эстетически детей, необходимо знать и понимать их. Понимать, как необходим чуткий, умный провожатый в сложный и многогранный мир искусства. «Музыка является самым чудодейственным, самым тонким средством привлечения к добру, красоте, человечности... Как гимнастика выпрямляет тело, так музыка выпрямляет душу человека», – писал о музыке В.А. Сухомлинский [6].

Занятия музыкой способствуют:

- развитию творческой активности подростков;
- развитию личностных качеств подростков, которые проявляются в различных видах музыкальной деятельности;
- развитию навыков творческой самореализации в музыкальной деятельности;
- воспитанию духовно-нравственных качеств, эстетического отношения к миру посредством общения с музыкой.

Целью эстетического воспитания является формирование гармоничной личности, всесторонне развитой, образованной, высоконравственной, осмысливающей красоту жизни и красоту искусства.

Задачей эстетического воспитания является развитие эстетических понятий и чувств, т.е. необходимо развивать способность эстетического восприятия. Развитие эстетических суждений и вкусов детей – главная задача эстетического воспитания. Эстетический вкус – это способность понимать и давать правильную эстетическую оценку явлениям жизни и произведениям искусства. Ребенок

должен не только уметь воспринимать произведения искусства, но и глубоко понимать их красоту. А вкус зависит от художественной образованности и от развития эстетических чувств. Умение видеть, чувствовать, понимать и создавать прекрасное не приходит само собой. Его надо воспитывать. Строго продуманная система эстетического воспитания во многом определяет успех гармонически и всесторонне развитой личности, способной вести эстетически красивую жизнь.

Литература

1. Критская Е. Д. Музыка 1-4 классы: Методическое пособие. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2004. – 207 с.
2. Лихачёв Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников: учебное пособие по курсу для студентов педагогических институтов. – М.: Просвещение, 1985. – 176 с.
3. Макаренко А.С. Сочинения. В 7 т. Т. 1. – М.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1957. – 783 с.
4. Маслова Л. Педагогика искусства: Теория и практика. – Новосибирск: НИПК и ПРО, 1997. – 136 с.
5. Неменский Б.М. Мудрость красоты. М.: Просвещение, 1987.
6. Сухомлинский В.А. О воспитании. – М., 1973.
7. Щербакова А. И. Музыка как мир эстетических и этических ценностей // Человеческий капитал. – 2011. – № 1. – С. 34.

Корсакова Ирина Анатольевна

доктор культурологии, проректор по научно-исследовательской работе
МГИМ им. А.Г. Шнитке
e-mail: korsakovaia@schnittke.ru

Korsakova Irina A.

Doctor of Cultural Studies, Vice-Rector for Research
of the Schnittke Moscow State Institute of Music
e-mail: korsakovaia@schnittke.ru

ВОСПОМИНАНИЯ, РАЗМЫШЛЕНИЯ, ДОКУМЕНТЫ

Н. Б. Буянова

Ю. В. Алисова

А.П. Хазанова

ИЗ ИСТОРИИ ХОРОВОГО ОБУЧЕНИЯ В МГИМ ИМ. А.Г. ШНИТКЕ: 1970-Е – 2020-Е ГОДЫ

FROM THE HISTORY OF CHORAL EDUCATION AT THE SCHNITTKE MOSCOW STATE INSTITUTE OF MUSIC: 1970S –2020S

Аннотация: исследование посвящено истории хорового обучения в Московском государственном институте музыки имени А.Г. Шнитке. Повествование охватывает период с 1970-х годов до наших дней и содержит сведения о преподавателях-хоровиках и выпускниках, работа. Публикация приурочена к 100-летию учебного заведения и 90-летию кафедры хорового дирижирования.

Abstract. The research is devoted to the history of choral training at the Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke. The narrative covers the period from the 1970s to the present day and contains information about chorus teachers and graduates, work. The publication is timed to the 100th anniversary of the educational institution and the 90th anniversary of the Department of Choral Conducting.

Ключевые слова: МГИМ им. А.Г. Шнитке, среднее профессиональное музыкальное учебное заведение, музыкальное училище имени Октябрьской революции, хоровое обучение, дирижерско-хоровой отдел, кафедра хорового дирижирования.

Keywords: Schnittke Moscow State Institute of Music, secondary professional musical educational institution, music college named after the October Revolution, choral training, conducting and choral department, Department of choral conducting.

1970-е годы

В 1970-е годы была создана новая программа по музыке для общеобразовательных школ. Концепция и программа разрабатывались под руководством композитора, дирижера, педагога, общественного деятеля Д.Б. Кабалевского. В 1973 году эта работа была начата в лаборатории музыкального воспитания НИИ художественного воспитания АПН СССР (по инициативе НИИ школ Министерства просвещения РСФСР). Первое время программа выходила с примечанием

«Экспериментальная». В составе внештатных сотрудников этой лаборатории была А.М. Стржелинская — преподаватель училища, которое было определено базовым в проведении эксперимента. А.М. Стржелинская активно вводила в практику учебного процесса общеобразовательных школ Москвы эту экспериментальную программу. Она консультировала педагогов всей страны, ведущих практику, читала курс лекций по методике музыкального воспитания в соответствии с программой Д.Б. Кабалевского для учащихся. (Для массового использования программа по музыке для 1-3 классов с поурочными методическими разработками была выпущена только в 1980 году, а для 4-7 классов — в 1982 году.)

С конца 1960-х годов по инициативе Московского хорового общества в Москве стали создаваться детские хоровые школы, детские хоровые студии при дворцах и домах культуры. Немалую роль в реализации этого движения сыграли выпускники училища:

Хоровая студия «Веснянка» — руководитель Е. Свешникова;

Хоровая школа «Восход» — руководители Ирина и Галина Радченко;

Хоровая школа «Радость» — руководитель Т. Жданова;

Хоровая студия Д/К Строителей — руководитель Т. Пронина;

Хоровая студия «Искра» — руководитель В. Сафонова;

Женский камерный хор «Звездный» — руководитель Р. Могилевская;

Хор мальчиков и юношей им. Ушакова (Ушаковский хор мальчиков и юношей), г. Красногорск — руководитель Н. Зинина (Сумцова);

Хоровая студия ДК «Красный октябрь» — руководитель И. Кулешова;

Хор «Кантилена» г. Зеленоград — руководители И. Сарнацкая и Е. Салюк (Анисимова).

В 1970-е годы предметную комиссию хорового дирижирования возглавляла Н. Д. Бабичева, предметную комиссию хороуправления — К.Р. Рюмина, специальных хоровых дисциплин — Т.М. Федоровская, школьной практики — Н. А. Цветкова, хоровой практики — М.П. Идзон.

С приходом директора Е. Г. Мухина в 1968 году начался процесс значительного обновления. Открываются теоретическое, вокальное, эстрадное отделения и отделение музыкальной комедии. На хоровом отделении возникают новые формы работы, модернизируется концертная работа. Проводятся авторские вечера В. Мурадели, Т. Хренникова, Д. Кабалевского, отмечается 200-летие со дня рождения Л. Бетховена, одной из составных частей празднования был музыкально-литературный вечер «Через борьбу — к победе». Несколько расширилась география концертной и научно-методической деятельности училища: участие хора (руководитель А.М. Гофман) в фестивале «Приокские зори» в г. Калуга; участие в Научной конференции по вопросам развития музыкального слуха, певческого голоса и музыкального восприятия детей и юношества детей 1972 г., г. Ленинград; участие во Всесоюзной конференции преподавателей музыкальных училищ 1973 г., г. Рига.

Как и прежде работают четыре курсовых хоровых коллектива (руководители К. Р. Рюмина, А. М. Гофман, Р. Д. Бурлакова, М. П. Идзон). В дипломные программы включаются сочинения не только русской, но и зарубежной классики:

«Ave Maria» Баха-Гуно, «Лебедь» К. Сен-Санса (переложение А. Кирдяшева), «Stabat Mater» Дж. Перголези.

С концертной эстрады зазвучали имена композиторов союзных республик страны Э. Дарзиня, А. Пярта, Г. Подэльского, Г. Чхеидзе, современных российских композиторов Р. Щедрина, Г. Свиридова, Ю. Буцко.

В Доме Союза композиторов проходит концерт из произведений ленинградских композиторов А. Петрова, В. Гаврилина, В. Баснера, В. Салманова и др.

Сводные детские школьные хоры активно участвуют в смотрах, хоровых фестивалях и городских праздниках песни, таких как «Музыкальная весна» (руководитель М. П. Идзон).

В 1973–1974 годах училище переезжает в здание по адресу ул. Маршала Соколовского, дом 10.

В 1976 году на студии Центрнаучфильм в объединении учебных фильмов был снят фильм «Техника хорового дирижирования». Фильм явился ценным пособием для обучения дирижеров-хоровиков, в нем были записаны уроки К. Р. Рюминой и О. С. Карасевой, ныне профессора Государственного музыкально-педагогического института им. М. М. Ипполитова-Иванова.

1980-е годы

С 1982-го по 1989-й годы директором училища был А. А. Бурмистров.

В эти годы репертуарные рамки всё больше освобождаются от идеологических ограничений, начинается эпоха перестройки. Возникает интерес к русской духовной музыке А. Архангельского,

С. Дегтярева, Д. Бортнянского. В концертных программах всё шире звучат произведения зарубежных композиторов: А. Моцарта, Р. Шумана, Ф. Шуберта, И. Брамса, Дж. Верди, А. Вивальди, Ш. Гуно, Ж. Бизе. Приоритетом в работе хоров все же остается русская классика: а саррелла Вик. Калинникова, П. Чайковского, А. Гречанинова, С. Танеева, хоровые сочинения В. Шебалина, Г. Свиридова, Р. Щедрина, Ю. Буцко. С большим вдохновением исполняются народные песни в обработке И. Пономарькова, А. Флярковского, В. Калистратова, В. Агафонникова.

С конца 1970-х годов руководство дирижерско-хоровым отделом осуществляет Л. С. Простова. В эти годы проводятся конкурсы «Лучший по профессии», фестиваль «Красная гвоздика», авторские вечера Г. Свиридова, Р. Щедрина, встречи с выдающимися музыкантами Д. Б. Кабалевским, В. Н. Мининым, В. А. Чернушенко.

В 1984–1985 годах осуществлялась подготовка хоров к выступлению на XII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве.

В 1985 году тепло отметили 80-летний юбилей А. Н. Лачинова (директор училища в 1949–1968 годах).

26 мая 1988 года в концертном зале ГМПИ им. Гнесиных прошел торжественный вечер в честь 70-летия училища. Социальные перемены в стране внесли свои коррективы: концерт начинался уже не пением «Интернационала» — сводный хор исполнил «Многая лета» В. Кикты и «Богатырские ворота» М. Мусоргского

(в обр. В. Г. Соколова). Руководителями хоров были А. М. Гофман, М. П. Идзон, Р. Д. Бурлакова. Оркестром дирижировал В. М. Подуровский.

1990-е и 2000-е годы

С приходом избранного коллективом в 1989 году нового директора В. И. Горлинского был взят курс на осуществление идеи Б. Л. Яворского о трехступенности музыкального профессионального образования в одном учебном заведении¹. Это начинание соответствовало духу времени и было поддержано учредителем — Комитетом по культуре г. Москвы.

Реорганизация проходила в несколько этапов:

1992 год — училище получает новое название Московское высшее музыкальное училище (колледж). В этот же год на правах структурного подразделения учебному заведению передана ДМШ № 22 им. Ю. Н. Шапорина;

1993 год — Московское высшее музыкальное училище (колледж) реорганизовано в Московский государственный музыкальный колледж (вуз);

1996 год — Московский государственный музыкальный колледж (вуз) переименован в Московский государственный институт музыки (МГИМ).

Преподавательский состав обновился высокопрофессиональными кадрами, способными решать творческие задачи на уровне высшего музыкального образования. К работе были привлечены видные хоровые деятели: И. Г. Агафонников, В. О. Семенюк, Л. З. Конторович, Ю. А. Евграфов. В колледже продолжали трудиться опытные преподаватели: Р. С. Бойкова, Р. Д. Бурлакова, Н. Б. Буянова, Л. И. Колодиева, Н. И. Кузнецова, Е. Е. Наумова, Н. Д. Орловская, С. В. Переселенцева, Л. С. Простова, Л. А. Степчкова, С. В. Строкин, Л. А. Тряскина.

Руководителями хорового класса в колледже были: В. Я. Новоблаговещенский. (1983–1996), Н. Д. Орловская (1987–1993), Н. Б. Буянова (1988–1997), Ю. Л. Тугаринов (1993–1995), А. В. Злобин (1996–1997).

В 1999 году учебному заведению присвоено имя А. Г. Шнитке.

2010–2020 годы

В XXI век Институт вошел полноценной трехступенчатой образовательной системой: школа — колледж — вуз. Реорганизация учебного заведения потребовала кардинального обновления содержания учебного процесса в соответствии с новой структурой. Руководителями подразделений прделывается огромная работа по составлению учебных планов, вначале бакалавриата, с 2007 года специалитета, затем магистратуры и ассистентуры-стажировки, а преподавателями — по составлению учебных программ, которые учитывали преемственность всех уровней института.

¹ Интересно, что такая попытка уже была ранее: в «период подготовки к празднованию 40-летия училища в его развернутом плане был зафиксирован примечательный пункт: “Представить на имя Министерства культуры СССР и Министерства культуры РСФСР доклад об организации на базе Музыкального училища имени Октябрьской Революции Института народного инструментального и хорового искусства”» // Горлинский В. От школы к вузу — 80 лет. М.: Композитор. 1998. С. 83.

С этого времени обучением хоровому дирижированию в институте занимается кафедра хорового дирижирования, в состав которой входят преподаватели как института, так и колледжа. Первыми преподавателями института были опытные преподаватели колледжа. Поэтому традиции хорового обучения¹ Музыкального училища имени Октябрьской революции органично поддерживались и в работе высшего звена института.

Кафедру хорового дирижирования возглавляли: Ю. Л. Тугаринов (1993–1995) Е. Е. Наумова (1995–2016), И. Ю. Громов (2016–2017).

С 2017 кафедрой руководит доктор педагогических наук, профессор Н. Б. Буянова.

В настоящее время на кафедре хорового дирижирования работают два хоровых коллектива: Женский хор колледжа и Концертный хор института.

Руководителями хорового класса в колледже в разное время были: профессор, народный артист РФ И. Г. Агафонников (1997–2004), доцент, кандидат педагогических наук Н. Б. Буянова (2004–2008), профессор, заслуженный деятель искусств РФ В. С. Давыдова (2008–2013).

С 2013 года руководителем Женского хора колледжа является доцент, Почетный работник культуры города Москвы А. В. Цимбалов.

Основу репертуара в хоре колледжа составляет русская и зарубежная классика разных эпох и стилей: от Г. Генделя, А. Лотти до Г. Свиридова, Р. Щедрина и премьер современных композиторов Москвы и Санкт-Петербурга. Лирическая кантата для сопрано, женского хора и фортепиано «Вечерок» Ю. Буцко, «Голоса природы» для женского хора и вибратона А. Шнитке, концерт для женского хора «Кто придет потом...» Е. Рушанского, камерная кантата для женского хора «В саду дней» Ю. Евграфова (на ст. А. Ахматовой), триптих «У криницы» А. Гречанинова (аранжировка для женского хора Ю. Паисова), «Пять молитв для женского хора» Э. Кшенека, «Семь русских песен» Е. Подгайца, «Песенки» для женского хора В. Полякова (на ст. А. Ахматовой), «Месса» для женского хора а cappella С. Плешака, «Stabat Mater» Дж. Перголези, «Gloria» А. Вивальди — вот неполный список исполняемых хором произведений.

Коллектив — лауреат конкурсов и фестивалей: московский открытый фестиваль искусств им. С. П. Дягилева (2008), хоровой конкурс-фестиваль «Музыка всегда с тобой» (2009, 2010), московский хоровой фестиваль (2015), VII и VIII Международный фестиваль-конкурс «Хрустальная часовня» (2016, 2017), открытый московский конкурс «Студенческая хоровая весна» (2018), международный конкурс «Музы мира» (2018), московский фестиваль студенческого творчества «Фестос» (1996, 1998, 2000, 2004—2008, 2010, 2013—2015). Хор регулярно выступает на различных концертных площадках Москвы: Большой, Малый и Рахманиновский залы МГК им. П.И. Чайковского, Камерный зал ММДМ, Концертный зал РАМ им. Гнесиных, Концертный зал КТЦ Павла Слободкина и др.

В декабре 2018 года хор принимал участие в исполнении симфонической сюиты Г. Холста «Планеты» в Большом зале МГК им. П.И. Чайковского (дири-

¹ Эти традиции поддерживались и ранее тем обстоятельством, что в послевоенное время около сорока преподавателей — хоровых дирижеров были выпускниками училища.

жер — народный артист РФ П. Коган) и в Межрегиональном хоровом конгрессе (г. Зеленоград).

В марте-апреле 2019 г. хор стал лауреатом Международного фестиваля-конкурса «И чувства добрые я лирой пробуждал...», посвященного 220-летию со дня рождения А. С. Пушкина, лауреатом первой степени XXXIX Московского открытого фестиваля-конкурса «Студенческая хоровая весна» и регионального этапа Всероссийского хорового фестиваля. В мае-июне 2019 года коллектив стал обладателем Гран-при X Международного фестиваля-конкурса духовной музыки «Хрустальная часовня» и VI заочного международного конкурса искусств «Caspı Art», г. Стамбул (Турция). В 2020 году хор стал обладателем 1-й премии на Международном конкурсе «Звучит Москва» в номинации «Учебные хоры».

Хором Института в разные годы руководили: Н.Б. Буянова (1995— 1997), Л.З. Конторович (1997-2012), А.В. Цимбалов (2013-2016), А.В. Соловьёв (2016-2017), Д.А. Онегин (с 2017 года).

Под руководством профессора Л. З. Конторовича камерный хор института получил название «Духовное возрождение». Творческим кредо коллектива стало возрождение и развитие классических традиций хорового исполнительства и пропаганда современной российской и зарубежной музыки. Руководитель хора активно работал над подготовкой концертных программ, включающих хоровые произведения крупных и малых форм. Хор начал активно выступать на различных концертных площадках. В репертуар хора, наряду с произведениями классического наследия, вводятся сочинения современных авторов: Э. Денисова, А. Шнитке, Р. Щедрина, Ю. Евграфова, Е. Подгайца, В. Калистратова, М. Броннера.

В сентябре 2016 года по инициативе ректора, доктора педагогических наук, доктора культурологии, профессора А. И. Щербаковой был создан Концертный хор Московского государственного института музыки имени А. Г. Шнитке. Его первым руководителем стал профессор кафедры дирижерского искусства МГИМ им. А. Г. Шнитке и кафедры современного хорового исполнительства МГК им. П. И. Чайковского — А. В. Соловьёв.

В 2017 году художественным руководителем Концертного хора стал профессор кафедры хорового дирижирования РАМ им. Гнесиных, почетный работник высшего профессионального образования Д. А. Онегин.

Концертный хор продолжает традицию известных хоровых исполнительских коллективов, в его певческом составе студенты института и колледжа МГИМ имени А. Г. Шнитке — многоуровневого образовательного комплекса, осуществляющего разностороннюю образовательную деятельность, эффективно и динамично развивающегося и обладающего неповторимым обликом, собственными приоритетами, богатой историей.

Концертный хор МГИМ имени А. Г. Шнитке — лауреат I премии Международного фестиваля-конкурса имени П. Чеснокова, принимал участие в международных фестивалях современной музыки «Зеркало в зеркале», «Кабалевский-фест 2017», «На пересечении прошлого и будущего», Международном открытом фестивале искусств «Дню Победы посвящается...», а также в мировых премьерах одноактных опер: «Король шахмат» А. Чайковского и «Юбилей» Вл. Агафонникова в Большом зале консерватории; проекте «Хоровые мистерии» (премьеры сочинений композиторов Москвы), «Вселенная хора». В качестве дирижеров с Концертным

хором сотрудничали: Владимир Федосеев, Андреас Мустонен (Эстония), Бранко Штарк (Хорватия), Николо Джулиани (Италия), Игорь Громов, Вячеслав Валеев, Денис Власенко, Игорь Дронов, Сергей Дурьгин, Александр Цалюк, Николай Алданов, Наталия Буянова и др.

Среди важных событий — участие Концертного хора МГИМ им. А.Г. Шнитке в «Объединенном хоре городов России» (художественный руководитель — профессор Геннадий Дмитриак) в XVII духовно-культурной и музыкально-хоровой программе Международного фонда единства православных народов «Голоса православной России в Словакии и Австрии». Хор принимал участие: в открытии фестиваля «Музыкальная осень в Твери», где участвовал в исполнении IX симфонии Л. Бетховена со сводным симфоническим фестивальным оркестром на сцене Тверской филармонии (дирижер — Андрей Кружков), в открытии IV Международного фестиваля-конкурса «Приношение Петру Чайковскому» (г. Зеленоград), в Гала-концерте «Голоса наследия» совместно с солистами ведущих театров России и Симфоническим оркестром МГИМ им. А. Г. Шнитке на сцене Колонного зала Дома союзов (художественный руководитель — Игорь Громов), открытии хорового фестиваля «Планета А. Г. Шнитке» имени Б.Г. Тевлина в Большом зале Московской консерватории.

В настоящее время в репертуаре хора произведения А. Шнитке («Реквием», оратория «Нагасаки», «Зима»); 4 хора из цикла «Десять поэм на стихи революционных поэтов Д. Шостаковича; «Песни безвременья» Г. Свиридова; «Реквием» Дж. Боттезини; хоровые сцены из оперной классики (Гендель, Верди, Бизе, Масканьи, Россини, Бойто, Бородин, Глинка, Мусоргский), духовные сочинения, музыка современных композиторов (А. Микита, А. Висков, А. Ларин, А. Комиссаров).

Итоги

Подводя итоги 90-летней истории кафедры хорового дирижирования МГИМ им. А. Г. Шнитке, трудно переоценить вклад учебного заведения в музыкальную и культурную жизнь страны.

Достаточно перечислить выпускников, в значительной мере определявших развитие хорового искусства, не только в Москве, но и в России:

А.Г. Шнитке, композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР;

Ю.М. Буцко, композитор, профессор МГК им. П. И. Чайковского;

Н.К. Мешко, профессор, народная артистка СССР, руководитель Северного русского народного хора;

С.Д. Гусев, профессор РАМ им. Гнесиных, народный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ, хормейстер ГАБТ РФ, художественный руководитель Государственной академической хоровой капеллы имени А. А. Юрлова;

Г.М. Сандлер, художественный руководитель Хора ленинградского телевидения и радио, заслуженный деятель искусств РФ;

Ю.В. Алисова, профессор МГК им. П. И. Чайковского, хормейстер Академического мужского хора НИЯУ МИФИ, лауреат международных конкурсов;

Л.М. Андреева, доцент ГМПИ имени Гнесиных, заслуженный деятель искусств РСФСР;

И.П. Бабичев, директор Московского педагогического училища им. М. М. Ипполитова-Иванова;

М.А. Бондарь, доцент ГМПИ им. Гнесиных, заслуженная артистка РФ, главный хормейстер Большого хора Всесоюзного радио;

Н.Б. Буянова, профессор, доктор педагогических наук, проректор по учебно-методической работе, заведующий кафедрой хорового дирижирования МГИМ им. А. Г. Шнитке;

В.П. Елисеев, профессор МГК им. П. И. Чайковского, народный артист РСФСР, художественный руководитель и главный дирижер Академического ансамбля песни и пляски войск национальной гвардии РФ, генерал-майор;

Л.М. Жарова, профессор МПГУ, кандидат педагогических наук, заслуженный работник культуры РФ;

Т.А. Жданова, основатель (в 1980 г.) и бессменный руководитель Центра творческого развития и музыкально-эстетического образования детей «Радость»;

П. Е. Карпов, профессор РАМ им. Гнесиных, кандидат педагогических наук;

Н.В. Кошкарёва, профессор ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова, кандидат искусствоведения;

А.К. Куликова, доцент МГК им. П. И. Чайковского, заслуженная артистка РФ;

И. Д. Левина, директор Института культуры и искусств МГПУ;

Л. А. Мовчан, профессор МГК им. П. И. Чайковского, заслуженный работник культуры РФ;

Е. Н. Никитина, профессор МПГУ, кандидат педагогических наук;

Е. В. Николаева, профессор МПГУ, доктор педагогических наук;

Г. Н. Пантюков, народный артист РФ, руководитель Омского народного хора;

Б.А. Персиянов, профессор МГК им. П. И. Чайковского, заслуженный деятель искусств РФ;

Г.И. Савельев, доцент МГК им. П. И. Чайковского;

В.И. Сафонова, профессор Академии хорового искусства им. В. С. Попова, кандидат педагогических наук;

Е.Н. Свешникова, народная артистка РФ, профессор РАМ им. Гнесиных, основатель образцовой хоровой студии «Веснянка»;

Л.Г. Скворцов, директор Московской областной филармонии, основатель и первый директор Новомосковского музыкального училища;

С.А. Чуков, профессор РАМ им. Гнесиных, заслуженный работник высшей школы РФ;

Н.В. Шварц, доцент ГМПИ имени Гнесиных, кандидат искусствоведения, первый руководитель Академического хора заочного отделения института;

А.О. Ястребова, художественный руководитель Хоровой школы «Дебют»
(ГБОУ Школа № 883).

Буянова Наталия Борисовна

профессор, доктор педагогических наук, заведующий кафедрой хорового дирижирования, проректор по учебно-методической работе МГИМ им. А. Г. Шнитке
e-mail: dirigent.nb@mail.ru

Natalia B. Buyanova

Professor, Doctor of Pedagogical Sciences, Head of the Department in Choral Conducting, Vice-Rector for Educational and Methodological Work of Schnittke Moscow State Institute of Music
e-mail: dirigent.nb@mail.ru

Хазанова Анна Павловна

преподаватель Музыкального колледжа МГИМ им. А. Г. Шнитке

Anna P. Khazanova

Teacher of the Music College in Schnittke Moscow State Institute of Music
e-mail: khazanovanna@gmail.com

Алисова Юлия Васильевна

профессор кафедры хорового дирижирования МГК им. П. И. Чайковского
e-mail: pakhazanov@mail.ru

Yulia V. Alisova

Professor of the Department of Choral Conducting at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory
e-mail: pakhazanov@mail.ru

ФОТОГАЛЕРЕЯ

17 мая в МГИМ имени А.Г. Шнитке состоялось торжественное закрытие VI международного online конкурса «Пою моё Отечество!»





4 июня 2021 г. состоялась встреча руководства МГИМ им. А.Г. Шнитке с депутатом Государственной Думы Российской Федерации Смолиным Олегом Николаевичем.



На фото: Гасымов Р.Р., Щербакова А.И., Смолин О. Н.

11 июня 2021 г. В Государственной Думе Федерального Собрания Российской Федерации состоялась встреча руководства Московского государственного института музыки имени А.Г. Шнитке с Первым заместителем председателя Комитета ГД РФ по безопасности и противодействию коррупции Савельевым Дмитрием Ивановичем



В Мемориальном музее им. Скрябина прошёл концерт «Арфа соло и в ансамбле». Участниками концерта являлись ученицы победителя международных конкурсов и премии правительства Москвы Надежды Сергеевой: учащиеся ДМШ им. С.И. Танеева и студены колледжа МГИМ им. А.Г. Шнитке.



29 мая 2021 года состоялся Выпускной вечер в ДМШ им. Ю.А. Шапорина МГИМ им. А.Г. Шнитке.



6 сентября в Концертном зале МГИМ имени А.Г. Шнитке состоялось открытие концертного сезона 2021–2022 В концерте «Вечер камерной музыки» прозвучали сочинения Сезара Франка в исполнении профессора, Заслуженного деятеля искусств Республики Башкортостан, зав. кафедрой фортепианного искусства МГИМ им. А.Г. Шнитке Рустама Раджаповича Шайхутдинова (фортепиано) и профессора, Заслуженной артистка Республики Татарстан, зав. кафедрой струнно-смычкового искусства МГИМ им. А.Г. Шнитке Елены Ильиничны Рольбиной (скрипка)





ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

1. К печати принимаются оригинальные (ранее не опубликованные) исследования, обзоры, аналитические разработки в контексте актуальных проблем в различных областях искусствоведения, педагогики, культурологии или находящихся на стыке с ними пограничных дисциплин.

2. Язык издания – русский, английский.

3. К публикации принимаются статьи от 10000 до 20000 печатных знаков (в указанный объем входит аннотация на русском языке, ключевые слова, перечень литературы). Количество знаков подсчитывается автоматически: пункт меню Word «Сервис → Статистика».

4. Редакция производит рецензирование поступивших материалов и распределяет их по постоянным рубрикам. Редакция принимает решение о публикации поступивших материалов на основании независимой рецензии членов редакционного совета. Рецензии, как положительные, так и отрицательные, высылаются автору.

5. Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование материалов с сохранением авторского варианта научного содержания. В случае необходимости редакция вступает в переписку с авторами по электронной почте и может обратиться с просьбой о доработке. Материалы, не соответствующие перечисленным требованиям, не публикуются.

6. Публикации осуществляются на возмездной и безвозмездной основе. Стоимость услуг по подготовке к публикации и публикации материалов на электронном ресурсе <http://schnittke-mgim.ru/science/> (проверка предоставленных материалов сотрудниками Редакции, рецензирование научной работы членами редакционной коллегии издания – докторами и кандидатами наук, проверка материалов на оригинальность, осуществление технической редактуры, подготовка предпечатного макета, публикация статьи) составляет 700 рублей 00 копеек (Семьсот рублей ноль копеек) без НДС за одну страницу сверстанного материала.

7. Безвозмездная услуга по публикации статьи предоставляется аспирантам очной формы обучения на основании справки, выданной по месту их обучения.

8. К оформлению рукописи предъявляются следующие требования:

– название (Ru – Eng);

– сведения об авторах (фамилия, имя, отчество [полностью] (Ru – Eng); звание, степень, должность (Ru – Eng); место работы [полностью, включая индекс, e-mail] (Ru – Eng);

– аннотация (Ru – Eng) НЕ должна повторять название статьи, рецензии, должна раскрывать суть рассматриваемой научной проблемы, включать главный исследовательский вывод. В аннотации к статье, рецензии должны быть ясно и кратко изложены предмет и задачи исследования, его методика, новизна и главные результаты;

– ключевые слова (Ru – Eng, 3-10 слов и словосочетаний);

– текст статьи выполнен в редакторе Microsoft Word; шрифт Times New Roman; кегль 14 обычный – без уплотнения; текст без переносов; междустрочный интервал –

одинарный; выравнивание по ширине; поля: верхнее – 2 см, нижнее – 2 см, правое – 1,5 см, левое – 3 см; номера страниц внизу по центру;

– таблицы, схемы, иллюстрации автор размещает в тексте в программе Word;

– ссылки на литературу приводятся по тексту в квадратных (но не в круглых) скобках;

– список литературы располагается в конце текста (входит в общий объем статьи), References.

Рецензирование и экспертиза

Основным критерием отбора статей для публикации в журнале является их высокий научный уровень, соответствие которому определяется в ходе квалифицированного рецензирования и объективной экспертизы поступающих в редакцию материалов.

Порядок рецензирования научных статей:

1. Все поступающие статьи проходят рецензирование, как правило, в течение 2—3 месяцев с момента регистрации статьи в редакции журнала.

2. Рецензентами рукописей, направленных для публикации в журнале «Искусство музыки: теория и история», выступают приглашаемые для этого эксперты или члены редакционного совета журнала. Как правило, по каждой статье назначаются два эксперта. Решение о направлении рукописи на рецензию тем или иным рецензентам принимает главный редактор.

3. В случае отрицательной рецензии автору направляется мотивированный отказ в течение 10 дней с момента получения рецензии главным редактором журнала. При этом фамилии рецензентов не разглашаются.

4. При необходимости доработки статьи (внесение уточнений, исправлений, дополнений, устранение неточностей и др.) замечания и предложения экспертов доводятся до сведения авторов статьи. Авторы возвращают доработанную статью для повторного рецензирования, как правило, тому рецензенту, который высказал замечания. После одобрения экспертами окончательного варианта статьи она принимается к публикации.

5. В случае несогласия авторов с мнением рецензента редакция по просьбе авторов может принять решение о направлении статьи на повторное рецензирование другому рецензенту.

6. В случае повторной отрицательной рецензии статья не подлежит рассмотрению. В таких случаях автору направляется мотивированный отказ в течение 10 дней после получения главным редактором журнала повторной отрицательной рецензии.

7. Статьи публикуются в журнале в порядке установленной главным редактором очередности.

8. Рецензии хранятся в редакции в течение пяти лет и могут быть направлены в Министерство образования и науки РФ при поступлении в редакцию соответствующего запроса.

Правила составлены с учетом требований, изложенных в Информационном письме Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации от 14.10.2008 № 45.1–132.

Декларация о соблюдении принципов научной этики

Редакция российского журнала «Искусство музыки. Теория и история» разделяет этические принципы международной научной периодики, поддерживает Кодекс этики научных публикаций, который разработан и утверждён Комитетом по этике научных публикаций www.publicet.org и строит свою деятельность с учётом этических норм работы редакторов и издателей, закреплённых в следующих документах:

- Кодексе поведения и руководящих принципах наилучшей практики для редактора журнала (Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors);
- Кодексе поведения для издателя журнала (Code of Conduct for Journal Publishers), разработанном Комитетом по публикационной этике – Committee on Publication Ethics (COPE) <http://publicationethics.org/>.

Контакты

Почтовый адрес: 123060, г. Москва, ул. Маршала Соколовского, 10

Телефон: 8 (499) 194-12-35

Электронная почта: vestnik.mgim@mail.ru

Сайт электронного ресурса: <http://schnittke-mgim.ru/science/>