Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова»

На правах рукописи

Смагина Ирина Александровна

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ ЦАРИЦЫНА – СТАЛИНГРАДА – ВОЛГОГРАДА

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения, доцент
Кисеева Е. В.

Ростов-на-Дону – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение…...……..... **3**

Глава 1. Становление и развитие академических филармонических традиций в Царицыне – Сталинграде – Волгограде…….. **15**

1.1. Музыкально-концертная жизнь Царицына: истоки академической культуры…...……..…..... 15

1.2. Особенности филармонической жизни Сталинграда..……. 35

1.3. Роль Волгоградского симфонического оркестра в музыкальной культуре региона…...…… 43

Глава 2. Хоровое искусство Царицына – Сталинграда – Волгограда в историко-культурных контекстах времени..……... **64**

2.1. Пути развития хоровой музыки в Царицыне…….. 64

2.2. Сталинградская – Волгоградская хоровая капелла: профессиональные основы и направления творческого развития….. 71

2.3. Концертно-просветительская деятельность Центра русской духовно-певческой культуры «Конкордия»……. 92

Глава 3. Музыкально-театральное искусство Царицына – Сталинграда – Волгограда: этапы профессионального становления…… **103**

3.1. Зарождение академических традиций……..... 103

3.2. Путь к художественным высотам….…….. 113

3.3. Творческая зрелость: направления и векторы развития……..... 125

Заключение ……..... **146**

Список литературы …….. **155**

Приложения ……..... **182**

Приложение 1. Историческая справка …….. 182

Приложение 2. Академическое музыкальное искусство Царицына – Сталинграда – Волгограда: история, события, лица……. 185

Приложение 3. Обзор направлений академического исполнительского искусства Волгограда на современном этапе…. 217

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. В изучении истории национальной музыкальной культуры и ее богатейшего наследия отечественным музыкознанием намечено и разрабатывается множество направлений, которые отличает разная степень научного освоения. Одно из них связано с рассмотрением региональных пластов национального музыкального наследия, отмеченных, с одной стороны, локальной спецификой, а с другой, прочными связями с процессами развития русского музыкального искусства, весомой частью которого они являются.

Данный феномен достаточно давно находится в фокусе научного внимания музыковедов-исследователей. Их изыскания направлены на рассмотрение различных его ипостасей: своеобразия, обусловленного спецификой историко-культурного развития того или иного региона, этапов становления; элементов, составляющих его целостность, и многих других. Учитывая, что музыкальная культура российских регионов в той или иной мере корреспондирует как с достижениями Москвы, Петербурга – культурных столиц РФ (ранее – Советского Союза – Российской империи), так и других ее областей и краев, исследовательское внимание обращено также к проблеме диалога столичного центра – провинции (периферии), вопросам межрегионального музыкально-художественного и шире – культурного взаимодействия.

Изучение специальной литературы показывает, что разработка «музыкально-географической карты» России на современном этапе, несмотря на имеющиеся научные накопления и непрерывно растущие усилия отечественных музыковедов, отличается неравномерностью и в настоящее время все еще содержит немало «пробелов». Один из них – музыкальная культура крупного города на юге России, являющегося «воротами» на Кавказ, в Иран, Казахстан, Украину, имеющего богатое прошлое и дважды менявшего свое историческое имя: Царицын – до революции 1917 года уездный город Саратовской губернии, Сталинград – краевой (затем областной) центр на юге России, Волгоград

– город-«миллионник», один из индустриальных центров Советского Союза, ныне столица крупного южного региона РФ.

Одно из исторических имен города – Сталинград – известно во всем мире благодаря его героической военной биографии в период Великой Отечественной войны. Внимание и особый интерес к нему со стороны российской и мировой общественности, не ослабевающий и по сей день, обусловлен значимостью Сталинградской битвы, которая стала поворотным моментом в истории Великой Отечественной и Второй мировой войны. Подвиг Сталинграда, его ключевое значение в мировой истории, символы героизма, запечатленные в памятниках и, прежде всего, ансамбле Мамаева кургана, обрели всемирную известность.

Академическое музыкальное искусство региона, в том числе и масштабный пласт его исполнительских традиций, неразрывно связанных со стратегическими процессами развития отечественной музыки, векторами ее художественных исканий, формированием институций, никогда не становилось объектом исследовательского внимания. Подчеркнем при этом, что традициями академического исполнительства в сфере оркестрового, хорового, музыкально-театрального искусства объединены значительные творческие силы, учреждения, крупные исполнительские коллективы, до сих остающиеся неизвестными.

Следует учесть, что при сложных, порой трагических социально-политических условиях, сферу регионального академического исполнительства отличают общая для ее компонентов логика музыкально-исторического процесса, в целом позитивная динамика, плодотворная результативность. Особую важность для его становления и функционирования на современном этапе имела историко-культурная специфика города, сложившаяся до Великой Октябрьской социалистической революции, а также в периоды возрождения Царицына – Сталинграда после гражданской и Великой Отечественной войн. Поэтому реконструкция и анализ истории формирования традиций музыкального

исполнительского искусства, а также характеристика их устойчивых тенденций развития видятся своевременными и актуальными. Отметим при этом высокое, в том числе всероссийское общественное и профессиональное признание завоеваний регионального исполнительского искусства на современном этапе и их прямую корреляцию с лучшими достижениями отечественной академической исполнительской сферы.

При обращении к данной сфере косвенно освещаются и другие, соприкасающиеся с ней пласты музыкальной культуры региона. Отметим, что область композиторского творчества характеризуют значительные, до сих пор непреодоленные проблемы (в частности, несложившееся композиторское объединение); музыкальное образование – общеизвестная логика становления и развития (образовательные структуры ИРМО до революции – трехступенчатость структуры школа – училище – вуз в советское время). Сумма вышеотмеченных исследовательских «пробелов» и особо значимая роль данного пласта музыкального искусства региона определяют **актуальность темы** настоящей работы.

Степень научной разработанности темы исследования. Музыкальная культура Царицына – Сталинграда – Волгограда и региона, столицей/центром которого он является (ранее уезда, края; в настоящее время – области), освещена, главным образом, в трудах волгоградских краеведов, написанных преимущественно в просветительском ключе.

В имеющейся литературе практически не затронута проблематика, касающаяся вопроса о зарождении, развитии и формах «художественного бытия» в Царицыне – Сталинграде – Волгограде академического музыкального искусства как особого по значимости, доминантного пласта культуры, запечатлевшего высшие ценности национального искусства в целом.

В краеведении, освещающем культурную жизнь дореволюционного Царицына, обращают на себя внимание публикации Г. Н. Андриановой [5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13]. Музыковедческая направленность отличает статьи известного волгоградского музыканта-пианиста Д. Р. Арутюнова [19; 20], в которых

представлен основной контур истории становления и обзор творческой деятельности дореволюционного музыкального театра в Царицыне.

Исследованию музыкального театра Царицына – Сталинграда – Волгограда посвящена диссертация волгоградского музыковеда М. В. Сиксимовой [159], представляющая собой едва ли не единственную научную работу по данному региону. В некоторых публикациях автор обращается также к вопросам становления в Царицыне хоровых традиций [156]. Истории первых в городе музыкально-образовательных учреждений посвящены статьи А. А. Алексеева-Борецкого [3; 4], М. В. Сиксимовой [155], Е. В. Смагиной [162].

В этой связи представляется примечательным отсутствие подробных сведений и аналитики по музыкальной культуре Царицына в фундаментальной монографии о русской музыкальной культуре 1890–1970 годов – 10 Б томе десятитомной Истории русской музыки, тогда как в нем достаточно часто представлено множество данных о музыкальной жизни близлежащих провинциальных городов – Саратова и Астрахани. Царицын представлен фактически лишь в таблице Приложения «Вся музыкально-театральная Россия», основанном на републикации каталога Б. С. Родкина 1914 года в научной редактуре Н. И. Тетериной 2004 года [69].

Для формирования всестороннего понимания историко-политических и социокультурных условий, в которых развивалась хоровая культура Царицына, а также для достижения целей исследования, автор обращался к работам волгоградских историков-краеведов и культурологов. Особо значимыми являются труды ведущих представителей волгоградских научных исторических школ М. М. Загорулько [198; 199]; публикации А. В. Материкина [103], И. О. Тюменцева [198], Е. В. Комисссаровой [81], Е. Ю. Болотовой [32]. В работах данного тематического круга, наряду со статьями и исследованиями по вышеуказанным аспектам, представлены материалы, связанные с историей города, вопросами культурного строительства в различные периоды, а также с феноменом меценатства, его исторической ролью в развитии музыкальной

культуры, и с состоянием культуры и деятельностью творческих сил в годы Великой Отечественной войны и послевоенное время, и многие другие.

В процессе изучения региональных традиций академического музыкального искусства Царицына – Сталинграда – Волгограда, для формирования объективной оценки их локальной специфики и значимости «в пространстве культуры» региона в настоящем диссертационном исследовании привлекались многочисленные труды российских музыковедов, обращенные ко многим регионам Российской Федерации и составившие ее весьма подробный «музыкально-топографический атлас». В данном корпусе научных источников как методологически и концепционно близкие настоящей работе выделим публикации видных современных российских музыковедов Л. В. Гавриловой (Красноярск) [46][1], М. Г. Долгушиной (Вологда) [57; 58]; Е. М. Шабшаевич (Москва) [206; 207]. Диссертации Н. Л. Чепниян (Адыгея) [202] и Н. В. Садыковой (Сахалин) [148], Е. С. Царевой (Красноярск) [197], А. И. Матвеевой (Дальний Восток) [102] обнаруживают с ней также и тематическую общность, поскольку обращены к разработке проблем формирования профессиональных основ музыкальной культуры вышеуказанных регионов, ее академического базиса.

Большую пользу для формирования концепции работы принесло изучение ряда аналогичных по тематике источников, в том числе историков и культурологов, освещающих специфику развития региональной музыкальной культуры отдельных исторических периодов. Среди них диссертации О. В. Баевой (Донской край) [25], С. Е. Горлинской [48] и М. Ю. Семенова (Курск) [152], Е. П. Еременко (Томск) [62], И. П. Козловской (Урал) [78], Н. А. Мещеряковой (Донской регион и Приазовье) [104], Л. Р. Мухаевой (Удмуртия) [115], О. П. Новоселовой (Восточная Сибирь) [121], Е. В. Черновой (Магнитогорск) [203].

Достаточно разнообразно в отечественном музыкознании представлена литература, посвященная научному осмыслению отдельных составляющих

[1] Здесь и далее указывается географический регион исследований.

музыкальной культуры как элементов, образующих ее масштабную целостность. В этой связи среди работ, обращенных к концертной жизни регионов, сложившимся в них филармоническим традициям, музыкальным обществам и объединениям, автором были выделены диссертационные исследования М. П. Черных [204] и А. Ю. Сметанниковой (Ростов-на Дону) [170], С. А. Монаховой (Юг Дальнего Востока) [110], Е. О. Казьминой Тамбов) [74], Ю. В. Стаховой (Урал) [175]; статьи Г. Е. Калошиной [75], А. Н. Колотурского (Свердловск – Екатеринбург) [80], Ю. В. Федотовой (Южный Урал) [188], З. Ц. Хота (Адыгея) [191], Е. В. Пахомовой (Оренбург) [127].

Различные аспекты функционирования региональных исполнительских школ отражены в исследованиях И. Д. Палкиной (Ростов-на-Дону, Новочеркасск) [126], В. В. Ушенина (Донской регион) [187], М. В. Мжельской (Самара) [106]. Композиторским объединениям различных регионов РФ и их отдельным представителям посвящены труды Т. В. Лесковой (Дальний Восток) [94], Г. С. Сычевой (М. Ф. Гнесин в Ростове-на-Дону) [178], З. В. Бахтиной (Адыгея) [28], Л. Т. Куртбединовой (Крым) [90], И. Ф. Талипова (Казань) [179], Е. С. Гуляевой (Новосибирск) [52]. Вопросы, связанные с формированием в регионах России основ системы музыкального образования, ее функционированием, проблемами и перспективами развития на различных этапах, рассматриваются в музыковедческих трудах А. О. Аракеловой [16], А. А. Алексеева-Борецкого [3; 4] и М. В. Сиксимовой (Царицын) [156], Т. В. Марчишиной (Юг Дальнего Востока) [100], а также в исследовании историка А. В. Дьяконова (Саратовское Поволжье) [60].

Автором также привлекались работы в области изучения музыкально-театральных традиций, отличающих культурную жизнь различных российских регионов. В этой связи выделены исследования Е. Г. Сковиковой (Симбирск) [161], С. И. Хохряковой (Нижний Новгород) [192], Е. А. Шадриной (Южный Урал) [208], М. М. Сабелева (Кемерово) [147]. В последнем из

названных особого внимания заслуживает его ведущий ракурс, близкий отдельным положениям настоящей диссертационной работы: о влиянии музыкального театра на формирование провинциальной культуры.

Для ее научной концепции большую значимость имели также вопросы по проблематике государственной культурной политики, проводимой властями Российском империи, Советского Союза, РФ в аспекте воздействия на музыкальную культуру регионов, в том числе и сферу академического искусства. В связи с этим автором широко привлекались труды специалистов смежных гуманитарных дисциплин – историков, социологов, политологов, среди которых особую полезность обнаружили диссертации О. И. Баркаловой [26], Т. А. Баркетовой [27], С. И. Никоновой [119], Л. М. Сарган [150], В. Н. Пивень [132]. Отметим также обобщающего плана «Музыкальную летопись российских регионов», изданную в нескольких сборниках на протяжении 2000-х – первой половины 2020-х годов (Майкоп, Краснодар).

Таким образом, обзор литературы показал, что, несмотря на широкий спектр затрагиваемой в отечественном музыкознании проблематики, целостная картина развития академического исполнительства не сложилась, в фокус внимания специалистов не попадали его специфика и самобытность. История зарождения и становления хорового, оркестрового, музыкально-театрального искусства, направления и детерминанты процесса, культурообразующие функции, региональная специфика оказались практически не изученными. Не исследована и не оценена в исторической перспективе роль выдающихся представителей отечественного музыкального искусства, а также гражданские и творческие усилия многих талантливых музыкантов Царицына – Сталинграда – Волгограда, чья деятельность была напрямую связана с внедрением на «культурную почву» города национальных академических традиций.

Объектом исследования является академическое исполнительское искусство Царицына – Сталинграда – Волгограда, **предметом –** его историко-культурная специфика, присущая основным этапам становления и развития

академических традиций в филармонической, хоровой, музыкально-театральной, сферах.

Цель исследования – сформировать объективные представления об академическом исполнительском искусстве Царицына – Сталинграда – Волгограда как масштабном, самобытном феномене, порожденном уникальным сочетанием исторических, социально-политических и художественных факторов.

Поставленной целью определены **задачи исследования**:

– выявить детерминанты, закономерности и проблемы регионального социокультурного процесса, обусловившие его своеобразие;

– реконструировать отдельные этапы исторического пути академического исполнительского искусства Царицына – Сталинграда – Волгограда с целью воссоздания его целостности и осмысления роли преемственности традиций;

– раскрыть специфику академических традиций в филармонической сфере Царицына – Сталинграда – Волгограда с учетом особой значимости симфонического оркестра как их репрезентанта;

– охарактеризовать процесс становления, основные направления развития академических хоровых традиций, выявить их региональные особенности и связи с национальным хоровым искусством;

– рассмотреть этапы, динамику и направления формирования академических основ музыкально-театрального искусства Царицына – Сталинграда – Волгограда.

Материал исследования составили документы Государственных архивов Волгоградской и Саратовской областей (НСБ ГУ «ГАВО», ГУ «ГАСО»), Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга (ЦГИА), Центра документации новейшей истории Волгоградской области (ГКУВО «ЦДНИВО»); публикации из малоизвестных в музыкознании архивов журнала «Советская музыка», региональной прессы различных периодов. Следует уточнить, что многие данные по истории музыкальной культуры

были утрачены в ходе событий гражданской и Великой Отечественной войны, что определяет некоторые «пробелы» в источниковедческой базе любого исследования по проблематике, связанной с царицынским и сталинградским периодами. Некоторые из них сохранились в описаниях либо были реконструированы.

Научная новизна определена тем, что в диссертации впервые:

– выявлена специфика становления и развития академического музыкального исполнительства Царицына – Сталинграда – Волгограда;

– очерчены линии преемственности в формировании музыкальной культуры разных, на первый взгляд не связанных исторических этапов;

– реконструирована целостность процессов развития академического музыкального искусства в музыкально-театральной, хоровой и оркестровой сферах; восполнены многие пробелы, скорректированы имеющиеся представления об их становлении;

– определена роль ведущих отечественных музыкально-образовательных школ в формировании профессиональных основ регионального академического оркестрового, хорового, оперного исполнительства;

– в научный оборот введено большое количество архивных документов, материалов периодики, ранее неизвестных в отечественном музыкознании, а также осуществлена их систематизация.

Теоретическая значимость диссертации заключается в дополнении имеющихся в историческом музыкознании представлений о путях развития отечественной музыкальной культуры XIX – начала XXI века за счет включения в них нового для науки пласта данных об академическом исполнительском искусстве Царицына – Сталинграда – Волгограда. Достигнутые результаты уточняют и обновляют научные знания о региональных музыкальных культурах по ряду важных для отечественного музыковедения проблем: доказательства целостности музыкально-исторического процесса, формирования исполнительских школ на основе синтеза традиций и новаций, раскрытия особенностей диалога массовой и академической музыки в современном искусстве.

Практическая значимость исследования определяется введением в научный оборот отечественного музыкознания и смежных с ним гуманитарных наук – культурологии, театроведения новых и малоизвестных данных о репрезентантах и достижениях академического исполнительского искусства Царицына – Сталинграда – Волгограда. Материалы диссертации могут быть полезны в образовательном процессе, в частности, при изучении дисциплин «История отечественной музыки» и «Музыкальная культура Царицына – Сталинграда – Волгограда» (входит в учебные планы музыкальных колледжей и вузов Волгограда). Результаты исследования, касающиеся музыкального театра, могут быть использованы в музыкально-театральной сфере.

Методология исследования, определенная спецификой научной проблематики, опирается на комплексный подход и позволяет всесторонне рассмотреть академическое музыкальное исполнительство в Царицыне – Волгограде – Сталинграде в единстве его историко-эволюционных и эстетико-художественных аспектов. Ведущее значение в работе имеет исторический метод, примененный на диахроническом и синхронистическом уровнях, необходимый для изучения процесса становления и развития рассматриваемого феномена. Источниковедческий метод использован для систематизации документальных материалов и определения достоверности содержащихся в них сведений. Метод музыкально-исторической реконструкции позволил углубленно исследовать эпоху, события, факты и воссоздать целостную картину формирования академической традиции в исполнительском искусстве исследуемого периода.

Теоретическую и методологическую основу диссертации составили труды отечественных ученых, рассматривающих вопросы социологии музыкального искусства (А. Н. Сохор), проблемы изучения музыкальной культуры России в регионах (Е. Б. Трембовельский), затрагивающих культурологический аспект осмысления феномена музыкальной культуры провинции

(В. И. Юдина), освещающих взаимодействие академических традиций и массовых жанров в отечественной культуре последних десятилетий (А. М. Цукер).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Академическое музыкальное исполнительство в Царицыне – Сталинграде – Волгограде отличается динамичным развитием и концентрацией лучших достижений отечественных школ. Драматические исторические события и геополитические особенности региона обусловили позднее становление, неравномерность и дискретность процесса. Вместе с тем его реконструкция открывает возможность выстроить единую линию формирования академической традиции.

2. Региональную специфику современного исполнительского искусства определяют следующие факторы: в профессиональном отношении – синтез различных исполнительских школ; в содержательном плане – тяготение к теме исторической судьбы города, важной для страны и мира; в динамике – продуктивность, преодоление негативных последствий дискретности.

3. Фундаментом академических традиций региона в разное время становились творческая деятельность симфонического оркестра, музыкального театра, волгоградской хоровой капеллы, центра русской духовно-певческой культуры «Конкордия» – коллективов, сыгравших ключевую роль в преобразовании художественной среды города.

4. Для становления филармонических традиций особое значение имела организационно-творческая деятельность представителей ленинградской школы симфонического дирижирования, определивших возникновение в Сталинграде – Волгограде симфонического оркестра как системообразующего для музыкальной культуры региона коллектива.

5. Реконструкция процесса формирования академического хорового исполнительства позволила обнаружить преемственность между различными историческими этапами, а также выявить воздействие профессионального

опыта российской (московской, ленинградской/петербургской, горьковской/нижегородской, уральской) и на раннем этапе – украинской хоровых школ.

6. Процесс развития музыкально-театрального искусства имеет ярко выраженную эволюцию: от нестабильной, неровной по эстетическим качествам оперной практики дореволюционных антрепризных трупп к многогранной профессиональной деятельности современного стационарного академического музыкального театра.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Теоретическая база диссертации и полученные результаты соотносятся с научными концепциями отечественного искусствоведения в области истории отечественной музыки, театрального искусства XIX–XX веков и с проблематикой смежных с ним гуманитарных дисциплин (провинциология, эстетика, культурология). Результаты исследования нашли отражение в семи статьях, опубликованных в различных изданиях: четыре – в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ; три – в сборниках материалов международных научно-практических конференций. Основные положения диссертационного исследования представлены в докладах, прочитанных автором в рамках работы международных, всероссийских и региональных научных конференций: «Проблемы синтеза в современной музыкальной культуре», «Проблемы оперной драматургии в свете теории, истории, исполнительства и педагогики» (Ростов-на-Дону, РГК им. С. В. Рахманинова, 2019, 2024), «Художественная культура Царицына – Сталинграда – Волгограда: история, события, лица», «Искусство и культура в контексте времени: традиции, инновации, перспективы» (Волгоград, ВГИИК, 2021, 2022), «Музыкальная летопись» (Краснодар, КГИК, 2025), «Современное искусство в дискурсе времени» (Москва, ИСИ, 2025). Материалы исследования обнародованы в открытом доступе на сайте Волгоградской государственной филармонии.

Структура исследования. Диссертация включает основной текст (введение, три главы, заключение), список литературы и приложение.

ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ АКАДЕМИЧЕСКИХ ФИЛАРМОНИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ В ЦАРИЦЫНЕ – СТАЛИНГРАДЕ – ВОЛГОГРАДЕ

1.1. Музыкально-концертная жизнь Царицына: истоки академической культуры[2]

В фундаментальном исследовании русской музыкальной культуры рубежа XIX–XX столетий (1890–1917 годов) в десятитомнике Истории русской музыки [69] авторитетный исследователь-музыковед С. К. Лащенко, автор содержательной и многоохватной по географии обзора главы «Концертная жизнь провинции», основываясь на обширную фактологию, утверждает: «Трудно назвать город Российской империи, который к 1890-м годам не имел бы своей концертной жизни. Страницы провинциальных газет и журналов пестрят сообщениями о выступлениях местных музыкантов, ученических вечерах, отчетных музыкальных собраниях слушателей частных курсов, концертах инструментальных и хоровых коллективов, гастролях столичных и зарубежных исполнителей» [91, с. 334].

В этой связи заметим, что ситуация, характеризующая музыкально-концертную жизнь Царицына в 1890-е годы, весьма далека от описанного выше. Ее развитие начинается лишь десятилетием спустя – в 1900-е годы, когда концерты входят в культурный «обиход» царицан, при этом интенсивности и вышеуказанного разнообразия форм в ней не наблюдается. Своего расцвета данный пласт музыкальной культуры города достигает лишь в 1910-е годы, впрочем, и тогда значительно уступая в его насыщенности городам, имеющим устойчивые концертные традиции: Казани, Киеву, Нижнему Новгороду, Одессе, Харькову. Примечательно, что в приводимом С. К. Лащенко перечне городов [91, с. 334–335], которые можно назвать «музыкальными центрами»

[2] Материалы данного параграфа впервые опубликованы в статьях автора [165; 167; 168].

российской провинции, присутствует и Саратов, центр губернии, к которой принадлежит уездный, территориально близкий к нему Царицын.

Предваряя последующее рассмотрение музыкально-концертной жизни дореволюционного Царицына в указанном ракурсе, обратимся к причинам его заметного отставания в музыкально-художественном развитии. Их следует искать в особой исторической судьбе города, формировании специфического сочетания ее историко-политических и социокультурных детерминант не только в царицынский, но также в сталинградский и волгоградский периоды. В определенной мере векторы развития культуры и искусства в городе и динамику процесса (активность, плодотворность – торможение, застой) определяло также наличие либо отсутствие на определенных этапах развития города и его культурной «ноосферы» «пассионарных» личностей – лидеров, обладающих должными компетенциями, гражданской, социальной и творческой позицией.

Приводя в Приложении 1 основные даты и вехи истории Царицына – Сталинграда – Волгограда, в настоящем разделе диссертационного исследования очертим лишь контур его особого историко-политического пути и социально-экономического развития в царицынский период.

Как известно, основанный в 1589 году в месте слияния рек Царица и Волга, Царицын был создан как крепость для защиты важных торговых путей на юге российского государства. Оборонительная функция Царицынского поселения во многом определила главный вектор его судьбы. Как сторожевой пункт, он, по сути, более двух столетий был лишен полноценного развития: постоянные набеги и необходимость контролировать территории лишало жителей возможности развивать его инфраструктуру, заниматься промышленным развитием и культурным досугом. На протяжении своей истории Царицын неоднократно оказывался в эпицентре крупных социально-политических потрясений. Отметим, к примеру, разгром Царицына в период Смуты, захват города после недолгой осады Степаном Разиным (1670 год); завоевание каза-

ками, сторонниками К. Булавина в 1708; поражение в штурме «Кубанского погрома» 1717 года. Лишь к концу XVIII века Царицын стал приобретать черты мирного города.

Анализ многочисленных источников показал, что экономическое и культурное отставание Царицына наблюдается на протяжении едва ли не всей трехсотлетней его истории – вплоть до последней трети XIX века, когда небольшой уездный купеческий город, входивший в то время в Саратовскую губернию, получил мощные импульсы для своего развития. В составе его населения с конца в XVIII века и на всем протяжении XIX века традиционно преобладало купечество. Дворянская же прослойка общества была крайне незначительна, что отразилось на его культурном развитии на протяжении XIX века. В Царицыне не получили широкого распространения многие черты, свойственные русской дворянской культуре: не было ни крепостных, ни домашних театров, ни практики салонного музицирования. Не сформировалась в нем и традиция общественной самоорганизации в сфере искусства и культуры, которая привела к появлению литературных кружков и любительских музыкальных обществ не только в столицах, но и во многих российских провинциальных городах.

Бурный экономический подъем города был напрямую связан со строительством крупных железных дорог (1862, 1870). В начале 1870-х годов началось культурное преображение города. 1872 годом датируется упоминание о появлении в Царицыне первой театральной труппы. Устойчивые театральные и музыкальные традиции, отвечающие духу времени, о которых будет сказано далее, стали формироваться тремя десятилетиями позднее – в 1900-е годы, достигнув стабильности в 1910-е.

К началу XX века Царицын превратился в крупнейший торгово-промышленный центр России. К 1913 году в городе проживало 130 000 человек (для сравнения: в начале XIX века его население насчитывало лишь около трех тысяч человек), успешно работало 156 предприятий, среди которых были та-

кие промышленные гиганты, как лесозаводы братьев Максимовых, Товарищество нефтяного производства «Братья Нобель» и завод «ДЮМО» («Французский» – металлургический, ныне завод «Красный Октябрь»).

Движущей силой экономических преобразований в уезде явились царицынские купцы. Благодаря своим финансовым возможностям, они не только строили промышленные предприятия, но и вкладывали средства в возведение церквей, гимназий, театров и кинотеатров. Они создавали частные оперные труппы и приглашали в Царицын знаменитых музыкантов, как российских, так и европейских. С их именами и меценатством во многом связаны зарождение и активное течение музыкально-концертной жизни города, изучение которой представляется крайне важным для формирования объективных представлений об истоках филармонических традиций и регионального академического музыкального искусства в целом.

Возвращаясь к вышеизложенному о начале концертной жизни в Царицыне, укажем, что, согласно данным царицынской прессы, первые музыкальные вечера стали проводиться лишь в начале 1900-х годов. В газете «Царицынский вестник» за период с 1902 по 1909 годы встречаются имена некоторых их участников: Л. И. Вальтер – пианист, В. Е. Воронин – вокалист-баритон, М. Е. Гельфорт – скрипач и дирижер оркестра. Наряду с концертами, проводимыми в залах Общественного собрания и Всесословного клуба, упоминаются также балы, где широко звучали концертные номера; различные благотворительные концерты, а также концерты военного оркестра с участием профессиональных музыкантов (к примеру, капельмейстер Гумполец учился в Пражской консерватории).

Активный рост концертной деятельности в Царицыне был во многом обусловлен двумя важными событиями: созданием Царицынского кружка любителей музыки в 1910 году и открытием местного отделения Императорского Русского музыкального общества. В этой связи отметим, что, едва ли не ключевой фигурой данных, чрезвычайно значимых для города музыкально-обще-

ственных «проектов», был просвещенный музыкант-любитель, меценат Александр Васильевич Лапшин (1880–1914), заслуги которого на музыкальной ниве Царицына будут неоднократно освещаться далее. Он был сыном Василия Федоровича Лапшина, одного из богатейших купцов уезда (первой гильдии), потомственного почетного гражданина Царицына, действительного статского советника, гласного царицынской городской Думы.

Образование Кружка, как и создание Отделения ИРМО в Царицыне, о котором пойдет речь далее, отвечало общероссийским культурным веяниям времени. На рубеже XIX–XX веков в столичных городах и провинции возникло огромное количество объединений. Они могли называться самым различным образом: «Любители изящных искусств», «Любители музыки и литературы», «Любители музыки и драматического искусства», «Любители хорового пения и оркестровой музыки», но преследовали, как правило, две цели: эстетического самовыражения и музыкального просвещения общества [91, с. 339].

Учредителями Кружка были уже упомянутый музыкант-любитель А. В. Лапшин, сын купца М. В. Бондарчук и Алексей Андрианович Серебряков (1869–1920), профессиональный вокалист, оперный певец (тенор), отец выдающегося пианиста советского времени – народного артиста СССР П. А. Серебрякова. Выпускник Московской консерватории (1892), он выступал на оперных сценах Саратова, Екатеринбурга, Житомира, Харбина, Владивостока, а также Царицына, где жил с 1907 года. О его заслугах перед царицынской музыкальной культурой будет сказано далее. Вероятно, именно с момента учреждения Кружка как союза единомышленников и активной организационно-просветительской деятельности кружковцев начались первые концерты на царицынской музыкальной сцене. В этой связи подчеркнем особую роль А. В. Лапшина и А. А. Серебрякова как инициаторов культурного процесса, пользуясь термином из чешской музыкальной культуры XIX века, «будителей» общественного сознания и, несомненно, талантливых творческих личностей.

Главными концертными площадками Царицына стали здание Общественного собрания, построенного в 1904 году, зал Городского реального училища (действовало с 1908 года), а также открытый в 1906 году каменный театр «Конкордия» купца и промышленника-миллионера В. М. Миллера [41], о деятельности которого будет подробно сказано в Третьей главе.

Примечательно, что имя «Конкордии» В. М. Миллера было известно в Царицыне еще с конца 1870-х годов. «Домиллеровская» «Конкордия», которая будет затронута также в Третьей главе, представляла собой сад с деревянным театром и являлась центром развлекательной культуры города. Она располагалась на склоне Царицы и была единственным зеленым местом среди пыльной и сухой степи, застроенной домами. Это была одна из первых концертных и театральных площадок города. Именно сюда уже в начале 1890-х годов начинают приезжать с гастролями театральные знаменитости: в частности, известно о выступлениях в «Конкордии» знаменитой актрисы Александринского Императорского театра М. Г. Савиной.

Далее рассмотрим основные формы и главные события музыкально-концертной жизни дореволюционного Царицына, важные с двух точек зрения. Во-первых, они характеризуют среду, в которой местное музыкальное любительство обогащалось внешними импульсами профессиональных влияний, носителями которых были гастролирующие музыканты, нередко высокого уровня мастерства. Во-вторых, их разнообразие показательно в аспекте зарождения на царицынской музыкальной «почве» элементов академического музыкального исполнительства.

Анализируя доступные источники прессы, мы обнаружили, что проводимые в Царицыне концерты в традициях своего времени часто назвались «собраниями» – камерными, музыкальными, экстренными (по особому случаю). К примеру, «экстренное музыкальное собрание» – Большой концерт-презентация рояля с хрустальной крышкой с участием «знаменитого пианиста Альфреда Меровича» прошло 29 марта 1913 года [222]. В 1911 году в Царицыне был дан концерт («экстренное камерное собрание») с участием знаменитого

квартета Его высочества герцога Г. Г. Мекленбург-Стрелицкого в составе: К. Григоровича, Н. Кранца, В. Бакалейникова, С. Буткевича. В программе были исполнены квартеты А. П. Бородина № 2, Л. ван Бетховена ор. 59, А. К. Глазунова ор. 15 [220].

Характеризуя музыкальный репертуар, доступный жителям Царицына, отметим, что он был далек от традиций, сложившихся в российской музыкально-концертной жизни, по крайней мере, в столичных и наиболее развитых «музыкальных» городах. Исследователи приводят следующий перечень разновидностей концертов рубежа XIX–XX веков: многожанровый и одножанровый, монографический и авторский, концерт из произведений композиторов какой-либо одной европейской национальной школы, исторический; симфонические, камерные, хоровые [180, с. 309–310]. В перечне жанров выделены жанр «исторического» концерта, часто проводимого в форме исторических концертных циклов [91, с. 345], и камерные концерты, о предпочтительности которых указано следующим образом: «Фактически в провинциальной концертной практике к концу XIX века камерные собрания стали преобладающей формой концертной жизни провинции, оттеснив симфонические, а в ряде случаев и вытеснив из вовсе» [91, с. 359].

Как показало изучение разнообразных материалов, концерты в Царицыне местных, как, впрочем, и приезжих музыкантов, включая «звезд», были сборными и, как правило, весьма «пестрыми» по репертуару. «Исторические» концерты не проводились по причине ограниченных исполнительских возможностей большей части царицынских музыкантов, являющихся любителями. Камерные вечера, напротив, были широко представлены в музыкально-концертной жизни города в рассматриваемый период. Симфонические же были большой редкостью, о чем будет сказано ниже.

Событиями в музыкальной жизни Царицына становились редкие концерты выдающихся российских артистов. Так, в 1909 году в городе выступал выдающийся певец, знаменитый на весь мир бас Ф. И. Шаляпин, о чем пишут практически все местные краеведы. 29 сентября он дал единственный концерт

на сцене театра В. М. Миллера, прошедший с триумфальным успехом. Его программа среди прочих произведений включала романсы «Пророк» Н. А. Римского-Корсакова и «Три дороги» Ф. Ф. Кенемана, а также сатирическую «Песню о блохе» М. П. Мусоргского [13, с. 36]. В краеведческой литературе существует версия о том, что именно эта встреча царицынских любителей музыки с великим артистом побудила их к активным действиям по координации сил. Итогом чего стало появление в 1910 году первого в городе творческого объединения – Кружка любителей музыки, а в 1911 – на его основе было открыто местное отделение ИРМО. В апреле 1912 года Царицын принимал еще одного знаменитого певца – Л. В. Собинова. Вместе с ним приехали баритон итальянской оперы В. Аннига и пианист Ф. А. Скляревский.

Из именитых иностранных музыкантов, выступавших в дореволюционном Царицыне, выделим также имена скрипача Г. Зэно, лауреата Парижской музыкальной академии, профессора консерватории в городе Ницца, известного получением в дар от королевы Англии скрипки Гварнери и своими совместными выступлениями с Ф. Шаляпиным и И. Падеревским. В концерте с солисткой брюссельской Королевской оперы Л. Грациани Зэно исполнял сонату Юзефовича – Крейслера, арию Баха, Каприччио П. Сарасате, Элегию и мазурку собственного сочинения. Грациани пела арию из «Тоски» Д. Пуччини, романсы западных и русских композиторов. Сохранились свидетельства о выступлении в Царицыне примадонны Миланской оперной сцены Бьянки Мартинелли [13, с. 46].

Анализируя прессу, мы обнаружили, что в предреволюционные годы в Царицыне выступали знаменитые виртуозы – братья М. и И. Пресс. 18 декабря 1916 года в зале Общественного собрания состоялся вечер скрипача Михаила Пресса, в то время профессора Московской консерватории, участника организованного им Русского фортепианного трио (Приложение 2, ил. 1). Единственный концерт в Царицыне виолончелиста Иосифа Пресса, игравшего в составе вышеназванного Русского трио, выступавшего с Ф. Шаляпиным, К. Игумновым, В. Сафоновым, был проведен 24 января 1917 года. В программе вечера

старинной классической музыки, организованного в зале Общественного собрания, прозвучали произведения И. С. Баха, Л. Бетховена, Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна, Д. Валентини.

В архивных материалах сохранилось свидетельство выступления в Царицыне знаменитого в то время симфонического оркестра под управлением С. Кусевицкого, состоявшегося в мае 1910 года в рамках первого волжского тура, для которого дирижер арендовал огромный пароход (Приложение 2, ил. 2). Концерт в Царицыне «венчал» (был предпоследним) цикл из девятнадцати концертов, проведенных маэстро в расположенных на Волге городах: от Углича до Астрахани. Примечательно и не совсем понятно, почему в царицынской прессе не осталось упоминаний о выступлении главной «звезды» тура – А. Н. Скрябина, для которого на пароходе вместе с инструментами симфонического оркестра из шестидесяти пяти человек перевозили рояль Бехштейн. Но звучание полномасштабного симфонического оркестра под управлением Кусевицкого, как известно, совершенствовавшегося в искусстве дирижирования у знаменитого А. Никиша, произвело настолько сильное впечатление на любителей музыки Царицына, что результатом этого стала организация в городе любительского оркестрового коллектива – духового оркестра, получившего его имя.

Примечательным по временной близости музыкальному вечеру с участием оркестра Кусевицкого событием стало возникновение в Царицыне первого в его истории симфонического оркестра. Анализ источников показал, что первое выступление любительского коллектива состоялось 27 апреля 1910 года в зале, специально пристроенном уже упомянутым меценатом и антрепренером В. М. Миллером к мужской Александровской гимназии. Сборная программа концерта включала фортепианные, вокальные и камерно-инструментальные сочинения разных авторов (Э. Грига, Ф. Шопена, Г. Венявского, Д. Поппера и другие), а также две первые части Пятой симфонии Бетховена, исполненные местными музыкантами, в том числе и членами царицынского кружка любителей музыки [218] (Приложение 2, ил. 3).

Отметим, что дирижировал оркестром А. В. Лапшин, ставший годом позднее одним из первых директоров Царицынского отделения ИРМО. Также заметим, что это историческое упоминание свидетельствует о безусловном музыкальном таланте наследника крупного купеческого капитала и, вероятно, о его профессиональном владении достаточно сложными навыками дирижирования симфоническим оркестром. Но особого внимания заслуживает тот факт, что этот концерт стал первым общедоступным симфоническим «собранием» Царицынского отделения Императорского Русского Музыкального общества (ИРМО), учрежденного в том же 1910 году.

Концертная жизнь Царицына заметно оживилась в связи с началом его деятельности и открытием в 1911 году созданных при нем Музыкальных классов. Предваряя дальнейшее рассмотрение истории отделения, контурно наметим основные этапы становления в городе и регионе в целом системы музыкального образования, формирования ее структур и профессиональных начал как основы академического музыкально-исполнительского искусства в целом. В последующем анализе развития направлений академического музыкального исполнительства будет дана необходимая конкретизация ее региональной специфики в корреляции с изучаемыми исполнительскими традициями.

Анализируя дореволюционную прессу, узнаем, что истоки музыкального образования в Царицыне были заложены в 1900-е годы. Именно тогда в городе появляются первые частные музыкальные школы и классы. Важной вехой стало открытие в 1911 году Музыкальных классов при Царицынском ИРМО. В 1917 году они были преобразованы в Музыкальное училище. Заметим, что в целом ряде российских провинций эти ступени образования возникли гораздо раньше – в 1870-1880-е годы. Преподавательский штат классов включал высокообразованных специалистов, выпускников российских и европейских консерваторий: Петербургской – А. В. Орлов, С. И. Орлов, А. И. Раниец; Московской – А. А. Серебряков; Варшавской – К. И. Маковский. В классах велось преподавание по разным специальностям, были созданы хор, струнный и симфонический оркестр.

В 1917 году училище продолжало свою учебную и творческую деятельность. В 1918 году оно стало называться «Первым советским музыкальным училищем имени И. С. Баха». Дальнейшее развитие музыкального образования в городе происходило в сложном историко-политическом контексте: в условиях гражданской войны и белой интервенции 1918–1920-х годов. Их последствиями стало уничтожение книжного фонда библиотеки, повреждение зданий, утеря инструментария, имущества. С 1921 года начала работу Царицынская музыкальная школа (оперный класс, классы по истории музыки и эстетике), с 1923 года Музыкальный техникум (с 1925 – Сталинградский), самым знаменитым выпускником которого был молодой пианист Павел Серебряков, будущий народный артист СССР.

В структуре учебного заведения в 1930-е годы, несмотря на многие трудности (отсутствие помещений для занятий, концертного зала для выступлений; недостаток инструментов, нотных материалов и учебников) были представлены классы народных инструментов, струнного и симфонического оркестров, исполнительское, теоретико-композиторское и инструкторско-педагогическое отделения. В числе преподавателей работали выпускники как самого техникума, так и консерваторий. В 1936 году техникум был переименован в училище. В 1941 году в нем обучалось около ста человек, действовали скрипичный квартет и симфонический оркестр из сорока учащихся. С началом Великой Отечественной войны его образовательная деятельность, как и жизнь в самом Сталинграде, замерла, а после августовской бомбардировки 1942 года, когда Сталинград был разрушен практически до основания, прекратилась.

В послевоенные годы началось постепенное восстановление города, начинали свою работу музыкальные школы (первая – в 1948, вторая – в 1950). Знаменательным для региона событием стало открытие в 1957 году Сталинградского музыкального училища. Первый преподавательский состав нового училища был сформирован и в дальнейшем пополнялся выпускниками крупнейших музыкальных вузов Советского Союза, что определило соединение в его профессиональной базе, учебно-методической и творческой деятельности

традиций преимущественно ленинградской/петербургской, саратовской и горьковской/нижегородской, в определенной мере уральской и московской консерваторских школ. В начале 1960-х годов в училище открываются новые отделения – актеров театра музыкальной комедии (1960) и хореографии (1962), что дало основания изменить его статус. Так появилось Волгоградское училище искусств (1963), ставшее одним из лучших в Советском Союзе. В 1989 году учреждению было присвоено имя П. А. Серебрякова. В 1994 году училище становится муниципальным институтом искусств, в 2013 муниципальной консерваторией. В настоящее время вуз именуется как Волгоградская государственная консерватория им. П. А. Серебрякова.

Профессиональное музыкальное образование представлено также в Волгоградском государственном институте искусств и культуры. Возникший на базе Сталинградского культпросвет училища (1961), с 1992 года вуз являлся Волгоградским филиалом Самарской государственной академии культуры и искусств. С 1999 года Волгоградский государственный институт искусств и культуры, работающий на стыке платформ профессионального музыкального образования и художественного образования в сфере культуры, опирается на трехступенчатую систему (школа – колледж – вуз) и имеет в своей структуре блок специальностей академического музыкального профиля. Предпринятый обзор предполагает, что затронутые далее подробности развития отдельных звеньев региональной системы профессионального музыкального образования будут восприниматься в контексте представленной выше перспективы.

Изучение источников показало, что уездный Царицын сравнительно редко принимал гастролирующих музыкантов, поэтому концерты, организованные царицынским отделением ИРМО при поддержке преподавателей и учащихся Музыкальных классов, во многом компенсировали этот недостаток. Начиная с 1910-х годов, в городе более или менее регулярно проводились общедоступные концерты хоровой и камерной, изредка симфонической музыки. Учтем при этом также фактор качественного профессионального образования

преподавателей-концертантов, полученного в столичных и европейских консерваториях, музыкальных училищах ИРМО, известных профессиональных коллективах. Судя по дошедшим до нас программам, их исполнителей отличал достаточно высокий исполнительский уровень, что свидетельствует о переходе концертной жизни Царицына на более профессиональный уровень. В этой связи в нижеследующем их рассмотрении будет указан и профессиональный «ценз» выступавших музыкантов.

Местная пресса довольно часто публикует анонсы и, говоря современным языком, пост-релизы состоявшихся концертов. Так, в газете «Царицынский вестник» от 5 января 1910 года опубликована заметка о публичном концерте в Общественном собрании, в котором участвовали оперный певец А. А. Серебряков и скрипач А. В. Орлов (будущий директор, руководитель струнного оркестра Музыкальных классов ИРМО, ранее преподаватель Саратовского музыкального училища) [215]. В апреле 1910 года в актовом зале Реального училища состоялось «камерное собрание», где прозвучали Трио Шумана (В. И. Егерева – рояль, В. А. Абаполов – виолончель, М. В. Пестер – скрипка) и Квартет Вебера (при участии С. Б. Гильдебрандта и Лозинского – флейта) [216]. На камерных вечерах этого же года были исполнены Концерт для фортепиано Грига, Соната для виолончели Гречанинова и романсы Аренского, сочинения Мендельсона, Рахманинова [4, с. 7]. Сохранились сведения о «камерном собрании» 19 октября 1911 года, в котором выступили ведущие преподаватели Музыкальных классов – пианист К. И. Маковский и уже упомянутый скрипач А. В. Орлов. В числе исполнителей были также А. Гильзе (альт), С. Линицкий (виолончель) и И. Сорокин (контрабас) [123]. В концерте прозвучали сочинения Ф. Шуберта, К. Рейнеке, И. Падеревского, Ф. Шопена, Ф. Листа [там же].

Новым для концертной жизни Царицына явлением становятся совместные выступления в общедоступных концертах приезжих артистов и преподавателей Музыкальных классов, что характеризует высокий уровень професси-

онализма местных музыкантов. Так, в ноябре – декабре 1912 года был проведен цикл из шести «камерных собраний», в программе которых звучали сочинения Ф. Шуберта, Квинтет А. Рубинштейна (без указания опуса), трио Н. Гаде и Л. Бетховена, квартеты А. Глазунова, А. Бородина и А. Аренского, дуэты для двух фортепиано К. Сен-Санса. Исполнителями стали преподаватели Музыкальных классов, квартет герцога Мекленбургского, певица А. Требинская.

21 октября 1914 года в зале Общественного собрания состоялся концерт Михаила Эрденко, известного скрипача, лауреата Императорской консерватории [232] (Приложение 2, ил. 4). Партию фортепиано исполнял С. И. Орлов, с 1913 года – директор Музыкальных классов, окончивший Петербургскую консерваторию по классу С. М. Ляпунова и рекомендованный в Царицын самим ректором консерватории А. К. Глазуновым[3]. В концерте принимал участие также преподаватель Музыкальных классов виолончелист С. Н. Линицкий. Первые гастроли М. Эрденко в Царицыне, вероятно, были очень успешными, поскольку в 1916 году музыкант снова посетил город, выступив на открытии зимнего сезона Царицынского отделения ИРМО 28 октября вместе с певицей Мирской [226] (Приложение 2, ил. 5). 9 февраля 1915 года в зале Общественного собрания прошло «Музыкальное собрание» – концерт Царицынского отделения ИРМО с участием преподавателей Музыкальных классов К. И. Маковского и Л. В. Гольдвассера, а также солистки Московской оперы Л. В. Николаевой (Приложение 2, ил. 6)[4]. Одним из ярких событий музыкальной жизни Царицына предреволюционных лет стал симфонический концерт Царицынского отделения ИРМО под управлением С. И. Орлова в 1914 году.

Как компонент концертной жизни Царицына следует отметить проводимые с 1890-х годов концерты духовной музыки в исполнении православных и

[3] В Музыкальных классах работала еще одна выпускница Петербургской консерватории по классу С. М. Ляпунова – ранее упомянутая пианистка А. И. Раниец.

[4] Певица обладала драматическим сопрано, окончила Московскую консерваторию по классу Мазетти, гастролировала в Америке.

лютеранских хоров и гастрольные выступления крупных хоровых коллективов, в частности, капелл В. Г. Завадского, М. Д. Агреневой-Славянской, о чем будет сказано во Второй главе диссертации.

При этом гораздо более распространенными в жизни города были формы массовой культуры того времени: развлекательные вечера с участием артистов цирка и кафешантана. Анализ источников показал, что чаще всего они устраивались в упомянутом ранее саду «Конкордия», где в «пестрых» сборных программах выступали так называемые хоровые капеллы – венгерские, цыганские, русские, а также куплетисты, хар*а*ктерные танцовщицы, певцы, солисты-инструменталисты, различного рода ансамбли и духовые оркестры. Сохранилось имя одного из дирижеров – А. Ф. Боровского.

Объяснение данной ситуации, помимо отсутствия устойчивых связей с общероссийскими традициями музыкальной культуры XIX века, следует искать в особенностях социокультурного мира Царицына 1900-х – 1910-х годов: это был город контрастов. С одной стороны, его характеризует средоточие богатых купцов и промышленников, крупного торгово-промышленного капитала. Помимо ранее названных крупных заводов, в нем работал целый ряд других заводских предприятий и фабрик: оружейный, механические, чугунно-литейные, горчично-маслобойные, лесопильные и кирпичные. В городе действовали две общероссийского значения ярмарки, пароходные компании, типографии, появились – одними из первых в России – трамвай, кинотеатры (13!), гостиницы с лифтами.

С другой стороны, известна и характеристика общественной жизни этого времени: «… поголовная темнота, в которой пребывал народ, определяла и уклад жизни. Рабочие топили усталость в кабаках <…> Нравы были грубыми, развлечения примитивными <…> Драки, убийства, насилия. Городом “ножевщины” называли Царицын» [11, с. 227]. При этом удивителен следующий известный в местном краеведении факт: в 1899 году городская Дума

Царицына обратилась с прошением к губернатору о запрете содержания в заведениях трактирного промысла города (а их к этому времени существовало около двухсот) мужских и женских хоров, певиц, арфисток (!) и танцовщиц.

Вспоминается высказывание о городе П. А. Столыпина (с 1903 по 1906 годы – губернатор Саратовской губернии), который в письме жене от 10 июня 1904 года пишет: «Царицынский уезд такая дичь и пустыня – кроме полыни и верблюдов ничего нет» [85, с. 21]. В определенной мере оно близко впечатлениям П. И. Чайковского, побывавшего в городе проездом двадцатью годами ранее – в июне 1887 года: «Этот город мне не понравился. Странно как-то! Например, на огромной, пустынной, немощеной площади, на коей ноги утопают в песке, вдруг огромный дом на венский лад» [118][5].

В краеведении часто приводится отзыв о Царицыне 1890-х годов этнографа Е. Л. Маркова: «… впечатление громадного ярмарочного села, куда начинает вторгаться то там, то здесь городская цивилизация в виде больших каменных домов, хорошо снабженных магазинов, торговых складов и пр. Есть даже гимназия, женская гимназия и разные другие просвещенные учреждения. Но над всем этим господствует, все потопляет в себе пыльный и грязный мужицкий базар. Царицын в сущности – один гигантский хлебный лабаз, к которому все остальное прилеплено только случайно, словно ради приличия» [цит. по: 199, с. 174].

При этом упомянем широко известные в краеведении просветительские проекты, щедрую благотворительность царицынских купцов: строительство православных храмов, читален, театра, общенародного культурного центра – Дома науки и искусства; попечительство школ, гимназий, учреждение обществ содействия народному образованию, патронирование царицынского отделения ИРМО, мечты о народной консерватории.

***

[5] П. И. Чайковский посетил Царицын во время поездки на Кавказ, путешествуя по Волге на пароходе.

Революционные события 1917 года стали серьезным испытанием для Царицына: промышленная жизнь города замерла, все предприятия прекратили работу, а рабочие (более 35 тысяч человек) активно участвовали в забастовках. 29 октября того же года Царицынский Комитет РСДРП (б) провозгласил победу Советской власти, призывая оказывать поддержку революции.

Первые послереволюционные месяцы были ознаменованы необычайным подъемом энтузиазма трудящихся масс Царицына. Одним из его проявлений стали митинги-концерты с участием духового оркестра, как правило, сопровождавшего исполнение хорами популярных революционных песен – «Интернационала», «Марсельезы». Собрания трудящихся часто заканчивались постановками революционных пьес, концертами военного оркестра, хора регента И. Перегудова, «Союзхора Орлова (так назывался теперь хор Царицынского музыкального училища) [13, с. 59][6].

Примечательно, что в 1918 году наблюдается значительная активность в проведении концертов оркестровых коллективов. Так, в зале Общества Народных университетов, созданного пролетарской властью, в течение года состоялся цикл из десяти симфонических «народных» концертов [233] под управлением С. И. Орлова (Приложение 2, ил. 7). Изучение местной прессы показало, что большевистская газета «Борьба», появившаяся после окончания революции, много внимания уделяла искусству, и в том числе музыкальной жизни города. Так, из заметки от 11 июля 1918 года узнаем, что в день открытия Народного сада 7 июля 1918 года состоялся большой концерт в двух отделениях. В первом выступил симфонический оркестр музыкального училища, дирижер – С. Орлов. В отклике на него читаем: «Симфонический оркестр открыл первое отделение «Песнью свободы». Могучие звуки хорошо разработанного мотива действительно вызвали в душе чувство свободы <...> в первых рядах

[6] После революции продолжилась образовательная деятельность музыкального училища ИРМО, в начале 1920-х годов «перепрофилированного» в музыкальный техникум. Воспитанием молодых музыкантов на профессиональной основе занимались новые педагоги с консерваторским образованием. Среди них: теоретик Гурдов – инспектор и теоретик, окончил Петроградскую консерваторию по классу профессора Соловьева, удостоен похвального отзыва А. К. Глазунова и совета профессоров консерватории; Я. Резен (класс скрипки), выпускник Пражской консерватории; А. З. Шульгин, выпускник Петроградской консерватории по классу Л. Ауэра и ассистент выдающегося музыканта.

прекрасно слышен был ансамбль до мельчайшей нюансировки, как в «Анданте», так и в «Песне без слов» Чайковского. Среди многочисленных номеров отметим танец из оперы «Демон» Рубинштейна, с прекрасным мотивом, сыгранным на виолончели и кларнете, и увертюру «Робеспьер» Литольфа, в которой все моменты революционной эпохи мастерски были переданы оркестром». Во втором отделении прозвучала программа в исполнении духового оркестра штаба обороны под управлением капельмейстера А. Я. Мещерякова: она включала увертюру «Навуходоносор» Верди, попурри из оперы «Роберт-Дьявол» Мейербера и «Садко» Римского-Корсакова» [234]. Отметим, что Народный сад (Нарсад) стал центром культурного досуга жителей города: в нем исполнялись различные сборные праздничные программы, выступали хор Перегудова, оркестровые коллективы.

Важно подчеркнуть, что одной из первостепенных по значимости задач в первые годы после революции губернский комитет партии большевиков – РКП (б) – считал организацию в городе симфонического оркестра как мощного средства просвещения народа, приобщения его к культуре. Она была поставлена перед уже действовавшей в Царицыне культурно-просветительской комиссией в 1918 году. Учитывая, что имевшийся в городе состав исполнителей-оркестрантов был весьма невелик, недостающих приходилось отзывать из воинских частей, приглашать из других городов (главным образом, из Астрахани). В служебной записке культпросветкомиссии губернского комитета РКП(б) от 09 мая 1919 года обозначены пути решения проблем в деятельности учреждений культуры: «... комиссия приступила к организации симфонического оркестра <…> При организации симфонического оркестра мы выяснили, что из 38 человек в Царицыне имеется музыкантов 13 человек, в разных воинских частях – 13, которые отзываются из частей. Необходимо пригласить из других городов 12 человек. <…> Необходимо приобрести для симфонического оркестра музыкальный инвентарь... Ввиду недостатка музыкантов, актеров, фильмов и музыкального инвентаря, комиссия просит вас командировать

в Саратов и Москву для общего наблюдения одного из членов культурно-просветительной комиссии, дирижера симфонического оркестра и артиста Соколова» [87, с. 57].

Анализ прессы показал, что концерты симфонического оркестра, созданного в Царицыне в первые годы послереволюционного культурного строительства (до начала белой интервенции), пользовались огромным успехом у рабоче-крестьянской публики. В программах концертов исполнялись произведения Л. Бетховена и П. И. Чайковского, М. И. Глинки и Р. Вагнера, С. В. Рахманинова и Ф. Листа. Симфонические концерты шли на сцене (чаще всего в Доме Совета) и на открытом воздухе (в уже упомянутом Народном саду), в антрактах просветительских лекций и по окончании спектаклей любительских театров. Часто в программах концертов исполнялась симфоническая поэма «Лозунг свободы» местного композитора К. Вайсблата (Листова), о которой царицынская «Борьба» отзывалась «пышет революционностью» [13, с. 60].

Известно имя первого приглашенного дирижера царицынского симфонического оркестра: это был известный петроградский оперный дирижер Арнольд Маргулян[7]. Его первый симфонический концерт состоялся на открытом воздухе, вызвав положительные отзывы прессы: «Нет сомнения в том, что царицынская публика, уже заинтересованная симфонической музыкой, сумеет оценить старания исполнителей и стремление дирижера к ознакомлению и распространению хороших музыкальных произведений и разрешит этим путем одну из главных культурных задач» [там же]. В этом отзыве особо примечательным представляется констатация факта заинтересованности царицан симфонической музыкой, что было подготовлено активной концертной деятельностью симфонического оркестра музыкального училища.

Таким образом, с учетом приведенных выше фактов представляется возможным утверждать, что в пролетарском Царицыне существовал симфонический оркестр, исполняющий преимущественно классический репертуар. Он

[7] Арнольд Эвадьевич Маргулян (1879–1950) – советский оперный дирижер, народный артист РСФСР. В 1912–1922 годах – дирижер Театра музыкальной драмы и Народного дома в Петрограде.

был организован в период работы Музыкальных классов ИРМО, затем музыкального училища, и выступал с тем же дирижером, что и до революции – С. И. Орловым. Вероятно, на его основе в 1918 году был создан новый симфонический оркестр – с приглашенным петроградским дирижером А. Маргуляном. Сохранились афиши отдельных «народных» симфонических концертов, организованных Обществом народных университетов в 1918 году. Вероятно, это была просветительская программа – цикл из не менее десяти концертов, состоявшихся под управлением С. Орлова (до революции – директора Музыкальных классов) и проведенных на разных площадках города: в здании музыкального училища, Доме Совета, клубе Французского завода. Включение училищного симфонического оркестра в музыкальную жизнь города после революции, его деятельность в контексте новой идеологической парадигмы говорят о продолжении традиций академической музыки и, таким образом, исторической значимости модели образовательной системы, созданной в Царицыне по принципам ИРМО.

В апреле 1919 года было открыто местное отделение Пролеткульта, что определило основной – внеакадемический вектор развития музыкальной культуры города. 1920-е годы стали очередной трагической вехой в истории Царицына. Город занимал одну из ключевых позиций в ходе гражданской войны на юге России: этот транспортный и промышленный центр имел стратегически важное значение для Красной и Белой армий. Именно здесь, как известно, происходило становление Сталина как политика и военачальника – Главнокомандующего рабоче-крестьянской Красной армии (РККА). В условиях военного положения («белая интервенция», захват города армиями генерала Краснова и барона Врангеля, 1918–1920) культурный досуг жителей замер, а музыкальная жизнь Царицына пришла в упадок. Постепенное ее возрождение начинается лишь с 1922 года.

В краеведении сохранились свидетельства о том, что по окончании гражданской войны – уже в начале 1920-х годов был создан и изредка выступал

оркестр Царицынского музыкального техникума. Известен, в частности, большой концерт, посвященный Бетховену, состоявшийся на сцене концертного зала техникума в 1923 году [13, с. 82]. Из отзыва на его выступления узнаем: «Репертуар концертов музтехникума упадочен и минорен. Грустные мелодии Мендельсона и Массне организуют слушателей на упадочнический лад, ничего, кроме тоски, им не давая. Педагоги музтехникума не захотели показать в музыке тракторостроевских темпов…» [там же].

Анализируя рассматриваемый период в жизни пролетарского Царицына, можно сделать выводы о том, что события Октябрьской революции 1917 года, захват города армиями барона Врангеля и генерала Краснова и изменение общего вектора развития российской культуры (отказ от дореволюционных культурных традиций, интенсивный рост пролеткультовских идей) нанесли значительный урон музыкальной культуре Царицына. При этом в ней, не благодаря, но вопреки, в деятельности симфонического оркестра сохранились элементы академической культуры Царицына, сложившиеся до 1917 года. Восстановление Царицына и его интенсивное индустриальное развитие в 1920-х годах стали своего рода трамплином для города на его пути к рейтингу крупнейших промышленных центров России. При этом его культурная жизнь развивалась с большими проблемами, резко контрастируя с экономическими достижениями.

1.2. Особенности филармонической жизни Сталинграда[8]

Сталинградский период в истории музыкальной культуры города открывает 1925 год (тогда Царицын был впервые переименован), а завершает 1961 год, когда произошло второе переименование, в результате которого город получил свое третье историческое имя – Волгоград[9]. Три с половиной десятка лет

[8] Материалы данного параграфа впервые опубликованы в статьях автора [166; 168].

[9] Установившаяся на всей территории страны советская власть активно избавлялась от пережитков прошлого, искореняя все наименования населенных пунктов, связанных с правящими ранее монархами. Массовое переименование затронуло Романов-на-Муроме, Екатеринодар, Екатеринбург и др. Царицын стал Сталинградом в честь Иосифа Сталина, являвшегося на тот момент генеральным секретарем ЦК ВКП (б).

вместили множество событий, среди которых выделим подъем промышленности и культуры в 1930-е годы, трагические годы Великой Отечественной войны; беспримерную по значимости победу в Сталинградской битве, принесшей городу, помимо мировой известности, полное разрушение (сражение не затронуло лишь южные окраины Сталинграда) и страшные людские потери. Рассматриваемый период включал также долгое и трудное возрождения города – буквально из пепла войны[10].

1930-е годы для Сталинграда стали временем динамичного развития под знаком политики индустриализации страны. В городе строится промышленный гигант – Тракторный завод (1930), восстанавливаются и модернизируются «Красный Октябрь» и Баррикады» (до революции 1917 года – металлургический завод ДЮМО и оружейный) (Приложение 1), составившие фундамент оборонной мощи страны в довоенный, военный и послевоенный периоды. К 1932 году Сталинград выдвигается в число главных промышленных центров Поволжья и становится столицей Нижне-Волжского края (вместо Саратова) (Приложение 1). В начале 1930-х годов в Сталинграде наблюдался значительный рост системы образования. До начала войны было создано более двухсот новых учебных заведений, включая Тракторный институт (1930), Педагогический институт (1931), Медицинский институт (1935), а также техникумы, фабрично-заводские училища и школы.

Важно отметить, что для культурного развития Советского Союза большое значение имело Постановление партии большевиков «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932), открывшее новую страницу в истории советского искусства.

Помимо объединения творческих организаций задачами социалистического культурного строительства в стране партия большевиков обозначила новые художественные установки, соответствующие политическому курсу Советской власти. Поэтому 1930-е годы в Сталинграде стали временем активного

[10] В этой связи вновь подчеркнем, что в горниле битвы, в процессе эвакуации была утрачена значительная часть материалов партархивов, поэтому в настоящее время поиск необходимой информации о ходе культурного развития города в 1920-е – 1930-е годы чрезвычайно затруднен.

и планомерного культурного строительства. Благодаря сочетанию целого ряда факторов: значимости для страны города, носящего имя вождя; мощному развитию в нем промышленности, курсу партии на подъем культуры в стране, а также назначению на должность руководителя края И. М. Варейкиса – человека, искренне выполнявшего свой партийный долг и лично заинтересованного в искусстве, Сталинград переживал период мощного культурного подъема (Приложение 2, ил. 8).

Анализируя сохранившиеся материалы прессы и другие источники, узнаем, что в первой половине 1930-х годов городе открываются театры, идет подготовка к открытию картинной галереи, активно поддерживается художественная самодеятельность. Организуются любительские творческие коллективы, деятельность которых курирует и направляет Дом народного творчества (открыт в 1936 году): студии (в том числе и оперные), кружки, оркестры. Так, известно, что в 1936 году на Тракторном заводе, помимо оперной студии, имелось два оркестра – домбровый и симфонический. В 1940 году клуб инженерно-технических работников завода «Красный Октябрь» силами духового оркестра к столетию со дня рождения П. И. Чайковского подготовил попурри из музыки балета «Спящая красавица».

Подчеркнем тот факт, что именно в тот период, когда И. М. Варейкис руководил краем, в Сталинграде были заложены основы академического музыкального искусства: открылся театр Музкомедии (1932), была организована филармония (1 июля 1936 года как Сталинградское отделение Государственной филармонии) и хоровая капелла (1935), появился симфонический оркестр. Предваряя освещение истории его создания в 1935 году, отметим, что до этого момента на сцене Сталинградского театра юного зрителя (открыт в 1933 году) выступал собственный театральный симфонический оркестр. За дирижерским пультом стояла А. К. Троцкая, первый директор ТЮЗа, бывший секретарь видного советского дипломата А. М. Коллонтай [13, с. 109]. Известно, что она имела прекрасное музыкальное образование. На протяжении 1930-х годов в

Сталинградском музыкальном техникуме – музыкальном училище также действовал учебный симфонический оркестр, в составе которого, к примеру, в последний мирный учебный год было сорок человек.

История Сталинградского профессионального симфонического оркестра удивительным образом связана с именами выдающихся дирижеров-симфонистов и крупного советского партийного деятеля. Для его создания важное значение имели поддержка и заинтересованное отношение ранее упомянутого первого секретаря Сталинградского крайкома ВКП (б) Иосифа (Юозаса) Михайловича Варейкиса, руководившего краем неполных два года: с 20.03. 1935 по 22.12. 1936 года[11]. Известно его высказывание при назначении в Сталинград: «Я считаю величайшей честью, своим долгом как большевика применить все свои силы, уменье и опыт, чтобы этот край, носящий имя нашего великого учителя и вождя, перестал быть отсталым и стал бы передовым» [138].

В числе непосредственных организаторов оркестра был Лео Морицевич Гинзбург[12], вошедший в число основоположников советской школы симфонического дирижирования. В 1935 году, приехав в Сталинград, он сказал о том, что в плане музыкальной культуры город представляет собой «неподнятую целину» [13, с. 114] и отметил «твердое решение партийных органов иметь в Сталинграде симфонический оркестр» [там же]. По совету Гинзбурга в город

[11]И. М. Варейкис (1894–1939) – революционер-большевик (с 1913 года), партийный деятель. В 1935 году награжден орденом Ленина, в 1937 году был переведен из Сталинграда на Дальний Восток. Известно о его увлечении музыкой, искусством живописи (брал уроки у В. Поленова). Арестован, расстрелян в 1939 году.

[12] Л. М. Гинзбург (1901–1979), советский дирижер, пианист, теоретик музыки, педагог, профессор, ученик выдающегося русского дирижера Н. С. Голованова, стажировался в Берлине у знаменитого немецкого дирижера-симфониста Отто Клемперера (1929–1931). Около полувека (с 1930 до 1979) преподавал в Московской консерватории, с 1939 года – профессор МГК. Среди его учеников – видные представители советской школы симфонического дирижирования: народные артисты СССР В. Дударова, К. Иванов, Д. Китаенко, В. Федосеев, народные артисты России П. Коган, А. Лазарев, Ф. Мансуров.

был приглашен знаменитый в то время австрийский дирижер Курт Адлер[13], работавший до того в Вене, Праге, Берлине, Киеве (Приложение 2, ил. 9). Сохранилось его высказывание: «Я хочу создать полноценный симфонический оркестр с образцовой творческой атмосферой» [там же]. В качестве второго дирижера из Москвы пригласили молодого, но уже опытного и известного в стране музыканта Гавриила Яковлевича Юдина[14] (работал в сталинградском оркестре в 1935–1937 годах). Директором оркестра был назначен Н. А. Таллер. В первом составе оркестра было 48 музыкантов[15], которые приехали в Сталинград из Москвы, Ленинграда, Саратова. К открытию первого симфонического сезона (открытие состоялось в ноябре 1935 года) были подготовлены монументальное полотно Шестой симфонии П. И. Чайковского и масштабная увертюра к опере Р. Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры».

Известен ряд программ, исполненных оркестром в первом сезоне: они включали лучшие произведения русской и зарубежной классической музыки. Так, в одной из них были исполнены увертюра к опере К. М. Вебера «Оберон», Первая симфония Л. Бетховена и Концерт для фортепиано с оркестром f-moll Ф. Шопена, в котором выступил выдающийся пианист Лев Оборин. Деятельность оркестра подробно освещается в прессе. Из газетных публикаций узнаем, что число симфонических концертов, проводимых в помещении Дома Красной Армии, составляет до восьми в месяц; что увеличен состав музыкантов оркестра – до 60 человек. В репертуаре – Третья, Четвертая и Пятая симфонии Л. Бетховена, Четвертая симфония П. И. Чайковского, Вторая симфония и «Половецкие пляски» А. П. Бородина, оркестровая сюита «Шахеразада»

---

[13] Курт Адлер (1907–1977) – известный австрийский дирижер-симфонист, хормейстер и пианист. После окончания Венского университета (1927), где он учился у Гвидо Адлера (теория музыки), Эриха Клайбера (дирижирование), Адлер работал в должности капельмейстера в одном из венских театров, дирижировал фестивальными программами в Зальцбурге (1925–1928), постановками в Берлинской государственной опере (1928–1929), организовал студенческий симфонический оркестр Пражской академии музыки, дирижировал в Немецкой опере Праги (1929–32). С приходом к власти нацистов в 1933 году эмигрировал в СССР. До приезда в Сталинград работал в Киевской опере и руководил симфоническим оркестром Киевской консерватории (1934–1935). В 1938 году переехал в США; работал в оперных театрах Чикаго, Сан-Франциско, Нью-Йорка (хормейстер и дирижер Метрополитен-Опера с 1943 по 1973).

[14] Г. Я. Юдин (1905–1991), известный советский дирижер, композитор и педагог; двоюродный брат пианистки Марии Юдиной, главный дирижер филармонических оркестров Архангельска, Горького, Кишинева; работал в оперных театрах Москвы, Перми, Уфы, Самары. Посвятил дирижерскому искусству свыше шестидесяти лет жизни.

[15] По другим сведениям, в первом составе оркестра было 50 музыкантов.

и увертюра к опере «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова. В концертах анонсируется участие приглашенных солистов Государственного академического Большого театра Союза ССР (ГАБТ): И. Козловского, С. Лемешева, М. Максаковой и пианиста Г. Гинзбурга.

Второй сезон (1936–1937 годы) Сталинградского симфонического оркестра должен был проходить под девизом «борьбы с провинциализмом», о чем заявил Курт Адлер перед его началом [13, с. 115]. В концертные программы нового сезона были включены произведения И. Брамса, Б. Сметаны, М. И. Глинки, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Г. Берлиоза [239]. Из объявлений в газете «Сталинградская правда» узнаем о совместных концертах с приглашенными артистами из Москвы: в 1936 году – лауреатом IV премии на Всемирном конкурсе в Варшаве Бусей Гольдштейном (скрипка), солистом ГАБТ Союза ССР Д. Бадридзе (тенор), в 1937 году – пианистом Г. Эдельманом; солисткой ГАБТ, заслуженной артисткой республики Е. Катульской, лауреатом всероссийского конкурса М. Гольдштейном (скрипка) (Приложение 2, ил. 10–13). Но в разгар второго концертного сезона Курт Адлер уехал из Сталинграда за границу и больше никогда не возвращался в СССР (Приложение 2, ил. 14, 15). При этом в конце жизни на вопрос «Что Вы рассматриваете своим выдающимся успехом?», он ответил: «Избежав Гитлера, я основал и дирижировал первым симфоническим оркестром Сталинграда» [1].

Не обнаружив каких-либо документальных свидетельств об обстоятельствах, побудивших музыканта к отъезду, мы можем только предполагать о них. Поэтому одной из причин, как нам представляется, стал перевод первого секретаря Сталинградского крайкома ВКП (б) И. М. Варейкиса на аналогичную должность на Дальний Восток (он работал в Сталинграде до 22.12. 1936 года). В этой связи подчеркнем, что, судя по произошедшим в период его руководства краем колоссальным преобразованиям в культурной сфере, это был прогрессивно мыслящий человек и руководитель. Объективно оценивая значимость культуры в построении нового общества, формировании его духовной культуры, деле воспитания молодежи, он последовательно прокладывал

новый для Сталинграда культурный курс, вероятно, хорошо понимая ценность классического искусства.

В 1937 году главным дирижером Сталинградского симфонического оркестра стал Бруно Исидорович Берман[16], незадолго до того – в 1935 году основавший симфонический оркестр в Ростове-на-Дону. Анализируя довоенную сталинградскую прессу, мы узнаем, что под управлением Б. Бермана коллектив выступал со многими замечательными отечественными музыкантами: пианистами Я. Заком, П. Серебряковым (1939); струнным квартетом имени А. Глазунова. Помимо русской и зарубежной классики, оркестр имел в своем репертуаре произведения современных советских композиторов: Д. Шостаковича, Р. Глиэра, И. Дзержинского. В 1937 году с участием симфонического оркестра под управление Г. Юдина состоялось концертное исполнение оперы «Алеко» С. Рахманинова, в 1939 году – «Кармен» Ж. Бизе (заглавную партию исполнила солистка филармонии Е. И. Родионова).

В качестве причин драматического завершения судьбы Сталинградского симфонического оркестра, отметим еще два фактора: организационные проблемы и его невостребованность общественной средой. Так, известно, что собственного концертного зала оркестр не имел: репетиции происходили в здании бывшей немецкой кирхи. Коллектив выступал, как правило, на сцене драматического театра и ТЮЗа, а также в городском саду. При этом аудитория часто пустовала, потому что его творческая деятельность не находила должного понимания у широких слоев публики, в составе которой преобладали рабочие заводов и фабрик при небольшом количестве интеллигенции. Отмеченная выше активность художественной самодеятельности не охватывала массовую аудиторию, скорее малую часть сталинградского общества. Большая же часть населения имела особую шкалу вкусов и потребностей, далеких от критериев музыкальной классики. Гораздо большей популярностью у сталинградской

[16] Б. И. Берман (1898 – после 1958), скрипач, альтист, дирижер-симфонист. Выпускник музыкального училища при Ростовском-на-Дону Императорском русском музыкальном обществе по классу скрипки (1916), Московской консерватории по теории музыки (ученик М.Ф. Гнесина, 1921). Помимо создания Ростовского симфонического оркестра, Б. И. Берман стоял у истоков возникновения симфонических оркестров в Воронеже, Куйбышеве, Барнауле.

слушательской аудитории пользовались концерты эстрадной и джазовой музыки. Поэтому и самодеятельных джазовых и эстрадных коллективов возникало гораздо больше, чем ориентированных на классику.

Изучение источников показало, что в Сталинграде в 1930-е годы необычайно успешно проходили гастроли целого ряда различных музыкальных джазовых коллективов: оркестра Я. Скоморовского, джаз-ревю Н. Циглера, женского теа-джаза, а также Московского и Ленинградского передвижных театров мюзик-холла, в программах которых широко и разнообразно была представлена джазовая музыка. Но наибольшим успехом у сталинградцев пользовался театрализованный джаз Б. Ренского, трижды гастролировавший в городе, начиная с 1932 года. Его репертуар пользовался огромной популярностью у публики: помимо джазовых номеров, искрометного конферанса и модных танцев своего времени в исполнении самого Ренского, он включал также популярную музыку «нэпманского» периода.

Завершая анализ краткого исторического пути Сталинградского симфонического оркестра, отметим, что осенью 1940 года он как самостоятельная творческая единица был ликвидирован. Большая часть музыкантов уехала в Ростов-на-Дону, где влилась в симфонический оркестр, которым руководил дирижер Марк Паверман. В краеведении сохранилось свидетельство большого успеха у сталинградского слушателя Ростовского симфонического (объединенного) оркестра, приехавшего накануне войны в Сталинград с концертной программой, в которую вошли Первый фортепианный концерт и Итальянское каприччио П. И. Чайковского. Партию фортепиано исполнил пианист Г. Гинзбург.

Следующая попытка создания в Сталинграде симфонического оркестра была предпринята после войны – в 1947 году. Главным его дирижером стал С. Н. Халаджиев, в то время возглавлявший оркестр театра музыкальной комедии. Известно о некоторых произведениях, звучавших в концертных программах нового коллектива: увертюра «1812 год» и отрывки из «Евгения Оне-

гина» П. И. Чайковского, сопровождаемые комментариями лектора-музыковеда. Но и эта попытка осталась лишь кратким эпизодом в истории академической музыкальной культуры Сталинграда, не получившим продолжения.

Характеризуя состояние академического исполнительского искусства в филармонической сфере в послевоенные и 1950-е годы, отметим его весьма неразвитое состояние. В Сталинградской филармонии, помимо хоровой капеллы, испытывающей большие профессиональные трудности, о чем будет сказано далее, и единичных камерных ансамблей, в основном работали артисты неакадемических направлений: театра кукол и марионеток, эстрадных жанров, действовал просветительский лекторий.

В 1960-е годы симфонический коллектив как автономная концертная единица был создан на базе оркестра Волгоградского театра музкомедии по инициативе его главного дирижера Д. Д. Пекарского. Известно, что он состоял из семидесяти человек и даже выезжал на гастроли, но и в этом случае вскоре прекратил свою деятельность. Идея создания в городе постоянно действующего симфонического оркестра будет реализована в Волгограде гораздо позднее – спустя еще два десятилетия.

1.3. Роль Волгоградского симфонического оркестра в музыкальной культуре региона[17]

Как было показано в предыдущем параграфе, филармоническая жизнь в Сталинграде была сосредоточена, главным образом, в сфере оркестрового исполнительства – в непродолжительной, но яркой деятельности Сталинградского симфонического оркестра, на всем ее протяжении ориентированной на традиции академического музыкального искусства. В значительной мере данная тенденция характеризует также филармоническую среду Волгограда и музыкальную культуру региона в целом, поскольку главные их завоевания связаны с высокими творческими достижениями Волгоградского академического

[17] Материалы данного параграфа впервые опубликованы в статьях автора [163; 167].

симфонического оркестра. Основополагающая роль коллектива, сыгравшего решающую роль в кардинальном преобразовании регионального культурного пространства на рубеже XX–XXI веков, имеющего системообразующее значение для местной культуры на протяжении более трех последних десятилетий, и определила его центральное значение в материалах данного раздела.

Музыкальная жизнь Волгограда в течение рассматриваемого периода – с 1961 года по настоящее время – протекала весьма непросто. Волны подъема, сопровождавшиеся активным, плодотворным развитием, нередко сменялись длительными спадами, застоем, появлением проблем с исполнительскими кадрами, концертными площадками, в организации самой деятельности учреждений культуры и коллективов.

В 1960-е – 1980-е годы наиболее остро проблемы ощущались в сфере академического музыкального исполнительства. Прежде всего, они были связаны с отсутствием в Волгограде концертного зала, вместимость и оборудование которого могли бы соответствовать требованиям музыкального искусства своего времени, культурным запросам городской публики и населения Волгоградской области в целом.

Анализ источников показал, что едва ли не единственной концертной площадкой Сталинграда вплоть до 1989 года, когда в городе был открыт первый в истории региона филармонический зал с органом, являлся зал музыкального училища (как уже отмечалось, открытого в 1957 году). Большой, рассчитанный на около четырехсот мест, обладавший хорошей акустикой, именно он, начиная с 1961 года, когда здание училища было введено в эксплуатацию, и принимал на своей сцене основной поток приезжавших на гастроли артистов, являвшихся носителями высоких традиций академического исполнительского искусства.

Изучение архивных материалов показывает, что в зале волгоградского музыкального училища выступали М. Ростропович, С. Рихтер, Э. Гилельс, П. Серебряков, В. Пикайзен, И. Ойстрах, Т. Николаева, Г. Отс, З. Долуханова, Е. Сорокина и А. Бахчиев.

В зале училища искусств проводились также встречи с известными советскими композиторами: в нем побывали Д. Шостакович, М. Фрадкин, А. Эшпай, Б. Тищенко, А. Пахмутова. В этой связи подчеркнем, что небольшой по филармоническим меркам зал училища искусств, не имевший концертного рояля[18], почти на три десятилетия стал средоточием концертной жизни Волгограда в сфере академического исполнительства. Концерты, проводимые в соответствии с регламентом советского времени – по разнарядкам союзных и республиканских ведомств культуры – проходили довольно редко и не обеспечивали духовных потребностей крупного областного города-«миллионника». Примечательно, что первый – исторический по статусу концерт Волгоградского симфонического оркестра, тогда еще в камерном его составе, состоялся именно в зале Волгоградского училища искусств 21 декабря 1987 года.

Отметим, что, начиная с 1940 года, когда Сталинградский симфонический оркестр прекратил свою деятельность, и вплоть до конца 1980-х годов, когда в Волгограде появился новый симфонический коллектив, традиция академического оркестрового исполнительства так и не была сформирована. Следствием чего стала неразвитость и других пластов академического исполнительского искусства: в частности, камерно-инструментального и вокального. В целом, имело место заметное отставание Волгограда в данной области от целого ряда российских областных городов.

В 1967 году в структуру филармонии вошли оркестр русских народных инструментов, театр художественного слова «Наследники», хореографическая группа. Из позитивных явлений в концертной сфере отметим также начало фестивальной деятельности. Так, всесоюзную известность получил фестиваль «Искусство городов-героев», посвященный празднованию разгрома немецко-фашистских войск на Волге. Проводимый с 1960-х годов, он освещался в ведущем музыкальном журнале страны – «Советской музыке».

[18] Педагоги старшего поколения помнят о том, что на его сцене стоял кабинетный инструмент; но сейчас не представляется возможным уточнить какой именно марки.

Отсутствие академического направления в музыкальном исполнительстве Волгограда в 1970–2000-е годы отчасти компенсировала творческая деятельность камерно-инструментального ансамбля педагогов струнного отдела Волгоградского училища искусств – «Волгоград-квартета» (создан в 1976). В его состав входили талантливые музыканты-подвижники: В. В. Голоядов (первая скрипка), А. А. Емельянов (вторая скрипка), В. М. Калуженков (альт) и А. П. Василенко (виолончель). Квартет за три с лишним десятилетия своей успешной концертной жизни сформировал большой репертуар, активно гастролировал в стране и за рубежом, достойно представляя академическую музыкальную культуру Волгограда в программах «Дней Волгоградской культуры в Киеве» (2001) и «Дней Волгоградской культуры в Москве» (2003), в турне по Германии, Чехословакии, Италии и США.

После открытия в Волгограде в 1974 году Дворца спорта (вместимость зала 2500 зрителей) в городе появляется еще одна концертная площадка, предназначенная, главным образом, для массовой аудитории. На ней выступают крупные гастролирующие коллективы и известные артисты. В краеведческих источниках сохранились упоминания о некоторых из них: эстрадно-симфоническом оркестре Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением Ю. Силантьева, Московском мюзик-холле, народном артисте СССР М. Магомаеве с эстрадным оркестром, Японском варьете, аргентинской актрисе Л. Торрес в сопровождении Ленинградского эстрадно-джазового оркестра и др. При всей яркости подобных концертных событий, заметим, что они происходили довольно редко, хотя и в соответствии с разнарядками Госконцерта.

Ситуация в музыкальной жизни Волгограда и культуре региона в целом кардинально изменилась в конце 1980-х – начале 1990-х. Эти годы в городе на Волге, в противовес разрушительным тенденциям периода так называемой «перестройки», стали временем значительного подъема музыкальной культуры в Волгограде. В 1989 году открывается Центральный концертный зал на

тысячу мест с органом (вторым по величине в России и одним из крупнейших в Европе), изготовленным чешской фирмой Ригер-Клосс.

В 1988 году начинается возрождение местного театра: после закрытия областного Драматического театра им. М. Горького в Волгограде создается Новый Экспериментальный театр; в Волгоград приглашен известный в России театральный режиссер-новатор народный артист РФ Отар Джангишерашвили (открытие премьерой «Ромео и Джульетты» состоялось в 1989 году). В 1992 году начинает свою деятельность первый в истории города оперный театр – Волгоградская оперная антреприза. В начале 1990-х годов открывается также ряд важных для региона учреждений культуры: вузы (1992–1994), музей-заповедник «Старая Сарепта» и Центр «Конкордия»[19].

Важно отметить, что к этому времени в городе выросли поколения профессионально подготовленных музыкантов среднего звена, окончивших училище искусств, работающих в музыкальных школах и других учреждениях культуры, что во многом усиливало потребность города в кардинальном обновлении его культурной жизни.

Одним из важнейших решений областных властей стало приглашение в Волгоград в 1987 году для создания симфонического оркестра известного российского дирижера из Петербурга, музыканта высокого профессионального уровня Эдуарда Афанасьевича Серова (1937–2016) (Приложение 2, ил. 16). Важным представляется высказывание самого маэстро о принятии им решения, ставшего судьбоносным для культуры Волгограда. Оно изложено в интервью, данном Э. А. Серовым в 2007 году, спустя двадцать лет с момента создания волгоградского симфонического оркестра: «Волгоград 20 лет назад был единственным российским городом-миллионником, в котором не было симфонического оркестра. К огромному сожалению, разрушение Сталинграда в войну – когда-то города с богатейшими традициями – отразилось и на его культурном уровне: коренных царицынцев-сталинградцев, которые могли бы

[19] Эти преобразования в сфере культуры происходили под руководством властей города и области: В. И. Калашникова, Ю. Ф. Староватых, Ю. В. Чехова и И. П. Шабунина.

донести высокое духовное наследие города, в нем осталось очень мало. Поэтому создание оркестра буквально “с нуля” стало делом моей чести» [51, с. 39].

К этому важному в своей жизни моменту дирижер прошел одну из лучших в мире профессиональных школ – окончил аспирантуру Ленинградской ордена Ленина государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова под руководством выдающегося мастера дирижерского искусства – народного артиста СССР Е. А. Мравинского (1964)[20], приобрел огромный исполнительский опыт, получив широкое признание как в России, так и за рубежом[21] (Приложение 2, ил. 17).

В трудном деле создания оркестра Э. А. Серов получил колоссальную поддержку со стороны руководства Волгоградской области. Как уже было отмечено, в 1989 году в архитектурном комплексе Речного порта, расположенном в красивейшем месте города – на набережной, был открыт Центральный концертный зал на 1025 мест, где оркестру предоставили постоянную репетиционную базу, большую концертную сцену. Кроме того, оркестрантам безвозмездно были выделены десятки квартир, оказана помощь в трудоустройстве членам их семей. Для выступлений симфонического оркестра и проведения органных концертов в Волгоград приглашались лучшие российские и многие из самых известных зарубежные музыканты, для чего в областном бюджете было предусмотрено соответствующее финансирование. По итогам конкурсных прослушиваний состоялся набор музыкантов в коллектив оркестра, со-

[20] Учебе в аспирантуре предшествовал консерваторский курс, пройденный Э. А. Серовым в Киевской консерватории им. П. И. Чайковского (класс профессора М. Канерштейна, 1961).

[21] Появлению Э. А. Серова в Волгограде предшествовал долгий профессиональный путь. Его началом стали первые дирижерские дебюты, состоявшиеся с оркестрами оперной студии Киевской консерватории и радиокомитета Украины (до 1961); затем музыкант работал с академическим симфоническим оркестром Ленинградской филармонии в качестве ассистента Е. Мравинского (1962–1968). В 1969 году он был удостоен высокой награды – звания лауреата первого Международного конкурса дирижеров, проводимого Фондом Г. фон Караяна (Западный Берлин, 1969). В 1968–1977 годах Э. Серов сотрудничал с симфоническим оркестром Ульяновской филармонии как первый главный дирижер, а в 1974 году возглавил Ленинградский камерный оркестр старинной и современной музыки (руководил коллективом до 1985 года). С 1985 Э. Серов вернулся к работе с оркестром Саратовской филармонии, совмещая ее с новым творческим проектом – созданием Волгоградского симфонического оркестра (до 2003).

бравший, главным образом, молодых исполнителей, выпускников самых разных российских музыкальных вузов. Начались интенсивные репетиции, и 2 февраля 1988 года впервые в полном составе оркестр выступил с программой из сочинений П. И. Чайковского: Увертюра «1812 год», Первый фортепианный концерт, Пятая симфония.

За время сотрудничества с Волгоградским симфоническим оркестром (с 1987 по 2016 годы – немногим менее трех десятилетий) Э. Серовым был сформирован колоссальный репертуар, включающий произведения самых разных симфонических и смешанных жанров, предполагающих участие оркестра. Изучение репертуара оркестра отразило опору его главного дирижера на три главных творческих устоя: просветительство, открытие новой для слушателя музыки и пропаганда «вечных» ценностей музыкальной классики. Об этом сам дирижер в 2008 году сказал следующее: «… я, прежде всего, просветитель. Мне доставляет радость знакомить слушателей с чем-то неизвестным им. Кстати, наряду с современной музыкой, и 90 процентов классики прозвучало в Волгограде впервые» [53, с. 40]. В классическом блоке своей уникальностью выделяются, прежде всего, циклы «Все симфонии В. А. Моцарта и шедевры мировой классики», рассчитанный на пять лет слушания, а также «Концерты главного дирижера» (с 2001 – постоянный абонемент оркестра, интересный постоянным включением в концертные программы малоизвестных и новых произведений отечественных и зарубежных композиторов). Концертный цикл «Все фортепианные концерты Моцарта», в котором приняли участие многие ведущие пианисты современности, в сезонах 2006–2007 и 2007–2008 годов был удостоен гранта Президента Российской Федерации как проект общенационального значения в области культуры и искусства. Высокой художественной ценностью и признанием публики отмечены также циклы «Н. А. Римский-Корсаков, его друзья, ученики и современники», «От Моцарта до Мессиана – музыка трех столетий», «Музыкальные путешествия по странам мира», «Музыкальная классика и современная музыка», «Великие имена», «А. С. Пушкин

и музыка», «Пушкинские оперы – концертные исполнения к 200-летию поэта» (1998–2000), «Музыкальное послание в XXI век».

Особо следует отметить приверженность Э. Серова к наследию Бетховена и Чайковского, величайших симфонистов европейской и отечественной музыки. Не случайно первый концертный сезон (1988–1989) Волгоградский симфонический оркестр открыл абонементным циклом «Бетховен и Чайковский», в котором отразились главные его дирижерские предпочтения. В репертуаре оркестра появился также цикл абонементных концертов «Великий мастер П. И. Чайковский (к 150-летию со дня рождения)».

Большое внимание главный дирижер оркестра уделял симфоническому творчеству скандинавских композиторов, не слишком широко известных в регионе. Последовательно включая в программы произведения классиков финской и датской музыки Я. Сибелиуса, К. Нильсена, И. Нерхольма, Э. Серов стал для тысяч волгоградских любителей классической музыки первооткрывателем этого богатейшего пласта европейской музыкальной культуры[22]. Широкое распространение в программах Волгоградского симфонического оркестра под управлением Э. А. Серова получили сочинения выдающихся симфонистов И. Брамса, Г. Малера, С. Рахманинова.

Особое внимание дирижер уделял пропаганде симфонического наследия композиторов ленинградской – петербургской школы: в частности, Ю. Фалика, Б. Тищенко. В этой связи отметим, что именно в Волгограде состоялись премьеры таких крупных и значимых произведений Б. Тищенко как Реквием и Седьмая симфония, посвященная Э. А. Серову. Написанная в 1994 году пятичастная Седьмая симфония (opus 119; Соната, Фокстрот, Вариации, Вальс, Рондо) впервые была исполнена Волгоградским симфоническим оркестром 22

[22] В этой связи подчеркнем, что, неоднократно обращаясь к симфоническому наследию К. Нильсена, музыкант сумел установить прочный канал культурных связей между Россией и Данией – Волгоградом и датским городом Оденсе, где с 1991 по 1996 годы работал в качестве приглашенного главного дирижера симфонического оркестра. Примечательно, что именно там начался творческий путь К. Нильсена, чье имя носят концертный зал Оденсе и проводимый в городе международный конкурс молодых исполнителей-инструменталистов.

и 23 февраля 1997 года в концертных залах Волжского (город-спутник Волгограда) и Волгограда[23].

В 2006 году Волгоградский симфонический оркестр под управлением Э. Серова впервые в мире записал Первую симфонию Б. Чайковского, сочиненную в 1947 году. В том году же ее планировал исполнить Е. Мравинский, но симфония оказалась под запретом (ввиду усиливающейся борьбы с «формализмом», приведшей к появлению печально известного постановления 1948 года).

С Волгоградским симфоническим оркестром сотрудничали музыканты из разных стран, в том числе известные во всем мире мастера музыкального искусства. Среди них – российские дирижеры: Ф. Мансуров, С. Скрипка, Д. Лисс, М. Федотов, В. Чернушенко, Т. Виркхауз; пианисты: Э. Вирсаладзе, Н. Штаркман, Е. Малинин, А. Скавронский, Н. Петров, Д. Мацуев, А. Наседкин, Э. Родригес; скрипачи: В. Пикайзен, С. Стадлер, И. Бочкова, Г. Муржа; виолончелисты: А. Рудин, И. Гаврыш, М. Чайковская; флейтист А. Корнеев, баянист Ю. Шишкин; мастера вокального искусства: Е. Образцова и другие (Приложение 2, ил. 18). В сезоне 2014–2015 г в Центральном концертном зале Волгоградской областной филармонии состоялся концерт «Музыкальный Эверест с Элисо Вирсаладзе» – специальный проект маэстро Эдуарда Серова, в рамках которого прозвучали все четыре симфонии И. Брамса и пять фортепианных концертов Бетховена (Приложение 2, ил. 19). Партию фортепиано исполняла одна из самых знаменитых пианисток мира Элисо Вирсаладзе.

Высокое исполнительское мастерство коллектива было отмечено в 1995 году получением оркестром звания *Академического.* За три десятилетия творческой деятельности около полутора десятков оркестрантов, а также постоянный лектор – музыковед М. Колмакова стали заслуженными артистами РФ.

Под управлением Э. А. Серова Волгоградский симфонический оркестр выступал в лучших российских, в том числе и столичных, концертных залах. Так, 13 февраля 2012 года состоялся концерт оркестра под руководством

[23] Петербургская премьера симфонии состоялась 2 марта 1997 года.

народного артиста РФ Э. Серова на одной из главных филармонических сцен страны – Большого концертного зала имени П. И. Чайковского в Москве. Он был посвящен двойному юбилею – 25-летию со дня основания Волгоградского академического симфонического оркестра и 75-летию Волгоградской филармонии, в состав которой вошел коллектив оркестра и сотрудники Центрального концертного зала (до 2012 года оркестр и зал существовали как самостоятельная структура)[24].

Начиная с 1990 года, когда состоялись первые зарубежные гастроли (в Финляндию, Швецию, Данию), оркестр объездил многие европейские страны. Многократно выступал в Италии, Германии, Испании, Франции, Швейцарии; гастролировал в Австрии, Бельгии, Голландии, Чехии, Словакии, Норвегии, Швеции. Оркестр выезжал также в США; был участником международных фестивалей «Романтическая музыка в Саас-Фе» (Швейцария, 1998 и 2003), «Музыкальное лето в Баден-Бадене» (Германия), «Кельнская хоровая осень» (Германия), а также Рождественских фестивалей (Италия, Испания). Академический симфонический коллектив выступал на самых престижных концертных сценах Европы: Кельнской и Лейпцигской филармоний («Gewandhaus»), в филармонических залах Амстердама («Konzertgebau») и Вены («Musikferein»).

Волгоградский симфонический оркестр (ВАСО) в 1990-е – 2010-е годы стал ведущей творческой силой музыкальной культуры Волгограда; именно тем уникальным и, по сути, единственным коллективом, профессиональные возможности которого определили возможность поддержания и развития на достойном уровне ее академической ветви (Приложение 2, ил. 20). С деятельностью оркестра была связана и активная фестивальная жизнь города в сфере академического музыкального искусства. В этой связи выделим, в частности, такие резонансные творческие проекты, как фестивали «Музыкальные вечера

[24] Для творческой платформы оркестра с ее классико-романтическими приоритетами показательна программа юбилейного концерта. В нее вошли Первый концерт для фортепиано с оркестром П. И. Чайковского, приглашенный солист – лауреат международного конкурса имени П. И. Чайковского А. Лубянцев; Третья симфония для органа с оркестром К. Сен-Санса, солист – волгоградский органист В. Королевский; увертюра к опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила».

на Волге» (1997), «Скандинавская музыка» (2000), «К 2000-летию христианства» (2000), «Презент-Стейнвей» (2002), «Царицынский вокзал» (2002–2006), конкурс-фестиваль «Симфония» (Приложение 2, ил. 21).

Большое внимание Э. А. Серов уделял великой исторической славе Сталинграда – города героя, города мужества, а также теме войны и мира, последовательно проводя ее в программах ВАСО. Коллектив оркестра принимал участие в зарубежных музыкальных фестивалях, посвященных военно-исторической тематике: «От войны к миру» (Верден, Франция), «Музыка мира против войны» (Оснабрюк – Германия, Линц – Австрия, Волгоград), был инициатором проведения подобных фестивальных программ в Волгограде (Приложение 2, ил. 22–24).

К примеру, в основе фестиваля «Ода Великой Победе» (2010), приуроченного к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне, лежала синтетическая концепция, объединившая драматические реалии истории, музыку, кинематограф, мудьтимедиа. Трансляцию «Синемафонии» Седьмой симфонии Д. Шостаковича по телемостам вели из городов-героев – Москвы и Волгограда. Два симфонических оркестра – Большой симфонический оркестр им. П. И. Чайковского (легендарный БСО, главный дирижер и художественный руководитель В. Федосеев) и Волгоградский академический симфонический оркестр (ВАСО) в день юбилея – 9 мая 2010 года выступали одновременно с помощью специалистов-синхронизаторов, находясь на Поклонной горе в помещении Центрального музея Великой Отечественной войны и в Центральном концертном зале Волгограда. За дирижерскими пультами находились сын композитора – М. Д. Шостакович (в Москве) и Э. А. Серов (в Волгограде).

В 2013 году – к 70-летию Победы в Сталинградской битве по инициативе Э. А. Серова впервые был проведен уникальный международный фестиваль «Музыка мира – против войны», участниками которого стали два симфонических оркестра – Волгограда и Оснабрюка (ФРГ). Эти города имели сходную историческую судьбу, оба пережили страшные трагедии войны: колоссальные разрушения, потери населения, что определило особую актуальность для их

жителей темы войны и мира. В ходе первого фестивали оркестры выступали самостоятельно и как единый интернациональный коллектив. При поддержке хоровой капеллы Волгограда, Государственного хора республики Калмыкия, хора мальчиков «Камертон» и студенческого хора Волгоградского института искусств им. Серебрякова в составе около трехсот музыкантов они исполнили Девятую симфонию Бетховена. В финале фестиваля состоялась мировая премьера опуса «Ожидание» Е. Фирсовой, специально сочиненного для данного проекта и посвященного памяти жертв Сталинградской битвы и Великой Отечественной войны[25].

В 2015 году фестиваль был приурочен к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. В ходе выступления под открытым небом на площади Павших борцов Волгограда сводного российско-германского оркестра, символизирующего объединение музыкантов ранее враждующих стран во имя мира, были исполнены Седьмая симфония Д. Шостаковича и сочинение современного немецкого композитора Й. Йонеляйта «Благоговение» (мировая премьера). В фестивале приняли участие видные политические деятели РФ и ФРГ: министры иностранных дел стран С. В. Лавров и Ф.-В. Штайнмайер. Волгоградский симфонический оркестр совместно со сводным хором и солистами оперы Петербургского Мариинского театра стал первым исполнителем вокально-симфонической поэмы волгоградского композитора В. Семенова «Я песнь пою величью Сталинграда» на стихи чилийского поэта П. Неруды в программе правительственного концерта с участием Президента РФ В. В. Путина в честь 60-летия победы в Сталинградской битве, состоявшегося в Волгограде в 2003 году.

Волгоградский академический симфонический оркестр стал «духовным отцом» и одним из учредителей масштабных молодежных творческих проектов: международных конкурсов «Симфония», молодых пианистов им.

[25] В рамках проекта перед заключительным концертом была устроена мемориальная акция: озвучен составленный немецкими музыкантами по материалам архивов список из 70 имен жителей Сталинграда, угнанных во время войны в Германию и работавших в окрестностях Оснабрюка.

П. А. Серебрякова, благотворительной программы «Цветы музыки», направленных на поддержку талантов Волгограда и области (1995)[26]. По инициативе и при личном участии Э. А. Серова в Волгоградском государственном институте искусств и культуры в 1992 году была организована кафедра оркестровых инструментов. Многие из ведущих артистов Волгоградского академического симфонического оркестра успешно проявили себя на педагогической ниве, став преподавателями местных музыкальных вузов. Их деятельность трудно переоценить в деле воспитания новых поколений музыкантов академического профиля, в подготовке профессиональной смены.

Нельзя не отметить и более чем двадцатилетнее сотрудничество с Волгоградским академическим симфоническим оркестром замечательного дирижера, заслуженного деятеля искусств РФ Вадима Николаевича Венедиктова, о котором подробно будет сказано в Третьей главе настоящего исследования. Здесь же отметим, что выдающийся мастер симфонического дирижирования, выпускник Казанской консерватории, ученик, ассистент и продолжатель традиций школы знаменитого советского дирижера Н. Г. Рахлина, В. Н. Венедиктов внес в репертуар ВАСО новые краски. Они привнесены исполнением оркестром музыки современных отечественных композиторов: в частности, А. Эшпая, А. Петрова, И. Фролова, а также эстрадной и джазовой музыки. Об этом сам дирижер говорил: «Я хочу, чтобы так называемая легкая музыка в исполнении классического симфонического коллектива приобрела новые краски. Юношеские увлечения джазом, музыкой кино, эстрадными шлягерами я пытаюсь перенести в совершенно иной художественный контекст» [53, с. 43] (Приложение 2, ил. 25).

***

В 2016 году Волгоградский оркестр возглавил заслуженный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ Андрей Анатольевич Аниханов, выпускник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-

[26] Создатели этого проекта в 2010 году были удостоены Государственной премии Волгоградской области в области культуры и искусства.

Корсакова, представитель наиболее признанных в мире школ симфонического и хорового дирижирования (как хоровой дирижер – ученик легендарной Е. П. Кудрявцевой, дирижерско-симфоническое отделение окончил у А. С. Дмитриева)[27] (Приложение 2, ил. 26). За годы его руководства оркестр подготовил и исполнил целый ряд замечательных концертов и оригинальных абонементных программ. Представляя волгоградцам свою грандиозную симфоническую коллекцию, А. А. Аниханов охватывает в абонементах ВАСО практически все оркестровые жанры. Им разработаны интереснейшие по своей художественной концепции циклы концертов «Андрей Аниханов приглашает…», «Диалоги времен», «Два великих инструмента: орган и оркестр»[28], «Концертный тур по Европе» (представлена музыка композиторов Австрии, Германии, Испании, Англии в исполнении музыкантов России и Беларуси), «Романтические откровения». Событием сезона 2023–2024 годов стал монографический концерт «Вагнер. Душа и мифы»[29] (Приложение 2, ил. 27). В программах симфонического оркестра под управлением А. Аниханова выступали многие талантливые российские исполнители, получившие широкое,

[27] Талантливый музыкант, до приезда в Волгоград А. Аниханов приобрел высокий авторитет в российских музыкальных кругах как зрелый мастер, мэтр оперного и симфонического дирижирования: с 1991 по 1996 год – художественный руководитель и главный дирижёр Государственного симфонического оркестра Петербурга; с 1989 – дирижер, а с 1992 по 2008 – главный дирижер Академического театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского (Михайловского театра), с 2010 по 2015 – главный дирижер Ростовского Музыкального театра.

[28] История органного направления в деятельности Волгоградской филармонии кратко представлена в Приложении 3.

[29] На примере цикла из четырех концертов «Диалоги времен» (сезон 2019–2020 годов), на наш взгляд, особенно рельефно отражены творческие принципы дирижера-просветителя, музыканта с тонким художественным вкусом. А. Аниханов компонует его программу, включая в нее большей частью неизвестные волгоградской слушательской аудитории разножанровые произведения отечественных и зарубежных композиторов различных эпох. К примеру, Первый концерт цикла представляет творчество корифеев русской классической музыки – М. П. Мусоргского (фантазия «Ночь на Лысой горе») и Н. А. Римского-Корсакова («Сербская фантазия») в диалоге с дерзкими новаторами первой половины XX века: С. С. Прокофьевым («Пушкинские вальсы», фрагменты из балета «Каменный цветок») и И. Ф. Стравинским (редко исполняемый Скрипичный концерт, солист В. Тейфиков). Во втором концерте юношеская Симфония № 24 В. А. Моцарта и увертюра к опере «Вильгельм Телль» Д. Россини сопоставлены с Третьим фортепианным концертом Т. Хренникова (младшего) и одной из самых необычных по композиции в творчестве Д. Шостаковича – трехчастной Шестой симфонией. В программу третьего концерта включены знаковая для музыкального искусства современности Литургия «Оплаканный ветром» Г. Канчели (солист А. Людевиг) и фрагменты из балета «Спартак» А. Хачатуряна. Заключительный концерт цикла завершает концепцию Фортепианным концертом А. Глазунова (солист А. Яковлев) и Десятой симфонией Д. Шостаковича, сравнительно редко исполняемой, одним из самых драматичных и глубоких его симфонических полотен. По прослушивании цикла слушателям становится ясной его программа, предложенная дирижером-мыслителем: в нем развернута поистине масштабная панорама симфонической музыки XVIII–XX веков, представляющая основные ее стили – от классицизма до авангарда и жанры: увертюру, фантазию, концерт, симфонию, современные полижанровые композиции.

в том числе и мировое признание. Среди них: скрипачи народный артист России М. Федотов, А. Притчин (Москва); пианисты А. Яковлев и П. Лаул (Санкт-Петербург), А. Гугнин и Ф. Копачевский (Москва), именитые органисты Д. Зарецкий (Санкт-Петербург), Л. Хаслер (Австрия), Л. Гаделия (Абхазия) и многие другие.

А. А. Аниханов подчеркивает просветительскую миссию филармонии, постоянно открывая волгоградцам новые имена выдающихся российских и зарубежных исполнителей, талантливых композиторов, неизвестные для публики произведения. Присущие его дирижерскому искусству точность и глубина мысли в прочтении авторского текста, тонкий вкус и самобытная подача музыкального материала демонстрируют лучшие черты петербургской школы симфонического дирижирования, достойным представителем которой он является. Особенностью многих концертов ВАСО являются блестящие преамбулы А. Аниханова, в которых он необычайно тонко и артистично посвящает публику в художественную концепцию исполняемых произведений. Об этом пишет и А. Я. Селицкий в своей статье о талантливом музыканте, отмечая его литературный талант: «Традиционны и неизменны его лаконичные эссе, публикуемые в программках концертов и буклетах спектаклей. Прямое обращение к аудитории – своего рода художественный манифест вечера» [151, с. 116].

Особое значение руководитель ВАСО, как и его предшественник, придает темам подвига Сталинграда, войны и мира, что отражено в ряде его авторских проектов. Один из них – «Ленинград – Сталинград. Военные строфы» посвящен героическому подвигу двух городов-героев. 27 января 2021 года – в день 77-ой годовщины полного снятия блокады Ленинграда и накануне 78-ой годовщины разгрома немецко-фашистских войск под Сталинградом в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии имени Д. Д. Шостаковича состоялся торжественный концерт, посвященный двум памятным датам. Его про-

грамма включала произведения А. Глазунова, С. Рахманинова, Д. Шостаковича, Р. Глиэра[30]. Проект «Музы не молчали» был реализован 17 июня 2024 года также в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии. Его программа включала произведения, созданные в годы блокады, исполненные в это время в концертах или по радио в осажденном городе: Вторая симфония «Родина» Г. Попова, Концерт № 4 для фортепиано с оркестром Бетховена (солист А. Тарасевич-Николаев), Торжественная увертюра «1812 год» П. И. Чайковского.

Проект «Музыка Победы» с участием ВАСО под управлением А. Аниханова был посвящен 80-летию Победы в Сталинградской битве (2023). В концерте, состоявшемся в Триумфальном зале музея-заповедника «Сталинградская битва» с участием солистов-вокалистов, в том числе и ведущих артистов театра «Царицынская опера», исполнялись произведения, навеянные образом города-героя: части из Симфонической сюиты «Сталинградская битва» А. Хачатуряна, «Сталинградский вальс» О. Строка, симфонические произведения Д. Шостаковича, В. Гаврилина, песенные сочинения А. Пахмутовой. Впервые прозвучали песни, созданные сражавшимися в Сталинграде музыкантами: «Отстоим Сталинград», «Песня о боевом командире» Д. Мацуцина и другие (аранжировки выполнены волгоградским композитором П. Морозовым) (Приложение 2, ил. 28).

Показательны также программы других концертов. Так, в 2018 году в Музее-панораме Сталинградской битвы ВАСО представил премьеры произведений современных отечественных композиторов, созданных к 75-летию Победы в Сталинградской битве: симфонии «Память о Сталинграде» молодого московского композитора Т. Хренникова[31] и поэмы для симфонического оркестра и органа «Остается лишь свет…» известного петербургского компози-

[30] В рамках проекта состоялся ряд мемориальных мероприятий: встреча потомков ленинградцев-блокадников и сталинградцев, волею судеб оказавшихся в городе на Неве с 1941 по 1944 годы; возложение венков на Пискаревском кладбище к монументу «Мать-родина» и памятной плите «Сталинградцам – защитникам блокадного Ленинграда» на Аллее Памяти.

[31] правнука и тезки одного из крупнейших советских композиторов Т. Н. Хренникова, зашифровавшего имя города в главной музыкальной теме симфонии.

тора И. Воробьева (2018). Данную тематическую линию продолжают концерты «Музыка Великой победы» (исполнена Восьмая симфония Д. Шостаковича, 2019), «Города Великой Победы: Ленинград – Сталинград» (Волгоградская филармония, 2023) и другие.

Идея возрождения ценностей истории Отечества и национальной культуры лежит в основе разработанных А. Анихановым уникальных фестивальных проектов, объединяющих различные виды искусств – музыку, поэзию, театр: в частности, фестивалей «Александр Невский. Духовный путь сквозь века» (2021), приуроченного к 800-летию со дня рождения великого благоверного князя, и «Петр I. История и культура» (2022). Посвященный 350-летию со дня рождения первого российского императора, фестиваль был проведен с участием Хора мальчиков и юношей Санкт-Петербурга, артистов театра «Царицынская опера» и Волгоградского Нового экспериментального театра. Его программа включала премьеру специально сочиненной для проекта «Виватной увертюры» петербургского композитора И. Воробьева на темы приветственных кантов петровской эпохи (Приложение 2, ил. 29). Дирижер стал инициатором проведения в Волгограде и других фестивалей: «День музыки» (2019, 2021), «Под знаком Паганини» (2021).

Актуальная современному искусству идея синтеза искусств определяет художественную концепцию оригинального жанра, введенного А. Анихановым в музыкально-театральную жизнь современного Волгограда – драматического спектакля с участием академических музыкальных коллективов (симфонического оркестра и хора). Так, например, спектакль «Дом у дороги» в постановке А. Аниханова по поэме А. Твардовского с музыкой В. Гаврилина был исполнен Волгоградским академическим симфоническим оркестром совместно с артистами Нового экспериментального театра и «Царицынской оперы, став ярким завершением фестиваля «Александр Невский. Духовный путь сквозь века» (Приложение 2, ил. 30). К 80-летию Победы в Сталинградской битве была приурочена премьера уникального спектакля – «Пока не остановится сердце» по пьесе К. Паустовского, написанной в 1943 году для театра

А. Таирова с музыкой Г. Свиридова. В ее основе лежит пронзительный сюжет из времен войны о ее трагедиях, мужестве, воле, любви и вере советского человека в победу. Спектакль после расформирования таировского театра прекратил свою сценическую жизнь и считался утраченным, но А. Аниханов, нашедший в РГАЛИ текст пьесы с пометками автора, подарил ему второе рождение спустя восемьдесят лет. Оно состоялось в 2023 году в постановке дирижера, преломившей лучшие традиции русского психологического театра. Ее исполнителями стали музыканты симфонического оркестра, хор Царицынской оперы и замечательные мастера сценического искусства – актеры Волгоградского Нового экспериментального театра.

За три с лишним десятилетия истории в составе Волгоградского академического симфонического оркестра неоднократно происходили изменения: одни артисты по разным причинам покидали коллектив, другие в него вливались. Пополнение происходило, главным образом, за счет выпускников волгоградских вузов, ведущих подготовку профессиональных музыкантов-инструменталистов. Так, в настоящее время выпускники Волгоградского муниципального института искусства им. П. А. Серебрякова входят в корпус ведущих музыкантов ВАСО: А. Жмаев – концертмейстер оркестра, С. Щеголева – концертмейстер группы вторых скрипок, А. Двизов – флейт, А. Паткевич – труб; выпускник Волгоградского института искусств и культуры; С. Оганесян – концертмейстер группы гобоев. На протяжении четверти века Волгоградский симфонический оркестр, в составе которого ранее находилось сто двенадцать человек, являлся одним из самых больших среди региональных филармонических коллективов. В настоящее время в составе оркестра – 63 музыканта, не считая административной группы (Приложение 2, ил. 31). В 2024 году А. А. Аниханову было присвоено высокое звание – «Заслуженный деятель искусств Волгоградской области», которым отмечен значительный вклад дирижера в развитие музыкальной культуры региона.

В качестве итогов проведенным в Первой главе наблюдениям предлагаем следующие выводы. Формирование традиций академической музыки и

исполнительского искусства в Царицыне – Сталинграде – Волгограде характеризовалось множеством трудностей. Среди них выделим отсутствие историко-культурной основы, нарушения поступательности в развитии и неравномерность процесса. Относительно позднее начало формирования – лишь в начале 1900-х годов – в определенной мере компенсировалось активизацией процесса в 1910-е годы, когда в музыкально-концертной жизни дореволюционного Царицына стали вызревать элементы академического исполнительства в камерно-инструментальной, вокальной и отчасти оркестровой сферах.

Важную роль в их становлении и развитии сыграли такие факторы, как открытие в 1910 году Царицынского отделения Императорского Русского музыкального общества; учреждение в 1911 году и активная деятельность Музыкальных классов, приведшие к росту профессионально образованных местных музыкантов и воспитанию художественных вкусов общества; а также меценатские начинания передовых представителей царицынского купечества: в частности, патронирование ими Царицынского отделения ИРМО и Музыкальных классов.

Наиболее плодотворный характер имела линия развития академического оркестрового исполнительства, отмеченная, несмотря на паузы, обусловленные драматическими событиями в истории города, целеустремленностью, чертами преемственности между ее звеньями. Симфонический оркестр как главный репрезентант академического исполнительского искусства стал стержнем музыкальной жизни города и региона на протяжении более чем столетия, начиная с его рождения в 1910 году. Его судьба отразила сложную диалектику взаимодействия интересов власти, профессионального музыкального круга и общества. При их совпадении в конце 1980-х годов начался этап стабильного динамичного поступательного развития оркестрового исполнительского искусства к высотам профессионализма.

Особую значимость для него имела роль представителей петербургской школы симфонического дирижирования: А. Маргуляна – в Царицыне, Э. Серова и А. Аниханова – в Волгограде; австрийского дирижера К. Адлера, Г. Юдина и Б. Бермана – в довоенном Сталинграде.

Региональную специфику академического оркестрового исполнительства на современном этапе отражает последовательное претворение Волгоградским симфоническим оркестром тем исторической судьбы героического Сталинграда, войны и мира как особо значимых для региона, страны и всего мирового сообщества.

Многогранная творческая деятельность Волгоградского академического симфонического оркестра привела к преобразованию музыкальной среды региона: в значительной мере изменила вектор общественных вкусов, направив их в сферу музыкальной классики и повысив планку художественных критериев; воспитала десятки тысяч любителей классического музыкальное искусство. Для сравнения вспомним драматическую судьбу Сталинградского симфонического оркестра в 1930-е годы. Преодолев стихию музыкального любительства времени, но в силу краткосрочности существования не сумев воспитать свою аудиторию, он прекратил существование вследствие неприятия социальной средой. По аналогичным причинам не состоялась судьба симфонического оркестра Волгоградского театра музкомедии в 1960-е годы.

Сегодня ВАСО, концерты которого идут при полных залах, широко признан одним из ведущих творческих коллективов региона, главным его репрезентантом на российском уровне. Опираясь на завоевания классического музыкального искусства и разрабатывая инновационные, актуальные времени проекты, симфонический оркестр способствует дальнейшему просвещению региональной молодежи, начиная с 1990-х годов – формированию новых профессиональных кадров, сохранению и упрочению традиций отечественного музыкального искусства.

Системообразующая роль Волгоградского академического симфонического оркестра в современной музыкальной культуре региона определяется

целым рядом моментов. Именно он во многом определяет векторы ее развития: установлено и развивается сотрудничество с филармонией Санкт-Петербурга, проводятся резонансные фестивальные проекты, осуществляется взаимодействие с ведущими учреждениями культуры и коллективами региона (драматическим Новым экспериментальным театром, хоровой капеллой «Царицынской оперы»). ВАСО оказывает влияние на деятельность других музыкальных коллективов академического профиля (детский симфонический оркестр, Оркестр русских народных инструментов им. Н. Калинина, см. Приложение 3).

ГЛАВА 2. ХОРОВОЕ ИСКУССТВО ЦАРИЦЫНА – СТАЛИНГРАДА – ВОЛГОГРАДА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ КОНТЕКСТАХ ВРЕМЕНИ

2.1. Пути развития хоровой музыки в Царицыне[32]

В истории русской хоровой культуры, как и во всех других областях музыкального искусства, чрезвычайно велика роль традиций, их преемственности, феномена хоровых школ, передачи их певческого и хормейстерского опыта от поколения к поколениям. Для того чтобы объективно оценить своеобразие историко-культурного пути, пройденного академическим хоровым искусством Царицына – Сталинграда – Волгограда, а также осмыслить значимость для него национальных традиций, обратимся к его истокам.

В краеведческих источниках нередко упоминаются факты, касающиеся хорового искусства в дореволюционном Царицыне. Однако эти сведения носят фрагментарный характер и не позволяют составить целостное представление о его состоянии. Тем не менее на основании изучения доступных данных обнаруживается наличие в ней двух пластов хоровых традиций: национального, восходящего к фольклорным первоистокам, знаменному пению, музыке православной службы; и европейского, связанного с традициями хорового пения, характерными для быта колонии немецких переселенцев в поселке Сарепта, находящемся в южной части города (Приложение 1). В этой связи отметим, что, в связи с замкнутостью жизни гернгутеров в своем поселении и их культурной автономией, оба русла развития хоровой музыки в Царицыне на протяжении около двух столетий (с момента основания колонии в середине XVIII столетия) практически не пересекались.

Учитывая значительную роль Православной церкви в Российской Империи и широкое распространение православных храмов, можно утверждать, что церковная музыка была знакома каждому жителю Царицына, воспитанному в

[32] Материалы данного параграфа впервые опубликованы в статье автора [165].

традициях отеческой веры. Любой горожанин, посещающий богослужение, так или иначе соприкасался с хоровым пением, основой которого являлись песнопения Обихода. Отметим лишь, что в Царицыне, помимо одной из старейших в уезде – Свято-Никитской церкви, построенной в 1782–1795 годах на средства проживавшего в южной части города бывшего Астраханского губернатора Н. А. Бекетова (Приложение 1), функционировало большое количество православных храмов. Среди самых известных церквей отметим Преображенскую, Вознесенскую, Никитскую, Покровскую, Сергиевскую, Успенскую, Никольскую, Предтеченскую. Особо подчеркнем, что целый их ряд был возведен в конце XIX – начале XX столетия на личные средства царицынских купцов: И. В. Калинина, И. И. Бабаева, В. Ф. Лапшина, А. А. Репникова.

Анализ источников показал, что основное направление в развитии хоровой культуры Царицына было связано с феноменом духовных концертов, которые, начиная с 1890-х годов, становились все более популярными среди населения города. В этой связи отметим, что данное явление в музыкальной жизни Царицына в целом отвечает общероссийской традиции, сложившейся во второй половине 1890-х годов. Авторитетный исследователь Е. М. Левашев в этой связи отмечает: «Начиная с 1895 года всего за несколько лет закрепились устойчивые обычаи вечеров духовной музыки. Местом для них избирались во внебогослужебное время амвоны, клиросы и притворы храмов, либо концертные залы дворянских, купеческих и рабочих клубов, актовые залы университетов, училищ, гимназий, религиозных обществ, либо в период Великого поста свободные от спектаклей театральные сцены» [92, с. 327].

С другой стороны, для российской провинциальной культуры рубежа XIX–XX столетий характерно разнообразие хоровых объединений, среди которых встречается немало светских коллективов: наряду с хорами певчих, это хоры учебных заведений, хоры любителей, сельские хоры [91, с. 351]. Но данное явление для музыкальной культуры Царицына не характерно, хотя светская традиция в нем отчасти представлена, о чем будет сказано далее.

Из статьи волгоградского краеведа Г. Н. Андриановой узнаем некоторые подробности о развитии хоровой музыки в дореволюционном Царицыне. Ее началом можно считать 1891 год, когда в клубе Общественного собрания состоялся первый общедоступный концерт, исполненный хором Преображенской церкви [13, с. 196]. 1908 год стал датой рождения Церковно-певческого Благотворительного общества. Его задачей являлась координация деятельности церковных хоров и проведение духовных концертов. Они могли исполняться хорами отдельных храмов либо объединенными составами. Так, известно об участии сводного хора из ста пятидесяти человек в литургии в Скорбященском храме [214].

Благотворительные хоровые концерты, в которых исполнялась духовная музыка, помимо храмов, проводились также и в театральном зале «Конкордии» ([13, с. 196]). О высоком уровне исполнительского мастерства церковных хоров Царицына свидетельствует сложность репертуара, исполнявшегося на духовных концертах. В краеведческих источниках встречается информация (не подкрепленная, однако, архивными документами) о том, что некоторые регенты получали профессиональное образование в Московском Синодальном училище и на регентских курсах при Петербургской Певческой капелле. Это позволяет предположить, что в дореволюционном Царицыне начали закладываться основы профессиональной хоровой культуры.

Изучение дореволюционной прессы показало, что хоровое искусство в Царицыне получило мощный толчок к развитию в 1910-е годы, благодаря активизации концертной жизни города и возросшей популярности гастролирующих хоровых коллективов. Так, 19 апреля 1910 года газета «Царицынский вестник» писала о выступлении «лучших сил российских столичных сцен» – труппы известной артистки Юлии Мартанс [217]. В мае 1910 года гастролировала Художественная капелла В. Г. Завадского[33]. В 1911 году – хор Д. Г. Красавиной (Приложение 2, ил. 32). Его концерты проходили в театрализованной

[33] В программе были хоровые произведения Н. А. Римского-Корсакова, А. Г. Рубинштейна, А. П. Бородина, А. Т. Гречанинова, А. С. Аренского, А. Е. Варламова, Ш. Гуно, а также песни каторжан, записанные В. Г. Завадским во время гастролей по Сибири и Забайкалью [219].

манере в постановке известного балетмейстера Карла Игнатьевича Устинского, артиста Варшавских Правительственных театров [221].

В период Первой мировой войны большую популярность приобрели патриотические концерты. Так, 30 и 31 августа 1914 года в зале Взаимопомощи прошли патриотические концерты капеллы М. Д. Агреневой-Славянской, дочери знаменитого основателя «Славянской капеллы» Д. А. Агренева-Славянского (Приложение 2, ил. 33). В «Царицынском вестнике» от 24.08. 1914 года сообщалось, что «концерты капеллы М. Д. Агреневой-Славянской пользовались успехом не только в России, но и за границей, особенно в Англии и Токио, о чем свидетельствуют отзывы печати этих стран». 10% со сборов от концертов предназначались в пользу Красного Креста [223].

Как показало изучение прессы, в годы Первой мировой войны распространение получили патриотические хоровые концерты. Некоторые из них исполнялись объединенным составом хоров царицынских православных храмов[34]. Известно, что концертмейстерами хоров были А. А. и П. Серебряковы, директор Музыкальных классов С. И. Орлов.

Центральной фигурой хоровой культуры Царицына 1910-х – 1920-х годов является талантливый дирижер Иван Михайлович Перегудов, судьба которого оказалась тесно связанной с эпохой кардинальных историко-политических и социальных перемен, произошедших в России в начале XX века. С его именем сопряжен ряд весьма примечательных фактов, сохранившихся в краеведческих архивах и освещающих отдельные моменты в истории местного хорового дела в дореволюционный и пролетарский периоды.

В частности, известно, что он был регентом хора Покровской церкви, часто выступавшего на светских мероприятиях. Так, на открытии Дома науки и искусства 20 декабря 1915 года, ставшего центром культуры города в предреволюционные годы, после торжественной части с молебном, зачтения приветственных телеграмм, торжественных речей и здравиц, состоялся большой

[34] Хормейстерами выступали регенты М. П. Денежкин, Я. С. Яковлев-Стрельцов, председатель церковно-певческого Благотворительного общества и другие.

музыкальный вечер, где хор И. Перегудова исполнял русские и украинские народные песни. Известно, что в 1916 году он был принят преподавателем хорового пения в Музыкальные классы [224].

В 1916 году (по другим сведениям – в 1913) Перегудов, вероятно, на основе регентского, создает хор, названный в духе времени – Художественной капеллой (Приложение 2, ил. 34). Возможно, некоторое время он функционировал в рамках местного отделения ИРМО. Известно, что в него входили любители хорового пения – люди разных профессий и сословий: рабочие, сестры милосердия, учащаяся молодежь, конторщики. Возраст у хористов был разный – от 15 до 55 лет. В предреволюционные годы капелла Перегудова активно выступала[35].

Характеризуя развитие хоровой музыки в дореволюционном Царицыне, необходимо также отметить и роль ранее упомянутых европейских музыкальных традиций, носителями которых были немецкие и чешские переселенцы – жители Сарепты[36]. В краеведческой литературе сохранились данные о духовных хоровых концертах, проводимых немецкой лютеранской церковью в этом поселении. Как правило, они происходили в кирхе и сопровождались звучанием органа. Среди жителей Сарепты было несколько десятков музыкантов, из которых организовывались хоры – женские (незамужних сестер, вдов), мужские (неженатых братьев), смешанные (семейные). Они были необходимы переселенцам, так как воссоздавали привычный для них жизненный уклад: пели в кирхе во время богослужений, украшали своим пением их быт и праздники. Представители общины гернгутеров в Сарепте и немцы-лютеране, проживающие в Царицыне, принимали участие в хоровых концертах, организованных для горожан. Так, в январе 1895 года один из таких концертов открылся струнным квартетом Гайдна. Хор учителей немецкой школы под

[35] Так, она провела духовный концерт в зале Городской Думы в апреле 1916 года [225]; 28 мая 1917 года участвовала в концерте всех хоров Царицына, где сводный хор в составе ста человек под управлением И. Перегудова исполнил сочиненный им «народный гимн» «Боже, народ храни»; солист – известный певец из Киева Камишевский, обладатель редкого баса [229].

[36] Среди переселенцев были представители других европейских национальностей: в частности, датчане, швейцарцы.

управлением М. М. Люсь исполнил десять номеров духовного содержания; а пастор Ферман из Сарепты на фисгармонии сыграл прелюд Ф. Шопена и увертюру Вагнера [13, с. 197].

Для развития традиций хоровой культуры в Царицыне важную роль сыграли также творческая деятельность местного музыкального театра (антрепризы В. Миллера) и гастроли заезжих оперных трупп, о чем пойдет речь в Третьей главе настоящего исследования. В определенной мере развитию хоровой культуры в городе способствовала и концертная практика Музыкальных классов, в рамках которой происходили концертные показы оперных сцен.

Октябрьская социалистическая революция 1917 года стала поворотным моментом в истории хоровой культуры Царицына, открыв перед ней новые возможности и направления для развития. В первые послереволюционные годы широкое распространение получают различного рода самодеятельные хоровые коллективы, участвующие в концертах-митингах, постановках агит-театров и «живых газет». Наряду с ними, активно появляются хоровые кружки рабочей, учащейся и армейской молодежи. Так, ранее упоминаемый юный пианист Павел Серебряков, впоследствии выдающийся советский музыкант, в 1920 году работал в госпитале Красной армии (РККА) в качестве руководителя хорового кружка.

В ходе изучения источников стало также известно о выступлениях в первые годы советской власти Союзхора под управлением пианиста, преподавателя и бывшего директора Музыкальных классов ИРМО С. И. Орлова; вероятно, это был обновленный и переименованный учебный хор. Есть данные о том, что этот коллектив выступал на митингах и концертах, сопровождал драматические и литературно-музыкальные постановки революционного содержания: например, «Тернистый путь» Семенова, «Восстание» Верхарна.

В этот период продолжила свою творческую деятельность бывшая Художественная капелла И. Перегудова. В дни Октябрьской революции царицане впервые услышали в исполнении перегудовского хора пролетарский гимн «Интернационал», революционные песни «Смело, товарищи, в ногу» и

«Варшавянка» в его хоровых обработках. Ограниченный репертуар коллектива пополнялся руководителем песнями собственного сочинения: к примеру, такими как «На баррикады!», «Да здравствуют Советы!» [140, с. 141]. Есть данные о том, что им было создано более пятидесяти хоровых композиций. В настоящее время удалось обнаружить два хора, изданные самим автором в 1916 году: Походный марш на 1915–1916 год «Друзья, в поход» для смешанного хора, а также для однородного мужского или женского хора без сопровождения и «У людей-то в дому» для смешанного хора без сопровождения (автор текста не указан, вероятно, он принадлежит Н. Некрасову).

Многие значимые события в политической жизни города сопровождались выступлениями перегудовского коллектива. Так, известно, что церемония открытия 2 июня 1918 года рабочего клуба, созданного по инициативе городского комитета РКП(б), завершилась «большим концертом рабочего хора под руководством двадцатилетнего учителя И. М. Перегудова» [140, с. 142]. Освещая открытие Народного сада, газета «Борьба» от 11 июля 1918 года сообщает, что «от 6 до 7 часов соединенный хор под управлением И. М. Перегудова спел 8 номеров с подъемом и с хорошей нюансировкой. Хор, хотя и немногочисленный, пел очень стройно, и сопрано отличились в музыкальной поэме “Украина” Шевченко. Характерные номера “В лесу” (музыка Иванова) и “Церковный звон” доставили большое удовольствие» [234].

Созданный им хор сыграл особую роль в истории революционного Царицына. В 1918 году приказом № 113 наркома обороны К. Е. Ворошилова, командарма Десятой рабоче-крестьянской Красной армии (РККА), защищавшей Царицын от белогвардейцев, учреждается пролетарский Красный хор при ее Военревсовете. Дирижером хора был назначен уже упомянутый И. М. Перегудов [140, с. 139], а в состав исполнителей в основном вошли участники уже упомянутой Художественной капеллы. Так родился первый в нашей стране Красноармейский ансамбль песни, который вместе с Десятой армией участвовал в героической обороне Царицына. Об этом говорят строки приказа № 4566: «Реввоенсовет приносит пролетарскую благодарность всем работникам хора

за ту огромную работу и то эстетическое наслаждение, которое хор доставил бойцам Северо-Кавказского военного округа» [там же][37]. В 1922 году Красный хор (по версии Е. Надеинского вновь ставший Художественной капеллой) вел просветительскую работу в частях Красной армии на Украине, за которую был отмечен благодарностью М. В. Фрунзе, командующего украинскими вооруженными силами [116, с. 86–89]. По окончании гражданской войны И. Перегудов вернулся в Царицын, стал регентом церкви Вознесения, а его революционный Красный хор вновь стал церковным. Известно, что, ввиду широкой популярности хора, несущего религию («опиум для народа») в массы, власти города вели с ним длительную борьбу, которая завершилась назначением вместо Перегудова другого регента [176][38].

2.2. Сталинградская – Волгоградская хоровая капелла: профессиональные основы и направления творческого развития[39]

Процессы развития, протекавшие в музыкальной культуре довоенного Сталинграда, наглядно отражают тенденции культурного строительства советского государства. Одной из важнейших его задач на данном историческом

[37] Высоко оценил пролетарский Красный хор первый председатель Царицынского комитета РСДРП (б), председатель городского Совета в 1917–1918 годах, С. К. Минин: «Вы еще лишний раз доказали, что наш славный Царицын умеет не только отважно бороться на фронтах и под стенами города, но и строить новую жизнь, воспитывать новое, свежее, прекрасное искусство, по которому так изголодались трудящиеся массы, до недавнего времени угнетенные и не имевшие просвета в области наслаждения подлинными наукой и искусством <...> Надеюсь, что не только Царицынская новая губерния, но и другие районы Советской России будут иметь возможность услышать вас и оценить работу вашу и творческую деятельность царицынских пролетариев и царицынских советских учреждений.» [235].

[38] Учитывая высокие заслуги музыканта-хормейстера в деле развития хоровой культуры в Царицыне, кратко очертим его дальнейший творческий путь. Лишенный возможности работать в родном городе, он принимает решение получить профессиональное дирижерское образование в Московской консерватории. Поступал при личной поддержке К. Е. Ворошилова, наркома обороны. Сохранилась его служебная записка руководителю капельмейстерского класса консерватории: «Тов. Чернецкому С. А. Прошу внести в штатное расписание духового оркестра М. О. СССР должность дирижера-консультанта с окладом дирижера-репетитора и зачислить на эту должность тов. Перегудова И. М. с выдачей положенного этой должности обмундирования. Одновременно зачислить тов. Перегудова И. М. слушателем капкласса Московской консерватории, где повышают квалификацию полковые капельмейстеры, не имеющие специального музыкального образования. К. Ворошилов» [176]. Блестяще окончив капельмейстерский класс консерватории, талантливый музыкант руководил оркестрами в разных военных академиях Москвы, затем в середине 1930-х годов был назначен начальником Кремлевского духового оркестра. На протяжении целого ряда лет руководимый им коллектив сопровождал ответственные церемонии международного уровня, происходящие в Кремле, записывался во многих кинофильмах.

[39] Материалы данного параграфа впервые опубликованы в статье автора [169].

этапе стало формирование нового – советского человека, как пишет об этом М. Г. Раку – «homo soveticus». «В общих чертах смысл его сводится к определению “нового человека” как личности “гармонизованной”, что первоначально нашло отражение в известной формуле Л. Троцкого о “ритмическом”, или “выразительном”, человеке. Однако в дальнейшем в ходе поисков советской идентичности возобладала характеристика новой гармонической личности как “героической”» [139]. Далее исследователь отмечает, что «способы воплощения этого всеохватного культурного проекта в значительной степени были связаны с художественным творчеством». Выделяя в качестве «основных жанровых ориентиров советской музыкальной культуры в начале 1930-х годов» песню и оперу, М. Г. Раку справедливо объясняет данное явление их привязанностью к слову, к сюжету, и, следовательно, большими возможностями идеологизации и цензурирования.

Думается, что данные жанры как ведущие должны быть дополнены хоровыми, поскольку именно в 1930-е – первую половину 1940-х годов активное развитие по тем же причинам получают жанры кантаты и оратории. Исследователь И. С. Воробьев, приводя масштабный корпус их репрезентантов – сочинения М. Юдина, М. Штейнберга, Е. Голубева, С. Василенко, А. Александрова, М. Коваля, С. Прокофьева, отмечает в качестве причины его особой актуальности, прежде всего, универсализм кантатно-ораториального жанра «большого стиля». Он характеризует его как «монументальный, способный сочетать мифологическую, идеологическую и эстетическую функцию, последовательно представлять тоталитарную картину мира (в единстве его сакрально-утопического и идеологического содержания <…> массовый, демократичный <…> не утрачивающий связи с высокими традициями академического искусства») [43, с. 77]. При этом исследователь подчеркивает также его богатую «жанровую память» и связи с духовно-религиозной музыкой прошлого [там же].

Учитывая вышеотмеченные факторы как чрезвычайно важные для идеологического курса государственной культурной политики советского государства сталинского времени, а также особые возможности хорового пения как некоего «соборного» феномена, способного сплачивать поющих людей в единый коллектив, в 1930-е годы в СССР активно развивается хоровое дело. Во второй половине 1930-х годов возникают крупные государственно значимые коллективы в РСФСР и союзных республиках: к примеру, Государственный хор русской песни (1936), Узбекская хоровая капелла (1936), Государственная хоровая капелла имени Б. Байкадамова (Казахстан, 1935), Национальная академическая хоровая капелла Армении (1937), Академическая хоровая капелла Удмуртии (вначале как Хор при филармонии). Государство берет под свою эгиду крупные профессиональные народные коллективы. Русскому народному хору им. М. Пятницкого присвоен статус государственного (1936); Кубанский казачий хор, история которого начинается в 1811 году и прекращается в 1921–1935 годах, именно в 1936 году возобновляет свою творческую деятельность.

Примечательно, что в 1940-е годы, в том числе и в годы Великой Отечественной войны, на государственном уровне продолжается курс на развитие хорового дела в стране. Хоровой музыке, как и до войны, уделяется особое внимание как могучей силе искусства, сплачивающей умы и сердца людей. Так, в 1940 году создается Академическая хоровая капелла Белорусии, в 1942 году – Республиканская русская хоровая капелла (РСФСР), в 1943 году организуется Воронежский русский народный хор, в 1945 – академическая хоровая капелла Саратовской филармонии.

Именно в данном социокультурном контексте в 1935 году в Сталинграде появляется хоровая капелла. О начале ее деятельности в Сталинграде узнаем из газеты «Сталинградская правда» от 28 декабря 1935 года: «... она состоит из 40 певцов, включая 7 солистов» [237, с. 4]. Первые концерты капеллы в двух отделениях включали «хоровые произведения классической лирики, народного творчества, гимны пролетариата <…> монтажи опер (в первую очередь

русских классиков) Чайковского “Евгений Онегин”, Даргомыжского “Русалка”, Бородина “Князь Игорь”» [там же]. В заметке указано, что намечаются объединенные концерты капеллы с симфоническим оркестром.

Тем не менее, общепризнанной датой рождения Сталинградской капеллы в музыкальных кругах и учреждениях города считается 1943 год (Приложение 2, ил. 35). В этой связи можно предположить, что первая попытка создания академического хорового коллектива, отвечающая запросам времени и курсу государственной культурной политики в области музыкального искусства, по каким-то причинам не была удачной, поскольку появившаяся в 1935 году капелла практически не оставила следов своей деятельности в истории.

Второе рождение Сталинградской хоровой капеллы произошло сразу по окончании беспримерной по исторической значимости Сталинградской битвы – в 1943 году, буквально на руинах разрушенного города, став одним из главных событий этого трудного военного года. Первыми руководителями коллектива, состоявшего из сорока исполнителей, были дирижер Александр Полянский и выпускница Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского Александра Ивановна Романова, возглавлявшая коллектив в 1945–1953 годах. Также известно, что хормейстером капеллы в 1946 году работала выпускница Московской консерватории Галина Евгеньевна Пожарская, в будущем – первый директор Сталинградского музыкального училища, видный деятель музыкальной культуры Волгограда.

В этой связи важно подчеркнуть, что на базе капеллы состоялось послевоенное возрождение Сталинградской филармонии, о чем говорится на филармоническом сайте [68]. Именно хоровая капелла стала неким ее творческим стержнем и средоточием академических традиций, поскольку в составе филармонии в 1950-е годы, о чем было сказано в Первой главе настоящего исследования, преобладали артисты других направлений и жанров: эстрады, театров марионеток и кукол. Как показало изучение источников, филармония в те годы не имела своей постоянной концертной площадки и репетиционной базы, поэтому концерты хоровой капеллы проходили нередко на открытых площадках

городских парков, крупных строек (в частности, Волго-Донского канала), а также в помещениях различных учреждений культуры.

Вероятно, репертуарная политика коллектива учитывала «антиформалистический» курс, обозначенный партийным руководством страны в Постановлении Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели» 1948 года. Основу его программ составляли произведения русских и советских композиторов, народные песни в обработке А. Свешникова, А. Новикова, М. Иорданского. Репертуар капеллы 1949 – начала 1950 года включал преимущественно сочинения в жанре советской массовой песни: И. Дунаевского («Песня о Сталине»), М. Фрадкина («Песнь о волжском богатыре»), а также В. Соловьева-Седого, М. Блантера, Б. Мокроусова, В. Захарова и других. Встречались и практически единичные образцы крупные форм, в частности: «Кантата о Сталине» А. Александрова, «Победная кантата» А. Новикова, что было отмечено как недостаток в Справке о работе коллектива [243] (Приложение 2, ил. 36). Русская классика в репертуаре хоровой капеллы представлена отдельными хоровыми произведениями П. И. Чайковского, М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, А. С. Даргомыжского, Н. А. Римского-Корсакова.

Судя по немногим доступным в настоящий момент данным, в работе капеллы в начале 1950-х годов существовали серьезные организационные и профессиональные проблемы: уменьшение состава до тридцати человек, недостаточность систематической работы с исполнителями и молодыми вокалистами по повышению их профессионального мастерства, неравномерность выступлений. Так, в 1950 году концертов капеллы было проведено в январе – 21, в феврале – 6, в марте – 4, в мае – 12 [245]. В качестве рекомендации в постановлении бюро обкома ВКП(б) было предложено «включить в репертуар хоровой капеллы музыкальные произведения больших форм (оратории, кантаты), лучшие музыкальные произведения стран народов демократии и не менее двух тематических программ в год о Сталинграде («Сталинград – город-герой», «Царицын – Сталинград в песнях» и другие)» [245]. Одно из решений данного

Постановления касалось укрепления связей филармонии как профессионального учреждения культуры с художественной самодеятельностью города.

В этой связи отметим, что изучение документов и материалов местной прессы показало, что у населения Сталинграда, еще с довоенных времен, большим успехом пользовалось хоровое пение. В хоровых коллективах Сталинграда и области занимались тысячи людей. Своей певческой культурой славились коллективы медицинского института, Дворца культуры Сталинградского тракторного завода, обкома союза торговли и Дома культуры Баррикадного района. За три месяца хор русской народной песни Дворца культуры тракторозаводцев в составе ста двадцати (!) человек дал тридцать концертов в цехах заводов и культурно-просветительских учреждениях районов. В 1958 году на базе Дворца культуры тракторного завода возникла Народная академическая хоровая капелла им. В. Д. Башкатова. В репертуаре коллектива были представлены русские народные песни, романсы, песни советских композиторов, русская и зарубежная классика. Важно подчеркнуть, что многие бывшие участники любительских хоровых коллективов Дворца культуры тракторозаводцев стали профессиональными исполнителями и перешли работать в Сталинградскую филармонию, театр музыкальной комедии.

По всей Сталинградской области также славился хор железнодорожников, основанный в 1920-х годах, в конце 1930-х годов в нем было более семидесяти исполнителей. Другой пример: любительский женский хор Бекетовки[40], руководителем которого стал профессиональный музыкант, композитор Михаил Семенович Зубач (Приложение 2, ил. 37). Коллектив занимался в здании пожарного депо, затем во Дворце культуры химического завода им. Кирова. Сталинградский хор, существующий и по сей день в Волгограде, выступал не только в районах и на предприятиях Сталинграда, но также и выезжал в столицу: пел в Большом концертном зале им. П. И. Чайковского, Колонном зале Дома Союзов, на ВДНХ, в 1945 году стал победителем Всесоюзного смотра народных хоров.

[40] Южный район Сталинграда, в настоящее время – часть Кировского района Волгограда.

Анализ источников показал, что в 1950-е годы Сталинградская хоровая капелла вместе с другими коллективами филармонии принимала активное участие в вокально-хореографических постановках: «У околицы», «Молодая гвардия», «Фестивальная», выступала на площадках Городского сада, Парка культуры и отдыха на Бакалде, обслуживала стройки Волго-Донского канала и Гидростроя. Сохранились имена первых хормейстеров капеллы: с 1953 по 1963 год это были Н. И. Архипова, С. Комяков, С. Н. Николаев, Е. Таланов, Емельянов.

На протяжении 1950-х годов, несмотря на отдельные успехи, деятельность Сталинградской хоровой капеллы была сопряжена с рядом серьезных проблем, что привело к перерывам в ее работе. Так, в журнале «Советская музыка» за 1953 год (№ 10) в статье Н. Михайловской читаем, что филармония располагает хоровой капеллой в составе двадцати восьми человек, что обуславливает ограничения в ее репертуаре. Прежними – в сравнении с 1950 годом – сохранились рамки ее репертуара: произведения классики, русские народные песни, хоры и песни советских композиторов (в том числе и местных авторов). Делая вывод: «Более или менее сложные произведения капелла исполнять еще не может» [109, с. 62], автор пишет о необходимости расширить состав коллектива хотя бы до сорока человек[41].

В статье того же автора в журнале «Советская музыка» за 1959 год, читаем о драматическом для хорового искусства Сталинграда явлении: «Нет (в Сталинграде – разрядка моя, И. С.) и хоровой капеллы, которая необходима для развития музыкальной культуры города» [108, с. 147]. Перерыв в работе капеллы подтверждает вышеупомянутая статья М. Нестьевой, которая зимой 1964 года, освещая фестиваль искусств городов-героев, пишет: «Капелле всего полтора года. В ней пока – 40 человек. Но все они – энтузиасты» [117, с. 90]. Таким образом, в работе капеллы на рубеже 1950-х – 1960-х годов имело место прекращение творческой деятельности. При этом в той же статье описывается

[41] Мнению Н. М. Михайловской, музыковеда, выпускницы Института им. Гнесиных, можно всецело доверять, поскольку в 1952–1953 годах она работала лектором Сталинградской областной филармонии.

широкое, едва ли не повсеместное распространение любительских хоров. В рубрике «Хоры – всюду» [там же] музыковед указывает на 716 (!) самодеятельных коллективов, действующих на тот момент в Сталинградской области, где из 19 районов 14 «охвачены» хоровым обществом. В этой связи автор публикации называет некоторые сельские хоровые коллективы: украинскую капеллу села Сидоры, хоры донских казаков Суровикинского района [117, с. 91].

К началу 1960-х годов капелла укрупнилась по составу, приобрела мужские голоса, стала узнаваемой в городе и области. Рубежное значение для развития капеллы имел приход в коллектив в 1963 году опытного, высокопрофессионального руководителя – Якова Абрамовича Абрамиса (1903 – ?). Выросший в семье музыкантов (отец – кантор Рижской еврейской синагоги), Я. А. Абрамис к моменту своего приезда в Волгоград прошел большой артистический путь, завоевав профессиональное признание в Латвии. Музыкант окончил Латвийскую консерваторию, до войны руководил известным в Риге еврейским хором, в репертуаре которого были хоровые сочинения Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна, Ф. Мендельсона, латышских композиторов; выступал как пианист-концертмейстер с известными в Латвии исполнителями-солистами (Моисеем Кусевицким, Израилем Альтером, Михаилом Александровичем); работал преподавателем пения в ряде школ. После войны стал художественным руководителем ансамбля Прибалтийского военного округа, в 1947 году был удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств Латвийской ССР»[42].

Будучи отличным музыкантом, он привил вокалистам капеллы высокопрофессиональную исполнительскую манеру, артистизм, особенно в произве-

[42] В 1950-е годы работал в столице Калмыцкой АССР Элисте, с 1957 года – художественный руководитель Государственного ансамбля песни и танца Калмыкии. Я. А. Абрамис стоял у ее истоков ее возрождения в конце 1950-х годов – после тринадцатилетнего перерыва в период возвращения этнического населения и начала культурного строительства в республике после депортации 1943–1944 годов. В 1950-е – 1960-е годы – до приезда в Сталинград музыкант был также художественным руководителем Ансамбля песни и танца каспийских рыбаков «Моряна» (с 1953 до 1957 и с 1960 по 1962). После отъезда из Волгограда работал в Баку в коллективе молодой, созданной в 1966 году Государственной хоровой капелле Азербайджана, сначала как концертмейстер, затем как художественный руководитель.

дениях a cappella, над которыми дирижер мог работать часами. Будучи замечательным пианистом, дирижер нередко сам аккомпанировал хору на репетициях и концертах. Известно, что Я. А. Абрамис, обладая огромным опытом работы с хором, великолепным слухом и чувством стиля, блестяще знал хоровой репертуар. Прочный профессиональный комплекс позволил дирижеру за немногие годы работы с коллективом – с 1963 по 1967 – поднять уровень исполнительства молодой Волгоградской капеллы, что подтверждает успех его гастролей в ряде городов Сибири, Урала, Краснодарского края. Известно также о многочисленных выездных концертах капеллы в районах Волгоградской области. Свидетельство профессионального уровня Я. Абрамиса-дирижера осталось в уже упоминаемой статье музыковеда М. Нестьевой, в которой по прослушивании выступлений капеллы в рамках фестиваля искусств городов-геров СССР в Волгограде в 1964 году она называет ее руководителя «опытным музыкантом, темпераментным дирижером» [117, с. 90].

В 1967 году в творческой жизни коллектива произошло знаменательное событие: после отъезда Я. А. Абрамиса из Волгограда его сменил Иван Эммануилович Лупол (1926–2004), выпускник Киевской консерватории (учился в классе основоположника украинской хоровой школы – композитора и хорового педагога Григория Веревки, создателя знаменитого в советское время Национального заслуженного академического хора Украины). До своего приезда в Волгоград И. Э. Лупол получил широкую известность в музыкальных кругах Советского Союза как художественный руководитель и дирижер знаменитой украинской хоровой капеллы «Трембита» (с 1961 – дирижер капеллы, возглавлял ее в 1965–1967 годах).

Два десятка лет, в течение которых И. Лупол руководил капеллой (1967–1987), стали временем творческого расцвета и широкого профессионального признания волгоградского хорового коллектива. За большие успехи в развитии музыкальной культуры хормейстер в 1974 году был удостоен высокого звания «Заслуженный деятель искусств РСФСР».

В течение этого двадцатилетнего периода капелла значительно повысила свой профессиональный уровень (за счет приема выпускников музыкальных вузов), укрупнила состав (свыше пятидесяти артистов, на фото – 56, см. Приложение 2, ил. 38); расширила репертуар, включив в него множество крупномасштабных ораториально-хоровых полотен. Капелла активно гастролировала, побывав во многих городах РСФСР и республик СССР, выступала с известными солистами и симфоническими оркестрами Союза. Так, изучение исторического пути коллектива показало, что Волгоградская хоровая капелла сотрудничала с симфоническими оркестрами Самары, Свердловска (Екатеринбурга), Новосибирска, Омска, Томска, Саратова, Одессы и Донецка (Украина), а также с государственным симфоническим оркестром Молдавии.

С Новосибирским симфоническим оркестром под управлением Василия Синайского капелла исполняла кантату «Иоанн Дамаскин» С. Танеева; с Саратовским симфоническим оркестром – «Реквием» Л. Керубини c-moll, целый ряд произведений Г. Свиридова: «Патетическую ораторию», поэму «Памяти Сергея Есенина», «Весеннюю кантату»; с Донецким симфоническим оркестром – «Мессу G-dur» Ф. Шуберта, с Молдавским государственным симфоническим оркестром – «Крымские сонеты» С. Монюшко. Помимо гастрольных поездок по России, Волгоградская хоровая капелла гастролировала в Белоруссии, республиках Средней Азии, Северного Кавказа, получив широкую известность.

Особое место в программах Волгоградской хоровой капеллы в период руководства ею И. Э. Луполом занимали образ города-героя, темы войны и подвига Сталинграда, представленные в сочинениях для хора волгоградских композиторов: М. Кацнельсона, А. Климова, В. Семенова [190, с. 3] (Приложение 2, ил. 39). Вероятно, именно хоровая капелла впервые исполнила кантаты «Сталинград» (стихи волгоградского поэта-фронтовика В. Костина), «Город мой – гордость моя» В. Семенова; поэму-реквием «Мамаев курган» для солиста и хора (1969), лирический реквием «Баллада о городах-героях»

(стихи Э. Вышемирского) М. Кацнельсона; кантату А. Климова «Голоса Сталинграда» на стихи таджикского поэта М. Каноата в переводе Р. Рождественского (1980).

Обязательными жанрами в концертах капеллы были песни военных лет, хоровые переложения которых талантливо делал сам ее руководитель и главный дирижер – Иван Эммануилович Лупол, фронтовик, награжденный орденом Отечественной войны II степени, медалями за участие в сражениях Великой Отечественной войны («За отвагу», «За победу над Германией»). В юбилейном буклете Волгоградской хоровой капеллы отмечено: «В его собственном переложении военную лирику в исполнении капеллы с восторгом, трепетом и слезами принимали зрители на всех площадках города и области» [190, с. 3]. В этой связи подчеркнем, что значимость «сталинградской» и «военной» тем в творческой деятельности И. Лупола и Волгоградской хоровой капеллы определяется двумя моментами. С одной стороны, их созвучием душе музыканта как фронтовика, защитника Родины. С другой стороны, в этом видится проявление фактора историко-культурной специфики, характерной для академического исполнительского искусства региона и его художественной культуры в целом.

Вышеотмеченная роль песенного жанра и мастерство его хоровой обработки свидетельствуют и о претворении в творческой деятельности И. Э. Лупола традиций родной для него украинской хоровой школы, как известно, исторически выросшей из народно-песенной и кантовой традиций.

Характеризуя профессиональный рост Волгоградской хоровой капеллы, следует отметить большой вклад в развитие коллектива Леонида Алексеевича Пономарева (1940–2013), талантливого хормейстера, представителя Горьковской хоровой школы – выпускника Горьковского музыкального училища и государственной консерватории им. М. И. Глинки, заслуженного артиста РФ, работавшего с ней двадцать один год. В 1966 году (в период руководства Я. А. Абрамиса) он был приглашен в качестве хормейстера, впоследствии многие годы являлся главным хормейстером капеллы. Всего за двадцать один

год работы в капелле (до 1987) Л. А. Пономарев в содружестве с И. А. Луполом создал более тысячи программ, в которых была представлена русская и зарубежная классика, духовная музыка, кантатно-ораториальные произведения. В 1984 году Волгоградская хоровая капелла участвовала во Всероссийском смотре-конкурсе академических камерных хоров и капелл, где прошла во второй тур. На заключительном концерте в Большом концертном зале им П. И. Чайковского в Москве Волгоградская капелла выступала под руководством дирижера-хормейстера Л. А. Пономарева и получила звание дипломанта этого престижного хорового форума, а он сам удостоен диплома.

Следующие три десятилетия творческой деятельности Волгоградской хоровой капеллы – 1987–2017 годы – были связаны с именами целого ряда дирижеров, каждый из которых внес свой вклад в развитие коллектива, формирование его репертуара и артистического имиджа. Заслуженный артист РФ Игорь Андреевич Журавленко (1943–2018), несмотря на довольно короткий период руководства капеллой (1987–1988), значительно укрепил профессиональную базу коллектива. В своей работе он руководствовался профессиональным дирижерским опытом, полученным в классе своего преподавателя – профессора МГК им. П. И. Чайковского, великого русского хорового дирижера, народного артиста СССР Александра Васильевича Свешникова[43].

[43] Его учебе в консерватории предшествовало окончание Московского хорового училища, по окончании консерватории – обучение в аспирантуре МГК. В Волгоград И. А. Журавленко приехал после плодотворной работы в Белоруссии на кафедре хорового дирижирования Минской государственной консерватории. В Минске он стал создателем хорового отделения в специальной школе-одиннадцатилетке при консерватории и известного в республике Хора мальчиков (сегодня это знаменитый на весь мир Хор мальчиков и юношей республиканской гимназии-колледжа при Белорусской академии музыки). В 2019 году коллективу было присвоено имя его основателя и первого руководителя – И. А. Журавленко. Отметим и дальнейшие творческие достижения талантливого, высокообразованного музыканта, которые состоялись за рамками волгоградского периода: создание хора «Виват» при Музыкальном обществе Московской области, мадригального певческого ансамбля «Русский партес» в Твери; работа с хорами Великого Новгорода, Коломны, Чебоксар; учреждение и проведение международного конкурса хоровых дирижеров им. А. В. Свешникова в Коломне, участие в Хоровых Соборах, фестивалях и концертах, в которых часто звучала неизвестная либо редко исполняемая музыка русских композиторов: двойные концерты Д. Бортнянского, «Херувимская» А. Алябьева, опера «Добрыня Никитич» А. Гречанинова (концертное исполнение с оркестром русских народных инструментов в Большом концертном зале им. П. И. Чайковского). Широкую известность и востребованность в профессиональной среде получили музыковедческие труды И. А. Журавленко: два сборника «Элементарного сольфеджио на природном певческом материале» (Хрестоматия. Часть 1. Одноголосие. Часть 2. Многоголосие), уникальный справочник «Свод сочинений и напевов Православной музыки “По первым словам”».

Заслуги И. А. Журавленко в развитии Волгоградской хоровой капеллы связаны, главным образом, с двумя аспектами его работы. Во-первых, он значительно обогатил ее репертуар включением нового для коллектива жанрово-стилевого пласта – старинной музыки: духовных и светских сочинений для хора композиторов европейского Возрождения, раннего барокко: Я. Аркадельта, Ф. Анерио, Дж. Гастольди; русского барокко – А. Веделя, Д. Бортнянского; зарубежного классицизма – Дж. Перголези. Во-вторых, под руководством И. А. Журавленко артисты капеллы укрепили свой профессиональный комплекс: в результате последовательно проводимой хормейстером работы выработали новую манеру интонирования, аутентичную исполняемым произведениям – мадригалам, мотетам, духовным кантатам и концертам. И. Журавленко работал над особым звукоизвлечением по заветам своего учителя А. В. Свешникова. Для него звук в хоре был феноменом, выражающим не только конкретное образное содержание, но и ментальные начала музыки. Поэтому в своей работе с хором он работал над правильностью дыхания, которая позволяла при необходимости достичь «органности» как особо наполненной звучности хора.

Следующее пятилетие (1988–1993) для Волгоградской хоровой капеллы было связано с назначением нового художественного руководителя – заслуженного деятеля искусств Марийской АССР Михаила Юрьевича Капланского (1929–2005). Приглашенный музыкант обладал хорошей профессиональной школой и большим творческим опытом. Выпускник Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского, он был учеником Т. В. Безбородовой, выпускницы класса профессора З. Ф. Ишутиной, которая, в свою очередь, училась у легендарного русского хорового дирижера М. Г. Климова – выпускника Московского Синодального училища[44].

[44] До приезда в Волгоград дирижер возглавлял Марийскую государственную хоровую капеллу имени А. Искандарова (1980–1989), был признан одним из трех лучших хормейстеров республики Марий Эл. До того являлся художественный руководителем Государственного ансамбля песни и танца МАССР, в 1974 году был удостоен Государственной премии МАССР за высокие достижения ансамбля песни и танца «Марий Эл». С 1973 года – директор Государственного музыкально-драматического театра республики. В 1970-е годы приобрел большой опыт как дирижер-постановщик классических оперетт в Марийском государственном академическом театре оперы и балета им. Эрика Сапаева: в 1974 году в содружестве с режиссером В. Омельченко

М. Ю. Капланский сумел создать автономную концертную организацию «Волгоградская хоровая капелла». При этом опытный хормейстер обогатил ее репертуар целым рядом произведений отечественных и зарубежных современных композиторов: В. Гевиксмана, А. Эшпая, Л. Бернстайна. Одним из ярких событий в жизни коллектива в эти годы стало исполнение «Чичестерских псалмов» Л. Бернстайна совместно с Саратовским симфоническим оркестром под управлением дирижера из США Сары Колдуэлл (1990). М. Ю. Капланский запомнился артистам капеллы своим умением работать над звуком, аккордовыми вертикалями, фразировской хоровых произведений, благодаря чему исполнительский стиль коллектива значительно обогатился, а также претворением элементов театрализации хоровых программ, что было связано с его музыкально-театральным опытом.

В 1989–1995 годах хормейстерами капеллы работают Ю. И. Серегин (артист капеллы с 1979 года), О. Р. Луговская, а также пришедшая в капеллу в 1988 году Т. А. Мощевитина, выпускница Ростовского музыкально-педагогического института/государственной консерватории им. С. В. Рахманинова. Среди новых кадров и принятая на должность дирижера Е. Г. Воеводина, выпускница Горьковской/Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки. 1993 год в истории капеллы был сопряжен с особыми обстоятельствами. В связи с уходом М. Ю. Капланского, капелла осталась без руководителя. И именно в этом году коллектив получил приглашение на первые зарубежные гастроли в Германию. В это непростое время молодые специалисты Т. Мощевитина и Е. Воеводина проявили себя как музыканты-профессионалы и хорошие организаторы, за короткий срок подготовив гастрольную программу, состоящую из произведений русской и зарубежной классики. В качестве художественного руководителя и главного дирижера для завершения подготовительной работы в капеллу был приглашен Б. К. Плеханов, известный в городе дирижер, великолепный музыкант, руководитель студенческого хора

поставил оперетту «Сильва» И. Кальмана, в 1976 – с режиссером Б. Бруштейном – «Веселую вдову» Ф. Легара (шла два десятка лет с большим успехом).

Волгоградского училища искусств им. П. А. Серебрякова, о котором будет сказано далее. Первая зарубежная поездка Волгоградской хоровой капеллы прошла с большим успехом. Слушатели высоко отзывались о дирижерском мастерстве Б. К. Плеханова и с особым восторгом принимали исполнение капеллой русских народных песен.

В 1990-е годы в структуре Волгоградской областной филармонии произошли серьезные изменения. С 1994 года хоровая капелла стала относиться к организации «Волгоградконцерт». В 1996 году она приобрела статус Большого хора Волгоградской филармонии, с 1999 – Камерного хора. В 2011 коллективу вернули статус хоровой капеллы.

С 1994 до 1999 года Волгоградской капеллой – Камерным хором руководил дирижер и композитор Владимир Ильич Примак (художественный руководитель и главный дирижер). Коренной сталинградец (родился в 1957 году), В. Примак окончил Волгоградское училище искусств и Саратовскую государственную консерваторию им. Л. В. Собинова. В 1990-е годы растет международная известность волгоградского коллектива: в 1994 году он был принят в международное Общество современной музыки на Генеральной ассамблее МОСМ в Стокгольме. В 1995 и 1996 годах капелла/Большой хор успешно гастролирует в Германии. Во Франкфурте-на-Майне (1995) она исполняет редкие даже для российского слушателя партесные композиции русского барокко: опусы Н. Калашникова, В. Титова; а также духовные сочинения С. Дегтярева, хоровой цикл В. Примака «Цепь Степана Разина», участвует в торжественных церковных службах совместно с немецкими хорами. В октябре 1996 года капелла в статусе Большого хора Волгоградской филармонии гастролирует в Германии совместно с выдающимся российским органистом и композитором О. Г. Янченко. Коллектив исполняет его сочинения для хора и органа, «Ave Maria» разных авторов; принимает участие в праздничной мессе в одном из соборов Келькхайма (округ Дармштадт) в честь Дня объединения Германии, за что имя дирижера было внесено в почетную «Золотую Книгу» города.

Как показал анализ деятельности коллектива, в период руководства В. Примаком хор проявляет большой интерес к творчеству современных российских композиторов. Продолжается сотрудничество с О. Янченко: волгоградский филармонический хор стал одним из первых исполнителей его масштабной Четвертой симфонии «Слово о полку Игореве» для солистов, хора, органа и симфонического оркестра, Концерта «Псалом 150» для двойного хора, органа, двух труб и трех тромбонов (1998). В программах звучат сочинения волгоградских композиторов: цикл «Над Русью бьют колокола» А. Климова, духовные хоры П. Морозова; собственные сочинения В. Примака: хоровой цикл «Скифское», хоры на стихи В. Захарова («Колокола», «На погосте», «Скоморохи», «Цепь Степана Разина»). Камерный хор плодотворно сотрудничает с Волгоградским академическим симфоническим оркестром под управлением народного артиста РФ Эдуарда Серова. В эти годы коллективами совместно исполнены такие крупномасштабные кантатно-ораториальные произведения, как «Кармина Бурана» К. Орфа, «Реквием» Д. Верди, «Stabat mater» Дж. Россини (Приложение 2, ил. 40).

В 1999 году после первого этапа сотрудничества с коллективом, состоявшегося в 1993 году, капеллу возглавил ранее упомянутый Борис Константинович Плеханов (1932–2015), выпускник Свердловской/Уральской консерватории им. М. П. Мусоргского, заслуженный работник культуры РФ (1978), заслуженный деятель искусств РФ (2003) (Приложение 2, ил. 41). Его творческую позицию как художественного руководителя капеллы – Камерного хора (1999–2005) отличают новые для коллектива репертуарные установки. Это был курс на исполнение крупномасштабных вокально-инструментальных произведений, стремление познакомить слушателей с «большим стилем» кантатно-ораториального жанра – зарубежной классикой и произведениями композиторов XX века, а также активное включение сочинений русской хоровой музыки – духовной, светской, классической, современной.

В этой связи показательно тесное сотрудничество коллектива с Волгоградским академическим симфоническим оркестром под управлением народного артиста РСФСР Э. А. Серова. Обоими коллективами совместно подготовлено множество концертных программ – около двух десятков наиболее значимых кантатно-ораториальных сочинений из мирового зарубежного классического и современного репертуара. Среди них: «Страсти по Матфею» И. С. Баха, «Мессия» Г. Ф. Генделя; Реквиемы Моцарта, И. Брамса, Д. Верди, А. Дворжака, Г. Форе, Э.-Л. Уэббера, «Военный реквием» Б. Бриттена; духовная кантата «Stabat Mater» Дж. Россини, оратории «Воскрешение Лазаря» Ф. Шуберта – Э. Денисова и «Семь слов Иисуса на кресте» С. Франка; Девятая симфония Бетховена, вокально-симфоническая поэма «В лесах Амазонки» Э. Вила Лобоса, а также разножанровые сочинения для хора и оркестра Ф. Мендельсона – «Псалом 42», Д. Эллингтона – «Вначале был Бог».

Событиями в культурной жизни региона становилось исполнение обоими коллективами выдающихся произведений отечественной хоровой классики: кантат «Москва» П. И. Чайковского, «Иоанн Дамаскин» С. И. Танеева, «История доктора Фауста» А. Г. Шнитке; духовной музыки М. И. Глинки, А. А. Архангельского, П. Г. Чеснокова.

Примечательными фактами в творческой биографии Камерного хора становятся его гастроли: по городам Ставрополья (Кисловодск, Пятигорск, Ессентуки) – совместное с Государственным хором Республики Калмыкия и оркестром филармонии Кавминвод исполнение Девятой симфонии Бетховена (2003); с Волгоградским академическим симфоническим оркестром – по городам Германии (Бонн, Кельн, 2004) – исполнение Девятой симфонии Бетховена, «Мессии» Генделя, «Реквиема» Дворжака, Половецких плясок из оперы Бородина «Князь Игорь», а также специальной программы из хоровых романсов и народных песен.

Ряд ярких концертных программ Камерный хор подготовил с Волжским оркестром русских народных инструментов им. Н. Н. Калинина под управлением заслуженной артистки РФ Г. Иванковой: в частности, «Свадебные

песни» Ю. Буцко, «Курские песни» Г. Свиридова. Совместные концерты включали и многочисленные хоровые обработки русских народных песен, талантливо выполненные Б. К. Плехановым. Большое внимание дирижер уделял также хоровым сочинениям волгоградских композиторов, которые Камерный хор активно пропагандировал в филармонических концертах, в выпущенных коллективом записях и на гастролях.

С 2005 по 2011 годы и с ноября 2017 года по настоящее время руководителем Камерного хора – с 2011 года вновь Волгоградской хоровой капеллы – становится Юрий Александрович Панфилов, выпускник Горьковской/Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки. В 2000-е годы капелла выпускает разнообразные программы: «Хоры из опер русских и западно-европейских композиторов», «Русская духовная музыка», «Хоровая музыка В. Калистратова», «Поэма памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова. В 2010 году при ее участии состоялось первое исполнение в России оратории П. Маккартни «Ecce cor meum».

Знаменательным явлением для коллектива во второй половине 2000-х годов стало творческое сотрудничество с современными российскими композиторами Валерием Калистратовым и Владимиром Беляевым. Так, под управлением В. Калистратова Камерным хором была исполнена его кантата «Стенька Разин» для солиста и хора. Совместно с Волжским оркестром русских народных инструментов им. Н. Калинина исполнялись сочинения В. Беляева: святочная кантата «Матушка Мария», кантата для камерного хора фортепиано и ударных «Российские канты», сюита «Ямщицкие песни».

В 2011 году Камерный хор филармонии, как уже было отмечено ранее, был вновь переформатирован в капеллу, а его обновленный коллектив возглавил приглашенный из Москвы на должность художественного руководителя Алексей Викторович Малый, лауреат международных конкурсов, выпускник Академии музыки им. Гнесиных. В эти годы с капеллой работали главный хормейстер – Александр Петрович Лаврушкин (долгое время руководил студенческим хором Волгоградского государственного социально-педагогического

университета им. А. С. Серафимовича) и хормейстер – заслуженная артистка РФ Татьяна Артемовна Мощевитина. За указанный период коллективом был подготовлен целый ряд оригинальных, в том числе театрализованных и вокально-симфонических программ, включающих крупномасштабные полотна и хоровые миниатюры. В результате вдумчивой, высокопрофессиональной работы А. В. Малого на протяжении пяти лет (2011–2016) хор капеллы, как отмечали сами члены коллектива, приобрел новое – глубокое, тембрально выразительное звучание, широкий спектр новых исполнительских приемов; значительно обновился его репертуар, в нем появились новые жанры.

Изучение репертуара коллектива показало, что ярким, резонансным событием в музыкальной жизни города в мае 2012 года стало исполнение капеллой под управлением А. Малого совместно с Волгоградским академическим симфоническим оркестром (дирижер В. Стачинский) музыкально-литературной композиции по пьесе Пауля Барца «Возможная встреча. Бах и Гендель», в которой прозвучали музыкальные фрагменты из оратории Г. Ф. Генделя «Мессия», пассионов И. С. Баха «Страсти по Иоанну» и «Страсти по Матфею» (премьера в Волгограде, 13 мая). Наряду с приглашенными из Петербурга драматическими артистами, в качестве солистов выступили ведущие волгоградские вокалисты: заслуженный работник культуры РФ А. Сиксимов (тенор), заслуженная артистка России А. Девяткина (сопрано).

В 2015 году А. Малый подготовил целый ряд интереснейших концертных программ, включающих премьерное исполнение целого ряда произведений, никогда не звучавших в Волгограде. Большим культурным событием в жизни Волгограда стали концерты капеллы, посвященные 100-летию со дня рождения выдающегося отечественного композитора Г. В. Свиридова – своего рода концертный диптих, в котором впервые в городе прозвучал целый ряд его опусов. 29 ноября 2015 года были исполнены «Патетическая оратория», «Маленький триптих», кантата «Снег идет» на стихи Б. Пастернака для женского хора, хора мальчиков и камерного оркестра, хоровая поэма «Лапотный му-

жик» на стихи П. Орешкина для смешанного хора и инструментального ансамбля. В концерте 4 декабря 2015 года прозвучали три хора из музыки к драме А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», хоровая поэма «Ладога» на стихи А. Прокофьева, цикл «Пять хоров без сопровождения» на стихи С. Орлова, части из кантаты «Ночные облака» и цикла «Песни безвременья» на стихи А. Блока, а также отдельные хоры и номера хорового концерта «Пушкинский венок».

В 2017 году капелла пережила сложный момент реструктуризации. В результате проведенной учредителями оптимизации она перестала быть автономной структурной единицей, а ее коллектив – поначалу это были пятнадцать человек – вошел в состав коллектива Волгоградского государственного театра «Царицынская опера». Как момент региональной специфики в организации хорового дела отметим, что в настоящее время в структуре театра действуют два хоровых коллектива: капелла и оперный хор, выступающие в зависимости от художественных задач дифференцированно или совместно. Концерты хоровой капеллы (главный хормейстер – Ю. А. Панфилов, хормейстер – О. А. Руденко), часто построенные по тематическому принципу, пользуются огромной популярностью у волгоградской слушательской аудитории. Среди них: «Песни нашей молодости», «Душа грустит о небесах», «Легко на сердце от песни веселой», «Песни длиною в жизнь», «Гершвин-life», «Мелодии и ритмы Америки», «О доблести, о славе, о любви», «Коляда», «Служить России», «Весенние ритмы», «Очарование романса», концерты русской духовной музыки (Приложение 2, ил. 42–43).

Хоровая капелла «Царицынской оперы» активно включена в культурную и общественную жизнь города. Совместно с учреждениями культуры региона хоровой коллектив участвует в мероприятиях, посвященных военно-патриотической и мемориальной тематике: к примеру, в праздничном музыкально-театральном проекте к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне – совместно с выдающимися российскими артистами у подножия монумента «Родина-мать зовет!» на Мамаевом Кургане (24 июня 2020).

Примечательными событиями последних лет в работе капеллы, помимо участия в ранее упомянутых проектах А. Аниханова, стали концертные программы художественного руководителя театра (с января по май 2021 года), дирижера А. Лубченко: масштабный концерт «Чайковский – гала» (с исполнением кантаты «Москва», 4 апреля 2021), премьера вокально-симфонической поэмы для солистов, детского и смешанного хоров и симфонического оркестра «Военные письма» В. А. Гаврилина (7 мая 2021), посвященная главной для культуры Волгограда теме войны и мира.

Широкие творческие возможности современной хоровой капеллы Волгограда в рамках деятельности театра «Царицынская опера ярко отражает, к примеру, сценическая версия знаменитой кантаты «Кармина Бурана» К. Орфа (Приложение 2, ил. 44). Новый формат произведения – музыкально-хореографическая мистерия в двух действиях – основан на кардинальном переосмыслении традиционного исполнения кантаты при сохранении ведущей роли хора, воплощающего главный образ – Судьбы («O, Fortuna»). Углубляя жанровую идею первоисточника – «Светские песни для певцов и хора в сопровождении инструментов с представлением на сцене», создатели спектакля (А. Зверев и С. Гринев) превратили его в синтетическое действо на стыке симфонической музыки, хорового пения, сольного вокала и балета. Философские идеи нового прочтения широко известного опуса К. Орфа, обращенные к вечным ценностям человеческого бытия, в трактовке постановщиков были облечены в оригинальный жанровый микст, а музыку Орфа дополнили сочинения В. А. Моцарта и Г. Ф. Генделя. Начиная с премьеры в 2019 году, кантата-мистерия идет с аншлагами, имеет огромный успех на гастрольных показах, в том числе и на столичной сцене[45].

Подробнее о деятельности капеллы в составе «Царицынской оперы» будет сказано в Третьей главе.

---

[45] Пятый фестиваль музыкальных театров России «Видеть музыку», театр «Новая Опера», Москва, 2020.

2.3. Концертно-просветительская деятельность Центра русской духовно-певческой культуры «Конкордия»[46]

Одно из самых значительных явлений в музыкальной культуре Волгограда 1980-х – 2010-х годов – творческая деятельность уникального учреждения культуры «Конкордия», созданного известным волгоградским музыкантом, заслуженным деятелем искусств РФ Михаилом Николаевичем Рубцовым (1956–2022) (Приложение 2, ил. 45). Его истоком явилось возникновение в 1981 году женского хорового ансамбля «Конкордия». В 1989 году появилась первая в России Духовно-певческая школа «Конкордия», а в 1991 году был организован первый в России детский Архиерейский хор, затем хор и ансамбль «Малая Конкордия».

Как профессиональный музыкант, М. Н. Рубцов был воспитан на замечательных традициях национальной хоровой школы. Волгоградское училище искусств он окончил по классу заслуженного работника культуры Б. К. Плеханова. В Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (ЛОЛГК) ему посчастливилось стать учеником выдающегося представителя петербургской хоровой школы – В. А. Чернушенко, художественного руководителя и главного дирижера Ленинградской академической Хоровой капеллы. Имя созданному центру – «Конкордия» М. Н. Рубцов заимствовал из истории дореволюционного Царицына: по названию первого в городе театра-сада и театра В. Миллера, являвшегося центром его музыкальной культуры в период расцвета.

Организационно-творческие основы деятельности школы связаны с лучшими традициями дореволюционного женского образования: главным образом, Смольного Института благородных девиц и Мариинских учебных заведений. В работе школы М. Н. Рубцовым была также учтена концепция обучения профессиональному хоровому делу, сложившаяся в Императорской придворной Певческой капелле и наследовавшей ей в советское время Ленинградской

[46] Материалы данного параграфа впервые опубликованы в статье автора [164].

хоровой капелле. Основой учебного процесса в школе стал малоизвестный музыкально-педагогический материал XIX столетия из школьных и гимназических сборников XIX – начала XX столетий, который он начал собирать еще в студенческие годы и собирал на протяжении всей своей жизни, широко используя их в своей дальнейшей обширной педагогической и творческо-просветительской деятельности[47]. Поэтому музыканта можно по праву считать одним из первопроходцев в деле возрождения многих забытых в советское время национальных культурных и образовательных традиций, а также их хранителем. Среди сборников музыкального материала, широко применяемых в учебно-педагогической практике «Конкордии» и сегодня, назовем, к примеру, «Гусельки» А. Бюхнера (1895), «Золотые колосья» Н. Артемьева (1896), «Родные звуки» М. Слонова (1900). Особо выделим популярный в дореволюционное время, многократно переиздаваемый сборник «Дитя-певец». Состоящий из пятидесяти детских в большинстве своем одноголосных песенок, он был составлен, как гласит его обложка, «для забавы и развития слуха и голоса М. Бернардом» (1872) [30][48].

В качестве учебного музыкального материала в школе «Конкордия» широко используются также старинные песни и романсы, богатое наследие русского фольклора: детские игровые песни, потешки и колыбельные, духовные стихи, колядки и другие календарные жанры. В обучении учащихся «Конкордии» профессиональным основам музыкального искусства преподаватели школы используют как современные, так и дореволюционные учебные пособия. Среди них упомянем «Элементарную теорию музыки» П. М. Доброва

[47] Заметим, что приводимые далее сведения о сборниках и пособиях, их тексты стали доступными лишь в относительно недавнее время, благодаря цифровизации фондов и хранилищ ведущих российских библиотек. Вспомним, что Национальная электронная библиотека появилась лишь в 2003 году. А начинания М. Н. Рубцова по актуализации приводимых и многих других, аналогичных названным, источников датируются началом 1980-х годов, то есть двумя десятилетиями ранее.

[48] Поэтический текст и музыкальный материал, представляющие мир детства, отличаются простотой выразительных средств, доступностью – адаптированностью к детскому восприятию, воспитательной направленностью. Обрамленный молитвами («Новый год» и «Вечерняя песнь»), сборник включает такие песни как: «Поле», «Синица», «Кукушка», «Петушок, золотой гребешок», «Мороз», «Утро», «Солнышко» и другие, которые учат добру, сердечности, нормам поведения и соблюдению традиций русской духовной культуры, умению видеть и понимать красоту природы, повадки животных и птиц.

(1885), «Школьное пение» А. Дзбановского. В консерваторский период (вторая половина 1970-х годов) молодой дирижер начал искать, собирать и изучать также и духовные сочинения русских композиторов XVIII–XX веков, гимны Российской империи – весьма необычную для советской культуры музыку, которая впоследствии была включена им в концертные программы созданных хоровых коллективов.

Творческая деятельность дирижера-просветителя основана на благородной идее возрождения ценностей духовной культуры Отечества, певческих традиций православия, а также устоев российского домашнего дворянского воспитания. Благодаря его подвижничеству, профессионализму, изыскательству, настойчивости и гражданской позиции, в современный слушательский обиход были введены богатейшие пласты отечественной музыкальной культуры, включая неизвестные иногда даже специалистам произведения разных жанров. Так, именно М. Н. Рубцов открыл для слушателей и ввел в научный обиход музыкознания два неизвестных произведения, впервые исполненные «Конкордией»: «Трехголосную литургию» Д. С. Бортнянского, найденную им во время поездки во Псков в 1982 году, и «Детскую литургию» П. Г. Чеснокова, партитура которой была подарена ему сестрой покойного композитора в 1983 году.

Репертуар концертных программ «Конкордии» (хормейстер Нина Павловна Стукановская) можно дифференцировать на следующие пласты: духовная музыка великих русских композиторов, жанры дореволюционного музыкального салона разных периодов отечественной культуры, музыка дворянского, городского и придворного быта XIX века, фольклорные жанры, певческое наследие русской армии, гимны Российской империи.

Особо значимыми моментами в этой связи представляются два. Во-первых, возрожденная М. Н. Рубцовым музыка преломляет множество историко-культурных традиций, бережно сохраненных и переданных им новым поколениям. Во-вторых, художественная форма концертных программ «Конкордии» отличалась ярким новаторством для 1980-х – 1990-х годов: она опиралась на

мастерское использование выразительных средств идеи синтеза искусств – хоровой музыки, поэтического слова, театрализации. Именно этими факторами – новизной музыки и неизвестностью материала в целом, а также оригинальностью формы подачи обусловлены замечательные успехи концертов «Конкордии» у слушателя-зрителя: аншлаги, долгие годы творческой жизни абонементов, высокие отзывы профессиональных музыкантов и любителей музыки.

Первый концерт «Русский музыкальный салон пушкинской поры», состоявшийся в 1981 году, обозначил творческое кредо художественного руководителя «Конкордии»: стремление возродить ушедшую красоту русской культуры XIX века, ее идеалы и ценности. Известный волгоградский журналист Т. В. Данилова отметила: концерт «Конкордии» стал «… ошеломляющим открытием для слушателя. На сцене возник образ культурного русского дома, городского и усадебного, – образ утраченной благородной красоты, которая оказалась не только живой, но и остро необходимой в конце XX века, после шестидесяти с лишним лет духовного и культурного опрощения» [55].

Среди концертных программ, многие из которых были проведены в характерных для отечественной культуры дореволюционного времени жанрах музыкального салона, ассамблей или журфиксов[49], назовем такие как: «Дворянское гнездо», «Журфикс у “Конкордии”», «Старинные российские колыбельные», «Венчание Придворного Обихода», «Учительная музыка». Большую популярность имели концерты «Дитя-певец», «Последние песни Российской империи», «Воспоминание о Смольном».

Впервые в Советском Союзе «Конкордией» еще в 1981 году были исполнены гимны Российской Империи «Коль славен» и «Боже, Царя храни!». А в 2006 году появилась программа «Гимны – история России», важность которой для музыканта отражает тот факт, что она была исполнена в бенефис М. Н. Рубцова – к его 50-летию. В репертуаре «Конкордии» представлен и жанр монографического концерта, к примеру: «Д. С. Бортнянский», «Князь

[49] Журфикс в дореволюционной России – прием гостей в неофициальной обстановке, на который можно было приезжать без приглашения, но в определенный день (как правило в осенне-зимнее время).

А. Ф. Львов», «Придворные концерты Бортнянского» и «Бахчисарайский фонтан» А. Аренского, «Песенки Вертинского» (авторский проект Н. Стукановской). Особое место среди программ коллектива занимают концерты, посвященные драматическим событиям Первой Мировой войны: «Похищенная победа» (2014, к столетию ее начала); «Милосердная сестра» (о последней Российской императрице Александре Федоровне и сестрах милосердия на фронтах). Духом историзма проникнута дилогия концертов, посвященная 400-летию Дома Романовых: «Императрица» (2012) и «Император» (2013). В концерты «Конкордии» также включена музыка русской армии; истории, посвященные жизненному пути офицеров, драматическим событиям гражданской войны и эмиграции.

Лейтмотивом в концертной деятельности «Конкордии» стала тема культуры дореволюционного Царицына. Особо подчеркнем, что создатель «Конкордии» и его единомышленники – преподаватели и музыканты ансамбля – выполнили большую изыскательскую работу в различных архивах по изучению ее истоков и достижений. В «царицынский» цикл программ вошли следующие концерты: «Суаре в старом Царицыне – городе, которого нет», «Театр-сад “Конкордия”, 1906 год», «Царицын от Рождества до Крещения», «Снился мне сад». В них звучит музыка, исполнявшаяся в салонах, кружках и гимназиях, храмах и парках дореволюционного Царицына; рассказывается об известных жителях города, их судьбах.

Кроме того, педагоги и учащиеся «Конкордии» проделали большую работу по изучению культурного прошлого Царицына, его архитектурного облика. Ее результаты отразились во включении раритетных материалов и ценной краеведческой информации в проводимые центром культурно-просветительские мероприятия и концерты. Важно подчеркнуть, что именно они составили основу экспозиций уникального музея дореволюционного царицынского быта. Созданный на базе центра «Конкордия», он предназначен для воспитания в молодежи интереса к культурно-историческому наследию Царицына.

М. Н. Рубцов стоял у истоков музыкального фестивального движения в регионе. Участниками первых в регионе международных фестивалей были известные музыканты, просветители, общественные деятели. Среди них: Петр Петрович Шереметев (Париж) – председатель Русского музыкального общества во Франции, директор Русской консерватории им. С. В. Рахманинова в Париже, председатель Международного совета российских соотечественников; Михаил Фортунато (Лондон) – регент, протоирей, исследователь русского церковного пения; В. А. Чернушенко – народный артист СССР, художественный руководитель Петербургской государственной хоровой капеллы. С их участием М. Н. Рубцов стал проводить «Шереметевские хоровые ассамблеи» – в память о хоровой капелле графа П. Б. Шереметева в Петербурге, основанной в 50-х годах XVIII века. Это были замечательные, уникальные по музыкальному материалу хоровые концерты в переполненных залах, где люди стояли в проходах, а на сцену выходил потомок тех самых Шереметевых – вышеупомянутый граф П. П. Шереметев.

В 1980-х – 1990-х годах коллектив «Конкордии» активно выезжал за пределы региона: ансамбль является лауреатом целого ряда международных фестивалей православной музыки, в том числе трижды – широко известного международного фестиваля хоровой музыки «Золотой Плес». О творческой деятельности «Конкордии» российскими и зарубежными телевизионными компаниями снято несколько музыкальных фильмов. Уникальный хоровой коллектив имеет богатую дискографию. Заметим, что первые записи (грампластинки) «Конкордии» были осуществлены Издательским отделом Московского Патриархата (выпускались в Голландии фирмой «Филипс», начиная с 1987 года).

Коллектив «Конкордии» одним из первых в России стал проводить благотворительные концерты с целью привлечения средств на восстановление разрушенных православных храмов (Приложение 2, ил. 46). Один из них состоялся на руинах одного из соборов в Городищенском районе Волгоградской области еще в 1987 году.

Отметим, что «Конкордия» как один из региональных центров отечественной певческой культуры, стремящийся сохранить и развить традиции духовной музыки Отечества, едва ли не с первых шагов своей творческой деятельности находился под патронатом целого ряда крупных деятелей русской православной церкви, включая высшее ее руководство: в частности, Патриархов Московского и Всея Руси Пимена (патриаршествовал с 1971 до 1990 года), Алексия II (1990–2008). В 1988 году М. Н. Рубцов и его «Конкордия» по приглашению Патриарха Московского и всея Руси Пимена выступали в Москве на Первом Всемирном русском соборе, посвященном тысячелетию крещения Руси. В начале своего творческого пути коллектив «Конкордии» получил также благословение и других выдающихся представителей российской православной церкви. Особо отметим поддержку Митрополита Волоколамского и Юрьевского Питирима (возглавлял Издательский отдел Московского патриархата в 1963–1993 годах) и Архиепископа Пимена (с 1965 года епископ, с 1977 года архиепископ Саратовский и Волгоградский; с 1990 до 1993 года архиепископ Саратовский и Вольский). Оба деятеля известны своей блестящей образованностью, большим интересом к музыкальному искусству, высоким авторитетом в артистических кругах России. Дополним сказанное ранее и отметим, что воскресная духовно-певческая школа «Конкордия», первая на тот момент в СССР, создавалась по решению и благословению Архиепископа Саратовского и Волгоградского Пимена, а ее занятия проходили в стенах волгоградского Казанского кафедрального собора.

Заслуги М. Н. Рубцова были многократно отмечены на государственном и региональном уровнях. Он был удостоен высокого звания «Заслуженного деятеля искусств Российской Федерации», почетного знака «Хранитель традиций»; являлся лауреатом множества международных конкурсов, полным кавалером трех юбилейных медалей к 400-летию Дома Романовых, обладателем других знаковых наград.

После безвременной кончины дирижера его заветы продолжают ученица и вдова музыканта, хормейстер Н. П. Стукановская, ныне руководитель «Конкордии»; дочь Конкордия Рубцова, студентка Волгоградского государственного института искусств и культуры, обучающаяся по специальности «Дирижирование академическим хором»; преподаватели школы и ее многочисленные выпускники, проживающие не только в Волгограде, но также во многих городах России и странах мира (США, Германии, Франции, Бельгии, Дании).

Среди творческих проектов «Конкордии» недавнего времени – концерты «Лети же, пташка, пой свободно» (посвящен книге Ивана Шмелева «Лето Господне», 2022), «Звездный сапфир» (2023), открывающие новые, малоизвестные или забытые страницы русской музыкальной культуры. Оригинальна программа «Тайны черного человека» (28 мая 2023), главный герой которой – легендарный певец-шансонье Александр Вертинский – представлен в образе загадочного черного Пьеро. В программу включены музыкальные «находки» ансамбля из музыкальных учебных пособий XIX столетия, песни Вертинского, хоровые миниатюры на стихи А. Ахматовой и музыкальная поэма ее автора, главного хормейстера «Конкордии» Н. Стукановской «Черный человек» по одноименной поэме С. Есенина.

Завершая анализ путей развития традиций академического хорового исполнительства в регионе, отметим, что для данного процесса важное значение имела музыкально-образовательная среда, в которой формировались профессиональные кадры данного направления музыкального искусства. В этой связи подчеркнем плодотворную деятельность дирижерско-хорового отделения Сталинградского музыкального училища – Волгоградского училища искусств, где работали высокопрофессиональные преподаватели-хоровики, воспитавшие несколько поколений музыкантов для хоровых коллективов города, региона, РФ. Среди них – легендарные для волгоградской культуры имена ранее названных Г. Е. Пожарской, А. И. Романовой, Б. К. Плеханова, а также И. Д. Карнаушенко, Г. А. Тер-Багдасаряна.

В этом ряду выделим личность Б. К. Плеханова как руководителя студенческого хора училища, затем института искусств, в течение около полувека передававшего свой бесценный профессиональный опыт молодым музыкантам на каждой репетиции и концерте, продолжая тем самым традиции отечественного академического хорового искусства. За этот период учебным коллективом был исполнен поистине колоссальный репертуар, целый ряд произведений прозвучал в совместных концертах с Волгоградским академическим симфоническим оркестром под управлением Э. А. Серова. Талант Б. К. Плеханова как педагога проявился в воспитании великого множества учеников, среди которых отметим лишь некоторые имена: ранее представленного М. Н. Рубцова; заслуженного артиста РФ И. В. Ушакова, художественного руководителя хора «Валаам»; композитора Ю. Э. Эриконы, создателя многих замечательных хоровых произведений. В настоящее время деятельность по подготовке молодых специалистов в области академического хорового искусства ведут оба музыкальных вуза Волгограда – консерватория им. П. А. Серебрякова (зав. кафедрой В. Г. Любимова) и институт искусств и культуры (ВГИИК, зав. кафедрой М. И. Котова).

Подводя итоги наблюдениям за путями становления и развития академического хорового искусства в Царицыне – Сталинграде – Волгограде подчеркнем следующие моменты. В силу особой исторической судьбы города процессы развития хорового искусства характеризуют сравнительно позднее начало формирования академической базы – с момента создания в Сталинграде капеллы в 1943 году, многопроблемность, нарушения поступательной динамики на отдельных этапах, но при этом – тенденция к укреплению академических начал и их обновлению на прочной основе национальных хоровых традиций.

Несмотря на трудности творческого роста, хоровое искусство региона успешно прошло путь профессионального становления от регентских, любительских и учебного хоров в дореволюционном Царицыне – к созданию высо-

копрофессиональных академических хоровых коллективов, получивших широкую известность в СССР и РФ – Сталинградской хоровой капеллы, Волгоградского Камерного хора и хорового ансамбля «Конкордия».

Развитию традиций академического хорового исполнительства в регионе присуща преемственность между историческими этапами (Художественная капелла И. Перегудова в Царицыне – Сталинградская/Волгоградская хоровая капелла – Центр духовно-певческой культуры «Конкордия» в Волгограде), обеспечившая преодоление негативных моментов и целостность историко-культурного процесса.

Академический фундамент хорового исполнительского искусства в регионе сложился в результате синтезирования профессионального опыта ведущих российских музыкально-образовательных школ (московской, ленинградской/петербургской, горьковской/нижегородской, уральской), а также – на этапе становления – украинской хоровой школы. Важную роль для развития хорового искусства в Царицыне – Сталинграде – Волгограде сыграла деятельность хоровых отделений Музыкальных классов ИРМО – Сталинградского/Волгоградского училища искусств – музыкальных вузов Волгограда в области академического образования.

Основателем волгоградской хоровой школы следует считать заслуженного деятеля искусств РФ Б. К. Плеханова, талантливого хормейстера, руководителя Камерного хора, воспитавшего плеяду замечательных хоровых дирижеров, первого профессионального наставника основателя и руководителя Центра духовно-певческой культуры «Конкордии» М. Н. Рубцова.

Вызревание черт региональной специфики в области академического хорового исполнительского искусства обусловило своеобразие историко-культурного развития региона и специфика организации хорового дела на современном этапе. Их преломление отражено: на содержательном уровне – в проектах, связанных с темой героического Сталинграда, на организационном – в творческих коллаборациях с академическими коллективами иного профиля (оперным и драматическим театром, симфоническим оркестром).

Творческая деятельность Хоровой капеллы и Центра «Конкордия» внесла огромный вклад в преобразование культурной среды Волгограда. Хоровая классика в ее академической и обновленной ипостасях, возрожденные забытые и малоизвестные пласты русской музыкальной культуры конца XIX – начала XX века, музыкальные традиции дореволюционного Царицына обрели актуальность в слушательской аудитории региона, а творческие коллективы – высокий профессиональный авторитет и широкое общественное признание.

ГЛАВА 3. МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЦАРИЦЫНА – СТАЛИНГРАДА – ВОЛГОГРАДА: ЭТАПЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ

3.1. Зарождение академических традиций

Музыкальный театр Царицына – Сталинграда – Волгограда – особый феномен отечественной культуры, отмеченный локальным своеобразием. Его путь в искусстве, как уже было отмечено, контурно освещен в краеведческой литературе и отчасти музыкознании. В указанной ранее диссертации М. В. Сиксимовой впервые осуществлена попытка систематизации имеющихся фактов и формирования представлений о театре не в краеведческом аспекте, но как о явлении музыкальной культуры. При этом в работе отсутствует его осмысление как феномена академического музыкально-исполнительского искусства. Лишь отчасти в ней затронуты вопросы о профессиональных основах его деятельности, связях с региональной музыкально-образовательной системой и ее школами, чрезвычайно важные для претворения академических традиций.

Поэтому в настоящем разделе диссертационного исследования выбран иной ракурс рассмотрения данного феномена – академические аспекты его деятельности. Кроме того, значительно дополнена история музыкального театра на современном этапе путем введения нового масштабного пласта данных, углублен и расширен анализ контекстных факторов. Особое внимание уделено выявлению локальной специфики его творчества.

Предваряя рассмотрение вопроса об истоках профессиональных театральных традиций в Царицыне, отметим, что создание первого царицынского театра состоялось гораздо позднее, чем во многих российских провинциях. Приведем лишь две из возможных дат: Тамбов –1786, Ростов-на-Дону – 1863. Оперный бас и антрепренер Л. Ю. Млотковский в 1842 году построил в Харькове здание театра на 1020 посадочных мест, с 60 ложами на трех ярусах и 150

креслами партера — лучшее в то время театральное сооружение российской провинции. В 1870-е годы предпринимались более или менее успешные попытки создания оперы в Екатеринбурге.

При изучении специальной литературы некоторое недоумение вызвал тот факт, что музыкально-театральная жизнь уездного Царицына оказалась практически за рамками исследований отечественного музыкознания. При изучении феномена «культурологического хронотопа театральной жизни провинции» [93, с. 184], его имя упомянуто в ряду провинциальных городов, «население которых могло в период Серебряного века (по меньшей мере, однажды в течение какого-либо театрального полусезона или более) слушать и смотреть оперные спектакли» [93, с. 192–193], а также в таблице с краткими сведениями по городам в том же издании [69, с. 1049–1050]. При этом близлежащие Астрахань и Саратов (центр губернии, к которой принадлежал Царицын) включены в другой список, в котором представлены города, где оперными театрами не пропущено за сравнительно долгий срок ни одного сезона [93, с. 193]. Даны сведения о первом появлении оперы в Саратове и Астрахани. Так, «одна из лучших провинциальных опер была в Саратове, куда уже с 1860-х годов заезжали на более или менее продолжительный срок различные русские или итальянские труппы» [93, с. 219]. Астрахань «… без труда принимала две или даже три (причем иногда одновременно играющие) оперные труппы по южному жарким летом и славилась полным отсутствием зрителей в театре зимой» [93, с. 220].

Приведенные данные показательны, прежде всего, в аспекте неизученности музыкального театра в Царицыне, а также с точки зрения его значительного отставания от многих провинциальных российских городов по вопросу о появлении оперного жанра на их сцене. В этой связи В. Н. Романовой и Е. М. Левашевым приводятся красноречивые свидетельства о постановках «Жизни за царя» М. И. Глинки, пусть и не целиком, в Нижнем Новгороде в конце 1840-х годов; в Пензе – в 1856 [93, с. 201]. В 1874 году в Казани выдаю-

щийся русский актер и антрепренер П. М. Медведев впервые организовал постоянно действующую оперную труппу в полном составе, с солистами, хором и оркестром. В течение первого ее сезона после премьеры «Жизни за царя» были поставлены «Аскольдова могила» А. Н. Верстовского, «Русалка» А. С. Даргомыжского, «Фауст» Ш. Гуно, «Трубадур» Д. Верди. В сезоне 1879–1880 годов оперная антреприза начинает выступать в Перми.

В то время как опера утверждается на провинциальной сцене Империи, в Царицыне театральная жизнь только зарождается. Как уже отмечалось, первое упоминание о театре появились в 1872 году – в рапорте полицмейстера, доложившем саратовскому губернатору о его открытии Александром Астаповым в помещении частного каменного здания, принадлежащем купцу Калинину [13, с. 9]. А. Астапов, которого известнейший деятель русского театра Петр Медведев называл «истинным жрецом» искусства [там же][50], сменив актерство на антрепренерство, собрал в Царицыне труппу из пятнадцати человек: восьми мужчин и семи женщин. Новое начинание оказалось успешным – театр вызвал у местных жителей большой интерес. В местной прессе о нем писали, что он создал свое детище не столько для прибыли, сколько ради искусства.

Как уже отмечалось, купеческий Царицын в начале 1870-х годов был далек от достижений российской провинциальной музыкальной и театральной культуры. С учетом немногочисленности его дворянского населения и традиции домашних и крепостных театров, что являлось характерной чертой русской культуры конца XVIII – первой трети XIX века, можно указать на явное отсутствие в его социокультурной среде фундамента для развития музыкально-театрального искусства. К середине XIX века город, состоящий всего из двух улиц, протянувшихся вдоль Волги и окруженных пустошью с лачу-

[50] Уточним, что высказанному мнению можно всецело доверять, поскольку вышеупомянутый П. М. Медведев (1837–1906) вошел в историю русского театра XIX – начала XX века не только как заслуженный артист Императорских театров, но и как крупнейший антрепренер, создатель многих драматических и оперных антреприз, работавших, главным образом, в Поволжье.

гами, насчитывал чуть больше двенадцати тысяч жителей. Лишь к концу столетия в Царицыне начал формироваться слой интеллигенции, тогда как поддержка образовательных учреждений со стороны богатых купцов, финансирование театральных трупп и приглашение знаменитых гастролеров пришлись на первые десятилетия XX века (в период 1900–1910-х годов).

В исследованиях волгоградских краеведов сообщается, что после начинания Астапова в 1870–1880 годы в Царицыне появилось несколько частных театров, существовавших благодаря щедрости царицынских меценатов: зимний театр в доме купца Божескова, летний театр купчихи Шешминцевой. Упоминается также опереточно-драматическая труппа А. П. Лучинской, поставившая около семидесяти спектаклей в клубе Всесословного общественного собрания. Прочих свидетельств существования театральной практики в Царицыне этого периода не сохранилось.

Особо отметим роль ранее упомянутого театра-сада «Конкордия» как легендарного впоследствии символа культуры Царицына – Волгограда. Его историю открыл 1876 год, когда первый в городе антрепренер А. Шувалов взял в аренду живописный сад на берегу реки Царицы и переоборудовал невзрачное деревянное здание, больше похожее на сарай, в театральную площадку (Приложение 2, ил. 47). Это строение с земляным полом вмещало около пятисот зрителей, став отправной точкой для будущего популярного театра «Конкордия», который, несмотря на платный вход, быстро завоевал любовь публики. На его сцене с успехом шли водевили «Лев Гурыч Синичкин», «Авось попривыкнет» (1877), выступали хоры: цыганские, венгерские, русские. Популярностью пользовались «мозаики»[51]: «Цыганские песни в лицах», «Ночь любви и приключений в Царицыне» [113].

Анализ источников показал, что именно здесь в 1880-е – 1890-е годы была сконцентрирована музыкально-театральная жизнь Царицына, связанная

[51] Мозаика – музыкально-сценическое произведение, музыка которого представляет аранжировку фрагментов и целых небольших пьес, принадлежащих различным композиторам (опер, оперетт, песен). Жанр получил распространение в театральной культуре начала XX века. В отечественном театре наиболее как их автор известен В. П. Валентинов (1871–1929).

с гастролями различных трупп. Наибольшую известность среди них имела антреприза А. А. Христича (Максимова по сцене). В 1882 году он арендовал небольшое помещение в огромном каменном доме купца Божескова и на протяжении следующих четырех лет устраивал для жителей регулярные зимние и летние театральные представления. В репертуаре труппы Христича преобладали оперетты, в том числе и классические, к примеру, «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха. Но особо, как первый факт упоминания об оперных спектаклях в Царицыне, отметим, что изредка на его сцене ставились и популярные оперы. Известно, в частности, что это были «Аскольдова могила» А. Н. Верстовского, едва ли не самый распространенный оперный спектакль в репертуаре российских провинциальных театров всего XIX века, и «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова.

Согласно данным местных краеведов в период с конца 1880-х по начало 1900-х годов в Царицыне, как и по всей России, развивалась гастрольная деятельность антрепризных оперных, опереточных и драматических трупп, нередко имевших традиционное для своего времени название товариществ: Бельского, Киселевой, В. И. Бибина, Полянского (А. С. Кузьменко), М. Н. Ахматова, Н. М. Бориславского [13, с. 18]. Труппа Н. И. Собольщикова-Самарина[52] впервые открыла царицанам мир оперы, показав «Демона» и «Купца Калашникова» А. Г. Рубинштейна, «Евгения Онегина» П. И. Чайковского [113]. Историческую значимость вышеуказанных трупп определяет их роль в интеграции оперного искусства в культурную жизнь города. Фактически именно они привнесли на царицынскую сцену новый для нее академический жанр. Отметим также гастроли малороссийских трупп, исполнявших оперы, оперетты и водевили украинских композиторов XIX века (И. Котляревского, С. Гулак-Артемовского). Заметим при этом, что на рубеже XIX–XX веков в России действует около четырехсот антрепренеров, около двухсот из которых

[52] Николай Иванович Собольщиков-Самарин (настоящая фамилия Собольщиков; 1868–1945) – российский и советский театральный режиссер, актер, антрепренер, педагог, театральный деятель, народный артист РСФСР. В 1901–1907 годах создал оперную и драматическую труппы в Саратове и Казани, гастролируя с ними по разным городам России. Держал антрепризу в Астрахани, Ростове-на-Дону, Твери, Ярославле, Екатеринодаре, Самаре, Симбирске, Одессе.

занимаются оперой, благодаря чему в первой четверти XX века опера, как и русский театр, достигает невероятных высот и получает широчайшее признание [41]. Тем не менее, подчеркнем, что именно оперетта определяла театральные вкусы жителей Царицына и доминировала в репертуаре того времени.

Растущие культурные потребности царицынского общества, появление в нем просвещенной публики, купцов-меценатов и активное антрепризное движение на российской провинциальной сцене привели к тому, что вторая половина 1900-х – первая половина 1910-х годов являются яркой кульминацией в развитии музыкального театра в Царицыне, периодом его кратковременной стабильности и высоких достижений.

В Царицыне оперное искусство продолжило свое развитие благодаря Владимиру Михайловичу Миллеру (? – 1919), который сочетал в себе роли успешного предпринимателя, щедрого мецената и талантливого певца-любителя. По данным местных историков-краеведов он был выходцем из семьи обрусевших немцев, обосновавшихся в Царицынском уезде в начале XIX века. Обладая прекрасным драматическим тенором и обучаясь вокалу у известных мастеров, Миллер выступал под псевдонимом Богатырев в любительских постановках. Хотя ему и не удалось стать профессиональным оперным певцом, его финансовое благополучие, обеспечиваемое горчичным заводом в Сарепте, гостиницей «Люкс», кинотеатром «Парнас» и сетью булочных, позволило ему стать выдающимся меценатом и реализовать смелые и масштабные проекты.

Создание театра Миллером и его успешная деятельность осуществили культурный «переворот» в Царицыне, направив вкусы публики в область «высокого» искусства. Рассматривая данное явление в контексте российских традиций, подчеркнем, что подобная инициатива «снизу» была присуща и некоторым другим регионам Империи. Так, аналогичным образом, без начинаний «сверху» и соответствующей поддержки власти, финансировавшей развитие популярных на рубеже XIX–XX столетий оперных театров в национальных окраинах, в частности, Тифлисе, Баку, появляются оперные антрепризные

труппы в таких отдаленных территориях Империи как Иркутск, Кяхта, Порт-Артур [93, с. 185].

Известный своей страстной любовью к театру и в особенности к опере, Миллер, арендовавший в 1902 году здание Общественного собрания (сегодня это музыкальный театр на Центральной набережной Волгограда), в 1905 году выкупил театр-сад «Конкордию» у прежнего владельца Шувалова. Вместо деревянного «сарая» он возвел монументальное здание каменного театра (1906), к которому подвел электричество. В 1907 году в Царицыне открылся новый театр «Конкордия», вмещавший более тысячи зрителей и славившийся своей прекрасной акустикой (Приложение 2, ил. 48). Его дебютом стала опера «Риголетто» Верди, за которой последовали успешные постановки таких известных произведений, как «Фауст» Гуно, «Евгений Онегин» Чайковского, «Кармен» Бизе и «Демон» Рубинштейна. Большую часть средств от продажи билетов Миллер передавал на благотворительные цели.

Анализируя источники, мы узнаем, что в состав труппы нового театра вошли певцы Московской, Саратовской и Харьковской опер; ее хор состоял из 24 человек, оркестр – из 26. Для исполнения главной роли – Маргариты в опере «Фауст» Ш. Гуно Миллером была приглашена талантливая певица Эмилия Федоровна Боброва-Пфейфер (колоратурное сопрано), успешно выступавшая к этому времени в антрепризах Казани, Саратова, Харькова, Киева, Петербурга и Москвы. Известно, что в оперных спектаклях труппы Миллера блистали и «звезды первой величины» – солисты Императорской Петербургской Мариинской оперы Николай и Медея Фигнер, с триумфом исполняя заглавные партии в «Евгении Онегине» и «Пиковой даме» П. И. Чайковского, «Паяцах» Р. Леонкавалло.

Стоит особо отметить личность Алексея Андриановича Серебрякова (1869–1920) – известного на провинциальной оперной сцене рубежа XIX–XX веков певца. Именно он стал первым режиссером труппы Миллера. Примечательно, что у Серебрякова брал уроки вокала сам Миллер, что говорит о его

высоком профессионализме. Серебряков был выпускником Московской консерватории (1892) по классу пения видного педагога итальянской школы Эрнста Тальябуэ, воспитавшего целую плеяду отечественных певцов. Выступая в Саратовской опере и Екатеринбурге, А. А. Серебряков работал с крупнейшими вокалистами своего времени, получив бесценный профессиональный певческий и сценический опыт, который позволил ему выступать в антрепризе Миллера не только в качестве певца, но как режиссера.

1909 год стал необычно успешным по продуктивности для труппы В. М. Миллера, подготовившей 24 (!) оперных произведений, в том числе чрезвычайно сложных в сценическом отношении, требующих значительных постановочных ресурсов. Среди них были «большие» романтические оперы Д. Мейербера – «Гугеноты» и «Африканка», столь же монументальные «Аида» Д. Верди и «Лакме» Л. Делиба, а также «Травиата» Д. Верди и «Паяцы» Р. Леонкавалло (Приложение 2, ил. 49). В этом же году состоялись гастроли труппы в Самаре, Тамбове и Астрахани.

Как отмечают волгоградские краеведы, за десять лет своего существования «Конкордия» Миллера сменила несколько режиссеров (известны имена А. А. Серебрякова, А. И. Похилевич, М. И. Велизарий), добилась большого успеха у публики, посещения спектаклей в том числе и видными членами царицынского общества: купцами, промышленниками, представителями власти.

Театр В. Миллера выполнял в Царицыне также функцию концертного зала: на его сцене в разные годы, как уже было отмечено, выступали Ф. И. Шаляпин (единственный концерт в 1909 году), Л. В. Собинов (1912), ранее упомянутые Николай и Медея Фигнер, примадонна Миланской оперной сцены Бьянка Мартинелли. Растущая популярность оперы в Царицыне, во многом инициированная деятельностью антрепризы В. Миллера, вызвала появление нового для музыкальной жизни Царицына жанрового явления – ранее упомянутых концертных постановок оперных сцен. Так, в феврале 1912 года преподавателями и учащимися Музыкальных классов Царицынского ИРМО были

исполнены отдельные номера из «Аиды» Д. Верди, «Жизни за Царя» М. И. Глинки и других классических опер [124].

В краеведении отражен и завершающий этап истории театра. В 1915 году в труппе «Конкордии» возник раскол, и часть артистов покинула театр. За этим последовала продажа Миллером театра (за 100 тысяч рублей) Г. Н. Серебрякову, одному из самых богатых купцов города, почетному гражданину Царицына. На вырученные средства успешный меценат построил большой электротеатр «Парнас» на 800 мест, своего рода «дань духу времени» и новому искусству – синематографу. Но вместе с показами новомодных фильмов на сцене кинотеатра продолжала работать труппа украинского певца и антрепренера В. П. Левитского. В ее репертуаре главенствовали комедии, фарсы, водевили, но изредка ставились и оперы (в частности, «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова).

В пролетарском Царицыне (с 1917 по 1925) в связи с доминированием новой классовой идеологии и новых форм искусства, преимущественного массового агитационного характера, главной формой театрального искусства стал агиттеатр, коллективы которого возникали, как правило, на базе кружков рабочей и учащейся молодежи. В 1920-е годы в Царицыне наблюдался бурный рост художественной самодеятельности, вдохновленной идеями Пролеткульта. Театральные кружки на заводах и в учебных заведениях города активно экспериментировали с новыми формами агитационного искусства, такими как «живые газеты». Это были представления в виде сатирических сценок, частушек с использованием революционных песен, отражающие кипучую жизнь города. Свидетельством высокого творческого подъема рабочей молодежи является наличие в Царицыне 28 драматических кружков и 24 самодеятельных театральных коллективов.

Анализируя прессу, мы обнаружили, что оперное искусство было представлено лишь единичными постановками изредка гастролирующих трупп в охваченном революционным преобразованиями городе. Тем более ценными представляются следующие факты. Весной 1918 года в газете «Борьба» вышла

статья с программой культурной революции партии большевиков, в которой «*единственным путем спасения*» было объявлено напряженное культурное строительство: «Необходимо убедительно доказать всем обездоленным, что они лично глубочайшим образом заинтересованы в борьбе за культуру» [13, с. 60]. Летом 1918 года в революционный Царицын, бурлящий митингами и собраниями с пламенными речами о светлом коммунизме, прибыла оперная труппа Н. Н. Боголюбова[53]. Перед царицынской публикой предстал крупный коллектив около ста человек, исполнивший «Фауста» Ш. Гуно и «Евгения Онегина» П. И. Чайковского (Приложение 2, ил. 50).

В 1920-е годы – в период Новой Экономической политики (НЭПа) в Царицыне безраздельно главенствовала оперетта как развлекательный жанр, далекий от проблем современной жизни города. В репертуаре Летнего театра Народного сада главенствовали музыкальные комедии и оперетты. В царицынском Доме науки и искусства, второй театральной сцене города, где работала объединенная музыкально-драматическая труппа Рабочего государственного театра, расширенная опереточными и балетными артистами, также шли опереточные спектакли. Это были в основном классические оперетты И. Штрауса, Ф. Легара, Ф. Эрве, а также популярные до революции музыкальные комедии-«мозаики».

Сравним данную ситуацию с положением музыкального театра в 1920-е годы в сравнительно близкой географически и по провинциальному «статусу» Астрахани, где в послереволюционные годы сохраняются прочные устои академического музыкального искусства в театре и симфонической музыке. Известно, в частности, о том, что с 1920 по 1927 год в городе успешно действовал оперный театр, возглавляемый М. К. Максаковым. Среди его постановок в эти годы: опера «Аида» (премьерный спектакль 1920) и «Риголетто» Верди, «Борис Годунов» Мусоргского, «За серп и молот» (революционно переосмысленная опера Глинки «Жизнь за царя») [107, с. 137]. В 1920-е годы в Астрахани

[53] Николай Николаевич Боголюбов (1870–1951) – режиссер-постановщик Мариинской оперы Санкт-Петербурга (1911–1918), в годы советской власти – главный режиссер оперных театров Одессы, Баку, Тифлиса, Свердловска, Горького.

действовали два профессиональных симфонических оркестра и один любительский [107, с. 138].

Рассматривая историю музыкального театра в Царицыне, отметим, что, несмотря на заметное отставание от многих российских уездных и тем более губернских городов, в ней отчетливо проявляется зарождение элементов академического музыкального театра: формируются его материальная база, творческие ресурсы, среда реципиентов-театралов. В послереволюционном Царицыне, несмотря на смену идеологических парадигм – главенствование идеологии и ценностей Пролеткульта, культурные связи с традициями прошлого дореволюционного времени отчасти сохраняются в сфере музыкального театра – в деятельности опереточной труппы.

3.2. Путь к художественным высотам[54]

Музыкальный театр Сталинграда прошел сложный путь (с 1925 по 1961 годы), который можно разделить на довоенный (1925–1941) и послевоенный этапы (1945–1961), между которыми находятся трудные военные годы. Анализируя процесс развития сталинградского музыкального театра в довоенный период в аспекте формирования его профессиональной платформы, обратим внимание на следующий ряд факторов. Во-первых, важное значение имело снижение роли пролеткультовских идей, едва ли не тотально завладевшими культурным пространством молодого советского государства в 1920-е годы. В 1932 году, как уже было сказано, Постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года Пролеткульт был расформирован. И новое искусство – искусство соцреализма стало главным и практически единственным направлением, объединившим художественное творчество всей страны.

Во-вторых, отметим фактор репертуарной политики советских театров. После создания в 1923 году Главреперткома она выстраивалась в соответствии

[54] Материалы данного параграфа впервые опубликованы в статье автора [166].

с государственным курсом развития культуры, нацеленным на обогащение их репертуара идеологически верными произведениями, воплощающими новые общественные ценности. В этой связи исследователь жанра Т. Ю. Чистова пишет о том, что в начале истории музыкального театра в Советской России четко обозначились две тенденции его развития: «традиционная» и «новаторская», соответствующие культурной ситуации в целом. «Первая использует сформировавшийся язык традиционной оперетты, пришедшей в Россию в XIX веке, вторая ищет новые пути в новых культурных условиях» [205, с. 217]. Так, в репертуаре сталинградских опереточных трупп и нового театра музыкальной комедии, наряду с зарубежными классическими опереттами и дореволюционными «мозаиками», появились первые «идеологически выдержанные» оперетты советских композиторов, о чем будет сказано далее.

Для поднятия уровня культуры в Сталинград направлялись ведущие оперные труппы из Москвы и союзных республик: Украины, Азербайджана. Их постановки демонстрировали высокий уровень профессионализма, который передавался широкой аудитории и, безусловно, воспринимался и осваивался местными артистами. Отсутствие в городе (до 1932) стационарного театра музыкальной комедии отчасти компенсировалось деятельностью передвижной труппы Нижне-Волжского театрального объединения, гастролировавшей между Саратовом, Сталинградом и Астраханью (1929–1932). В числе ее артистов назовем имена Г. А. Чарской, Д. Л. Данильского, С. А. Ушакова (1875–1952)[55], М. Н. Нильского (Милькина, 1892 – ?)[56], будущих артистов Сталинградского театра музыкальной комедии. Примечательно, что, помимо оперетт, передвижная труппа ставила также классические оперы и балеты: П. И. Чайковского, М. П. Мусоргского, Д. Россини и Ш. Гуно (Приложение 2, ил. 51). Заметим, что в период 1920-х – 1930-х годов практика использования передвижных опереточных и оперных трупп была широко распространена и

[55] До своего приезда в Царицын, работал в русско-украинской труппе Таганрогского театра, одном из частных драматических театров Минска. В годы Великой Отечественной войны – участник фронтовых агитбригад.

[56] Окончил Харьковский университет. До Сталинграда работал в Харьковском театре, после- в театрах оперетты Хабаровска, Владивостока, Грозного, Пятигорска; заслуженный артист РСФСР (1957).

пользовалась повсеместной популярностью у публики: от столиц – «до самых до окраин».

Характеризуя время создания в Сталинграде театра музыкальной комедии, подчеркнем, что конец 1920-х – начало 1930-х годов было периодом некоего всероссийского опереточного «бума». Именно эти годы отмечены повсеместным, массовым открытием государственных театров оперетты, в которых власть видела мощную силу воспитания культуры народных масс возможностями самого демократичного из сценических искусств. Так, первым в 1926 году открылся Хабаровский театр комической оперы, в 1927 – Московский театр оперетты, в 1929 – Ленинградский театр музкомедии. Примечательно, что в 1929 году в Харькове появился театр оперетты, работавший на украинском языке (в результате «переформатирования» русской труппы). В 1931 году начал свою творческую деятельность Ростовский государственный театр музыкальной комедии (его основой послужила труппа, образованная в 1919 году)[57].

В 1931 году постановлением Нижневолжского крайкома ВКП (б) от 8 декабря было принято решение о создании стационарного театра музыкальной комедии, что дало возможность передвижной труппе Нижневолжского театрального объединения получить постоянную площадку для выступлений и работать в отремонтированном и расширенном до 1200 мест помещении бывшего театра «Конкордия»[58]. Открытие театра, названного Вторым Сталинградским государственным рабочим, состоялось в 1932 году и было ознаменовано премьерным показом оперетты Н. Стрельникова «Холопка». Труппа включала сто пятьдесят человек, первым художественным руководителем стал Леонид Юрьевич Сагайдачный, опытный режиссер, работавший до приглашения в

[57] Это был Ростовский-на-Дону театр музыкальной комедии Северо-Кавказского объединения музыкальных, эстрадных и цирковых предприятий.

[58] С 1930 года передвижная труппа Нижневолжского театрального объединения выступала на первой своей стационарной площадке – сцене театра Народного (городского сада) вместимостью около 1000 мест.

Сталинград в 1931–1932 годах в театре «Советская оперетта» Новосибирска[59], впоследствии создатель Иркутского театра музыкальной комедии.

Анализ источников показал, что первый сезон театра стал необычайно плодотворным (было дано 13 премьерных спектаклей) и крайне успешным. Имена артистов А. Ильинского, Ю. Майской, Е. Скопиной, Г. Палей, П. Литхена, И. Леонгарова, А. Аренского, Д. Дашковской, солистов балета Н. Герасимчук, С. Магицкой, А. Соколовой, А. Мозгина, В. Перковича, дирижеров А. Гевиксмана и Д. Палея стали знакомы всем сталинградцам. Завершился сезон блистательным гастрольным туром Москва – Харьков – Киев. В репертуар первого сезона нового театра вошли оперетты из «золотого фонда» зарубежной классики (И. Штрауса, Ж. Оффенбаха, И. Кальмана и Ф. Легара), музыкальные комедии Р. Фримля и первые советские оперетты, сочиненные Н. М. Стрельниковым: «Холопка» и «Черный амулет»[60].

Выбор опуса Н. Стрельникова представляется неслучайным, поскольку «Холопка» с момента своей премьеры в недавно открытом Ленинградском театре музыкальной комедии пользовалась большим успехом у зрителей, став подлинным «хитом» репертуара советской оперетты на протяжении всей ее истории[61]. К тому же ее отличала «… последовательное проведение лейтмотивов, изобретательно разрабатываемых по мере развития сюжетных положений, стремление композитора к многоголосным хорам, развернутым ансамблям, включая мастерски написанные квинтеты и секстеты» [цит. по: 159, с. 69]. В этой связи исследователь М. В. Сиксимова делает справедливый вывод

[59] Сагайдачный Л. Ю. – руководитель музыкального театра в Пятигорске, Горьковского театра оперетты (1939), основатель и первый директор Иркутского областного театра музыкальной комедии (1941).

[60] Николай Михайлович Стрельников (фон Мензенкампф) – российский юрист, советский композитор, музыкальный критик и писатель, заслуженный деятель искусств РСФСР (1888–1939). В 1909 году окончил Императорское училище правоведения с золотой медалью. Брал уроки музыкальной композиции у С. В. Рахманинова, приходящегося ему дальним родственником, и Ц. А. Кюи; занимался фортепиано у А. Н. Есиповой. Учился в Петербургской консерватории – по композиции у А. К. Лядова. В его композиторском наследии восемь оперетт, две оперы (в том числе «Граф Нулин»), музыка к театральным спектаклям и кинофильмам, романсы, различные инструментальные опусы. Являлся автором книг о Л. Бетховене, А. Н. Серове, М. И. Глинке. Вошел в историю отечественного музыкального театра как один из основоположников советской оперетты. Среди восьми его произведений в этом жанре наиболее известными стали «Холопка» (1929) и «Черный амулет» (1927).

[61] Успех «Холопки», на наш взгляд, может быть сравним только с триумфальным шествием по советской музыкально-театральной сцене оперетты Б. Александрова «Свадьба в Малиновке».

о чертах симфонизации в драматургии произведения [там же]. Как пишет исследователь Т. Ю. Чистова, «… “Холопка” (1929 год) вызвала неоднозначную реакцию коллег-композиторов. Автора упрекали в излишней “драматургичности”, модернизации и подражательстве» [205, с. 218]. Тем не менее, в этой связи выскажем предположение о том, что именно оперетты Стрельникова – «Холопка» и «Черный амулет» (на сюжет о драматической судьбе талантливого певца-негра, который добился признания на эстраде, но по причине расовой вражды оказался абсолютно бесправным в стране белой буржуазии) – обозначили высокую профессиональную планку нового репертуарного компонента Сталинградского театра музыкальной комедии.

В первые годы творческой деятельности в репертуаре театра доминировали классические оперетты (И. Кальмана, К. Целлера, И. Штрауса-сына). Ставились и советские оперетты: к примеру, «Сорочинская ярмарка» и «Коломбина» А. Рябова[62], «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова, «Золотая долина» И. Дунаевского. При этом в течение третьего сезона 1934–1935 годов местная пресса наполнилась рядом критических статей, суть которых сводилась к тому, что главным направлением в деятельности театра музыкальной комедии должен стать социалистический реализм, а его репертуар нужно формировать из новых советских произведений, соответствующих духу времени.

Актерский состав театра регулярно пополнялся артистами из других регионов. Так, в 1937 году в труппе появились актеры из Ленинградского театра музыкальной комедии, в нем сменился дирижер и режиссер. С 1938 года главным режиссером и художественным руководителем был назначен Юрий Дмитриевич Ерофеев (? – 1941), представитель театральной школы К. С. Станиславского, к тому моменту опытный мастер режиссуры[63]. В Сталинградский театр музкомедии он приехал после работы на протяжении целого ряда лет в

[62] Алексей Пантелеймонович Рябов (1899–1955) – советский и украинский скрипач, композитор и дирижер. Заслуженный деятель искусств Украинской ССР (1951). Среди его сочинений свыше 20 оперетт, симфонические и камерные произведения, театральная музыка. Музыкальное образование получил в Харьковской консерватории, где занимался одновременно по классу скрипки и композиции. Окончив консерваторию в 1918 году, преподавал скрипку, работал концертмейстером симфонического оркестра в Харькове и других городах.

[63] Ушел на фронт добровольцем, погиб в 1941 году.

Западно-Сибирском синтетическом театре (Омск). С его именем связано существенное пополнение репертуара театра новыми советскими постановками, среди которых: «Сотый тигр» Б. Александрова, «На берегу Амура» М. Блантера, «Соловьиный сад» С. Заславского (Приложение 2, ил. 52).

Изучение деятельности Сталинградского театра музыкальной комедии показало, что его плодотворное развитие сопровождалось регулярными (и весьма успешными) гастролями: 1933 год – Москва, 1936–1937 – Горький, 1940 – Сочи, Тбилиси, Сухуми. К числу последних постановок мирного времени, сведения о которых удалось найти в архивных источниках, можно отнести премьеру оперетты «Баядера», состоявшуюся 24 января 1941 года [95]: в роли Раджами выступил тенор Петр Бархаш[64], Одетта – Евфалия Александровна Демина[65]. Оперетта «На берегу Амура» М. Блантера открыла театральный сезон военного времени (1941–1942).

Несмотря на успехи театра музкомедии, проблемой для культуры города оставалось отсутствие в нем оперного театра, которая неоднократно поднималась как общественностью и печатью, так и руководством края. Известно, что в середине 1930-х годов органы власти обсуждали предложенную дирижером Сталинградского симфонического оркестра, ранее упомянутым К. Адлером, идею создать в Сталинграде оперную труппу на базе театра музыкальной комедии.

История деятельности театра в военные годы достаточно обстоятельно изложена в краеведении, особо выделим публикации самарского исследователя О. В. Тузовой [183], [186] и диссертационную работу М. В. Сиксимовой [159]. Подробно освещены мужество в выполнении артистами своего профессионального долга: проведение спектаклей и участие во фронтовых агитбригадах в прифронтовом Сталинграде (до начала битвы), уход части труппы и

[64] П. Бархаш – артист оперы и музыкальной комедии. Работал в Сталинградской музкомедии в 1939–1941 годах. До приезда в город был артистом труппы Сибгосоперы, солистом Хабаровского театра музкомедии, работал в Омском синтетическом театре, Куйбышевском театре оперы, балета и музыкальной комедии.

[65] Е. А. Демина (? – 2003) начинала свой путь в Сталинградской музкомедии, в 1942 году работала в труппе эвакуированного театра в Омске, где осталась, перейдя в труппу Омского театра музыкальной комедии, получив признание как «легенда омской сцены» (1999), заслуженная артистка РСФСР (1958).

режиссера Ю. Д. Ерофеев на фронт, сокращение штата более чем на половину. Широко известны драматические события этих дет: выезд труппы в Астрахань, затем попытка эвакуации в Казань, которой предшествовала страшная по последствиям массированная бомбардировка горда в августе 1942 года, унесшая жизни многих артистов и работников театра, а также большую часть его имущества; наконец, окончательная эвакуация оставшихся в живых артистов в Омск.

В период работы в эвакуации труппа Сталинградского музыкального театра ставила классические и советские оперетты из репертуара довоенного времени и активно проводила концерты в фонд помощи фронту. Несмотря на трудности военного времени, в 1943 году состоялась премьера героической музыкальной комедии «Раскинулось море широко» Л. Круца, Н. Минха и В. Витлина[66]. Главными героями оперетты в трех действиях являются русская разведчица, капитан боевого корабля, его команда и несломленные духом ленинградцы, побеждающие врага (немецкий шпион, офицеры-эсэсовцы). Одним из итогов деятельности эвакуированной труппы стало полученное ею коллективное приглашение войти в состав создаваемого в Омске нового театра – музыкальной комедии, что является ярким свидетельством высокого профессионального уровня сталинградских артистов. Действительно, целый их ряд остался в Омске, составив основу новой труппы и ее администрации (театр был открыт в 1947 году)[67].

Сразу после окончания боевых действий труппа вернулась в родной город, и уже в июне 1943 года состоялись первые концерты артистов в составе творческих бригад. Среди их участников: дирижер театра Б. А. Моисеев, артисты А. В. Ильинский, А. Г. Соколова, М. П. Успенская, В. Перкович, Т. Я. Гремина, С. М. Комаровская. Несмотря на трудности восстановления города и его культуры по окончании Сталинградской битвы, театр музкомедии

[66] Премьера спектакля по пьесе Вс. Вишневского, Ал. Крона и Вс. Азарова состоялась в блокадном Ленинграде 7 ноября 1942 года.

[67] Среди них: А. Ю. Егинтов (директор нового театра), Д. Л. Палей (дирижер и музыкальный руководитель), Б. С. Марин (главный художник); артисты: Е. А. Демина, Г. В. Палей, И. А. Леонгаров, В. Я. Логвинова, балерина В. Тулупова.

продолжал свою работу. В течение 1944 года труппа сталинградских артистов выступала в Камышине, но сезон оказался убыточным в силу действия разных факторов. Среди них: «… узость аудиторной базы (население насчитывало 30 тыс. человек); снижение художественного уровня постановок» [186, с. 610]. Тем не менее, за период пребывания в Камышине до 1945 года труппой было показано 186 спектаклей [там же].

Анализ источников показал, что летом 1945 года театр получил временное пристанище в Сталинграде – клуб Сталинградского тракторного завода, который ранее был литейным цехом. Несмотря на это, труппа смогла собраться почти в полном составе и 3 сентября 1945 года открыла свой первый послевоенный сезон: 19 оркестрантов, 18 хористов, 18 артистов балета и 22 артиста труппы. В репертуаре, наряду с классическими и советскими опереттами И. Штрауса, И. Кальмана, Н. Стрельникова, А. Рябова, Н. Минха, были и премьеры, в том числе и оперетта «Верный друг» В. Соловьева-Седого со ставшей знаменитой песней «Соловьи», премьера которой состоялась в том же 1945 году в Самаре.

Весьма любопытная статистика обнаруживается в работе В. В. Бородич, посвященной социально-экономическим аспектам постановлений ЦК ВКП(б) по музыкальной жизни России этого периода. Исследователь, анализируя динамику изменения числа музыкальных театров в стране в период Великой Отечественной войны и послевоенные годы, отмечает, что в 1946–1953 годах их количество было уменьшено на 44,4%, что существенно превышает статистику по любым другим театрам за этот период. Возможными причинами В. В. Бородич называет массовый отток профессиональных исполнителей, нехватку средств у публики, а также необходимость массового восстановления зданий и помещений театров, как и других учреждений культуры, после колоссального урона, нанесенного войной [33, с. 252]. Тем более удивительным представляется тот факт, что в Сталинграде, разрушенном в ходе Великой Отечественной войны практически до основания, театр музыкальной комедии продолжал свою работу с 1943 года. На рубеже 1940-х –1950-х годов, в связи

с растущим интересом публики к советской оперетте, сталинградскими артистами были поставлены оперетты Н. Богословского, Б. Александрова, И. Дунаевского, Б. Крыжановского, В. Щербачева и Л. Лядовой.

Определенный перелом в репертуарной политике Сталинградского театра музыкальной комедии состоялся в 1947 году, когда среди его постановок впервые появились произведения академических жанров – опера «Любовь Яровая» В. Энке[68] (постановщик А. В. Ильинский[69], главный дирижер – С. Н. Халаджиев) и балет «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева (Приложение 2, ил. 53). Примечательно, что премьера балета состоялась не на театральной сцене, а в одном из цехов Сталинградского тракторного завода. В этой связи выскажем предположение о том, что появление нового – академического жанрового вектора в репертуаре театра определили партийные постановления: «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» и «О кинофильме „Большая жизнь“». В свете данных постановлений в октябре 1946 года в Москве проводится расширенный пленум Оргкомитета Союза композиторов СССР, на котором было заявлено о необходимости нацелить работу театральных коллективов на постановку высокохудожественных произведений, профессиональную подготовку исполнителей, эффективное использование сил и ресурсов, воспитательно-просветительскую работу с аудиторий.

«Бахчисарайский фонтан» стал первой крупной работой балетмейстера И. С. Брижинского, при этом одну из главных партий – Вацлава – он исполнил сам. Ассистентом Брижинского была Н. И. Герасимчук – выпускница академической школы балета Большого театра. В спектакле она исполняла сложнейшую партию и, как было отмечено в прессе, удивила профессионализмом и талантом: «Труднейшая партия Марии сделана артисткой Н. И. Герасимчук

---

[68] Владимир Робертович Энке (1908–1987), советский композитор, музыкальный критик, педагог, фольклорист. Ученик В. Я. Шебалина (класс композиции МГК им. П. И. Чайковского), автор опер (более всего известна «Любовь Яровая» – 1947), оперетт, ораторий, фортепианных и вокальных сочинений.

[69] Александр Васильевич Ильинский (1896–1956), артист оперетты, режиссер, народный артист РСФСР (1955). В 1922—1935 годах работал в разных передвижных музыкальных театрах Белгорода, Витебска, Минска, Харькова. В 1918 году поступил в Ростовский театр миниатюр, где играл до 1922 года. В 1935–1956 годах – режиссер и ведущий актер труппы Сталинградского театра музыкальной комедии.

безукоризненно и технически совершенно <…> Партия Марии целиком классическая, что, кстати, свойственно Герасимчук – артистке большой балетной культуры и школы» [63]. Дирижером выступил уже упомянутый С. Н. Халаджиев, которого в печати называли «профессионалом, одержимым идеей создать в Сталинграде оркестр, способный исполнять симфоническую музыку» [там же]. Творческий союз профессионалов своего дела (Брижинский – Герасимчук – Халаджиев) оказался очень удачным: премьера вызвала большой резонанс у жителей Сталинграда, и вскоре И. С. Брижинский представил новую постановку – детский балет «Доктор Айболит» (1950).

1950-е годы – новый этап в развитии театра, в рамках которого произошло значительное укрепление его профессиональной базы, а в творческой деятельности – вызревание академических начал. Успехи театра состоялись в особой атмосфере – государственного внимания к проблемам и задачам, стоящим перед театрами музыкальной комедии страны. Они были обозначены на совещании в Главном Управлении музыкальных театров Комитета по делам искусств в мае 1952 года, посвященном специально проблемам советской оперетты. Его итоги освещена в содержательной статье Е. Грошевой «Еще раз об оперетте» в журнале «Советская музыка» [51]. Автор, прежде всего, выделяет две проблемы, обсуждаемые на совещании: репертуара (отсутствия полноценных опереточных спектаклей на советскую тему и новых либретто классических оперетт), а также подготовки новых кадров творческих работников театров музыкальной комедии практически всех специальностей, включая режиссеров. Были затронуты также вопросы о неукомплектованных театральных штатах (на примере Сталинградского театра, где хор состоит «из одного баса, двух теноров и 11 сопрано» [51, с. 85])[70], о соотношении жанров оперетты и комической оперы в аспекте развернутой музыкальной драматургии (отмечена полемика с музыковедом И. Нестьевым). Обсуждалась недостаточная заинте-

[70] По мнению автора публикации это обедняет хоровые партитуры советских оперетт и искажает их идейное содержание, в котором ведущая роль предназначается народу, широким массам.

ресованность опереточным жанром современных драматургов, «слабость и неустойчивость позиций композиторов, работающих в оперетте» [там же, с. 88]. Таким образом, освещение в статье затронутых вопросов затрагивает центральную проблему деятельности театров данного профиля: необходимость их профессионализации. Именно эта тенденция характеризует развитие Сталинградского театра музыкальной комедии в 1950-е годы.

В 1952 году открылась новая страница в истории театра: он получил постоянную «прописку» в историческом здании царицынского Общественного собрания, где находится и сегодня. Это дало возможность повысить качество постановок за счет постоянной репетиционной базы, добавить зрелищности спектаклям благодаря новым декорациям и техническим средствам. Артистический штат театра начал активно укрепляться профессиональными кадрами – выпускниками высших музыкальных учебных заведений. Согласно публикации в журнале «Советская музыка» [111, с. 159], в 1953 году труппа театра пополнилась выпускниками ГИТИСа. «С этой же целью укреплено художественное руководство театра: главным режиссером назначен заслуженный артист РСФСР Ю. О. Хмельницкий, главным дирижером – квалифицированный музыкант Пекарский[71], балетмейстером – Л. Барский» [там же]. В этом же году Управлением был расширен штат театра (на 21 единицу).

Отметим важную роль в развитии Сталинградского театра музыкальной комедии Юлия Осиповича Хмельницкого (1904–1997) – одного из наиболее известных советских театральных режиссеров, талантливого мастера сцены, руководившего им с 1952 по 1956 годы[72]. Свой путь в искусстве он начал как актер Камерного театра А. Таирова, в 1950-е годы руководил одним из лучших театров советского времени – Ленинградским театром музыкальной комедии.

[71] Дмитрий Давыдович Пекарский (1906–1981), главный дирижер Сталинградского областного театра музыкальной комедии, заслуженный деятель искусств РСФСР (1961).

[72] Ю. О. Хмельницкий позже приобрел всероссийскую известность как режиссер фильма «Мистер Икс» с Георгом Отсом (1957), а также как автор пьесы и первый режиссер-постановщик музыкальной комедии О. Фельцмана «Донна Люция, или Здрасьте, я ваша тётя» (Краснодарский театр оперетты, 1973). Был автором книги «Из записок актера таировского театра».

Огромный опыт и яркий режиссерский талант заметно повысили качество постановок сталинградского театра. Наиболее ярким и резонансным творческим событием его деятельности стала постановка в 1955 году оперетты К. Листова по пьесе Е. Гальпериной «Поют сталинградцы», которая пользовалась таким успехом в Сталинграде и на гастролях, что вскоре стала «визитной карточкой» театра (Приложение 2, ил. 54).

Нередко в эти годы Сталинградский театр музыкальной комедии стали называть «молодежным», поскольку в его труппе в 1950-е годы появилось большое количество талантливых молодых актеров. Одной из ярких молодых звезд сцены стала Тамара Федоровна Папина[73], выпускница ГИТИСа. Выступая в ролях лирической и каскадной героини, Папина завоевала едва ли не всеобщее признание, став кумиром сталинградской и волгоградской публики. Артистка создала сотни незабываемых женских образов, признанных истинными шедеврами сценического мастерства. Среди них: Одетта и Теодора («Баядера» и «Принцесса цирка» Кальмана), Зорька («Поют сталинградцы» Листова). В труппе Сталинградской музкомедии появились и другие талантливые профессиональные кадры, выпускники крупных образовательных учреждений: Ю. Богданов[74], Н. Куралесина[75], Н. Утина, З. Силкина[76] (все четверо окончили ГИТИС), Н. Ревинская (Ярославское музыкальное училище), Г. Энгель[77] (Государственное училище циркового искусства). В 1950-е годы состоялась вторая попытка внедрения в репертуар театра музкомедии академических жанров:

[73] Папина Тамара Федоровна (1927–1996) – заслуженная артистка РСФСР (1959), народная артистка РСФСР (1982), почетный гражданин города-героя Волгограда. По окончании театрального института им. Луначарского (1951) была направлена в Сталинград, где работала в театре музкомедии 44 года.

[74] Богданов Юрий Никифорович (1923–1996) – заслуженный артист РСФСР (1954), народный артист РСФСР (1979). Выпускник Московского музыкально-театрального училища им. А. К. Глазунова (1951), Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского (1955).

[75] Нонна Куралесина (1923–1998) – заслуженная артистка РСФСР (1955), выпускница Московского музыкально-театрального училища им. А. К. Глазунова (1951), Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского (1957).

[76] Зинаида Сергеевна Силкина – заслуженная артиста РСФСР, служила в театре около полувека.

[77]Энгель Георгий Михайлович (1918–2010) – заслуженный работник культуры РСФСР. Работал в Воронежском театре оперы и балета, Ростовском-на-Дону, Сталинградском, Свердловском театрах музкомедии.

оперы («Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Проданная невеста» Б. Сметаны) и балета («Красный мак» Р. М. Глиэра, «Эсмеральда» Ц. Пуни) (Приложение 2, ил. 55).

В 1959 году состоялось исторически важное для театра событие: на должность главного режиссера был приглашен Юрий Генрихович Генин (1917–2008), с именем которого будут связаны его едва ли не главные творческие достижения и новаторские «прорывы» на протяжении четверти века (Приложение 2, ил. 56). Одновременно с Ю. Г. Гениным в театре начал работать Константин Владимирович Ставский[78], приглашенный на должность главного балетмейстера и ставший его соратником.

Характеризуя процессы развития музыкально-театрального искусства Сталинграде, отметим также, что для поднятия его художественного уровня, развития слушательской культуры важным фактором были гастроли академических музыкальных театров. К примеру, распоряжением Главного Управления по делам искусств Министерства культуры РСФСР в Сталинград в 1953 году был направлен с гастролями Саратовский государственный театр оперы и балета. В течение полутора месяцев для жителей города были показаны классические и современные спектакли: оперы «Князь Игорь» Бородина, «Чародейка» Чайковского, «Иван Сусанин» Глинки, «Семья Тараса» Кабалевского, «В грозный год» Крейтнера; балет «Лебединое озеро» Чайковского.

3.3. Творческая зрелость: направления и векторы развития

В 1960-е – 1970-е годы Волгоградский театр музкомедии приобрел известность в СССР как «всесоюзная лаборатория советской оперетты». Именно здесь, на его сцене состоялись премьеры целого ряда замечательных ее образ-

[78] Ставский Константин Владимирович (1930–2006) – балетмейстер, балетный педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР, главный балетмейстер Карельского музыкально-драматического театра (1955–1959).

цов, в том числе оперетты С. Заславского, К. Листова, Г. Цабадзе. Посвященная Сталинградской битве оперетта Н. Минха «Сталинград – 42» (1975) была сочинена именно для Волгоградской музкомедии. Это время можно охарактеризовать как период расцвета театра, формирования его профессионального авторитета как одного из лучших в Советском Союзе театральных коллективов данного направления.

Высокие достижения Волгоградского театра музыкальной комедии, как уже было отмечено, были связаны с творческой деятельностью главного режиссера Ю. Г. Генина (1917–2008), заслуженного артиста РСФСР (1963), народного артиста РСФСР (1974), возглавлявшего его с 1959 по 1984 год. Это время вошло в историю не только театра, но и музыкальной культуры Волгограда, как «эпоха Генина».

Его творческий путь до начала работы в Сталинграде свидетельствует о получении им в предшествующие приезду годы большого профессионального опыта. Выпускник Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского (ГИТИСа, 1942–1945), выпускник класса выдающегося российского режиссера В. Г. Сахновского (1886–1945), который в разное время работал в студии Ф. Ф. Комиссаржевского, во МХАТе[79], Ю. Г. Генин приехал в Сталинград уже сложившимся мастером режиссуры после работы в Челябинском театре музыкальной комедии и Московском гастрольном театре музыкальной комедии в качестве художественного руководителя. Более десяти лет он занимал должность главного режиссера театра музыкальной комедии Ростова-на-Дону (1948–1959), после чего получил приглашение из Сталинграда.

В Сталинградском – Волгоградском театре Ю. Г. Генин реализовал себя не просто как талантливый режиссер, в совершенстве освоивший специфику

[79] Историкам отечественного театра В. Г. Сахновский известен как создатель Государственного показательного театра (1919) и столичного драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской (1923), художественный руководитель Московского драматического театра, Театра комедии (бывшего Театра Корша), школы-студии им. В. И. Немировича-Данченко (при МХАТе), а также как профессор ГИТИСа.

жанра оперетты, создавший безупречные в художественном отношении постановки классических и современных ее образцов. Он проявил себя как художник-новатор, под руководством которого театр начал активно развиваться в новых жанровых направлениях, в сторону расширения рамок его творческой деятельности – в направлении многожанрового музыкального театра. «Эпоха Генина», охватывающая четверть века его вдохновенного высокопрофессионального труда, вместила, наряду с работой в классическом репертуаре, столь же органичное, как и в классике, освоение жанра современной музыкальной комедии и западного мюзикла как жанрового феномена грядущего времени (конца XX – начала XXI века).

Профессиональный фундамент творчества режиссера составил синтез лучших традиций отечественной театральной школы, завоеваний и опыта современного ему театра. Спектакли Генина всегда отличал высокий художественный вкус, проработанность характеров персонажей, яркость и сбалансированность сценографии, всегда выразительная, отвечающая стилю и драматургии произведения хореография, а главное – высокое качество вокала и оркестрового звучания, точность и выразительность интонирования, недостатком чего нередко грешили театры оперетты в разные времена. О насыщенной творческой деятельности Волгоградского театра музкомедии можно судить по краткому перечню отечественных композиторов, чьи оперетты и музыкальные комедии были поставлены в «эпоху Генина»: В. Соловьев-Седой, А. Петров, Т. Хренников, В. Мурадели, В. Баснер, О. Фельцман, Ю. Милютин, В. Баснер, В. Щербаков, А. Флярковский, Н. Богословский, Г. Гладков, Г. Канчели, Ф. Караев, Е. Птичкин, О. Хромушин, В. Ильин, Г. Гроховский.

«Золотой фонд» классической зарубежной оперетты в репертуаре театра – лучшие произведения И. Штрауса, И. Кальмана, Ф. Легара, Ж. Оффенбаха, К. Целлера и Р. Планкетта. Новый жанр – мюзикл впервые появился в репертуаре 1960-х годов. И это был смелый, «прорывной» шаг режиссера в условиях доминирования в искусстве страны социалистического реализма: «Черный

дракон» Д. Модуньо (1965)[80] и «Целуй меня, Кэт!» К. Портера (1967); в 1973 году появилась «Роз-Мари» Р. Фримля.

Особое направление в деятельности режиссера было связано с его вниманием к творчеству волгоградских композиторов: прежде всего, В. Н. Семенова, основоположника сталинградской – волгоградской композиторской школы. В 1961 году на сцене театра с успехом прошла премьера его оперетты «Волжаночка», ставшая «визитной карточкой» композитора. Данное произведение можно считать экспозицией «сталинградской темы» в репертуаре театра, продолженной в 1976 году опереттой «Был такой катер». Позднее были поставлены другие его произведения в жанре оперетты, в том числе «Лира и меч», «Я – актриса» (1963). В 1978 году состоялась премьера оперетты В. П. Беренкова «Сердце художника», что вновь подчеркнуло важность для театра творчества волгоградских композиторов.

Характеризуя заслуженно высокий авторитет Волгоградского театра музыкальной комедии рассматриваемого периода, отметим его оценку как передового коллектива, созвучного своему времени, на крупнейшем всероссийском совещании деятелей музыкальных театров, которое прошло в Ленинграде в 1976 году. Волгоградский театр музкомедии в числе шести лучших театров страны, как сказано в развернутом отчете о мероприятии, опубликованном в журнале «Советская музыка», находится «… среди первооткрывателей новых советских произведений <…> не ссылаясь на специфику жанра и многие другие трудности, смело работает над темами, отражающими важные сферы современной жизни» [172, с. 64].

Высокий уровень постановок Волгоградского театра музыкальной комедии базировался на профессионализме и прочной спаянности творческого союза руководителей его художественной части: главный режиссер Ю. Г. Ге-

[80] Ранее «Черный дракон» Д. Модуньо был поставлен в Свердловском театре музыкальной комедии в 1956 году.

нин – балетмейстер К. В. Ставский – дирижеры Д. Д. Пекарский и Ю. Л. Милушкин – художник-сценограф Ф. М. Красин[81], что обеспечило театру ведущие позиции во всесоюзном театральном пространстве. В этом союзе мастеров искусств отметим главного дирижера – заслуженного деятеля искусств РСФСР Ю. Л. Милушкина (1920–1990), представителя саратовской школы симфонического дирижирования (окончил Саратовскую консерваторию им. Л. В. Собинова), работавшего в театре четверть века.

Кратко отметим главных «звезд» сцены, работавших в труппе Волгоградского театра музыкальной комедии. Прежде всего, этого статуса заслуживает Вера Семеновна Живаго (1918–2012), народная артистка РСФСР, супруга Ю. Г. Генина, до Сталинграда – более двадцати лет блиставшая на сцене Ростовского театра музыкальной комедии[82]. В начале 1960-х годов стала примадонной сталинградской-волгоградской сцены, в репертуаре которой было свыше ста ролей. Не менее значима творческая деятельность Валентина Ивановича Вржесинского (1928–2013). Талантливый выпускник Саратовской консерватории (баритон), более сорока лет являлся солистом Волгоградской музкомедии и Волгоградского Музыкального театра, удостоен звания «Народный артист РСФСР»[83]. Особо отметим, что всероссийскую известность театра во многом обусловила интенсивная гастрольная деятельность: за четверть века «эпохи Генина» труппа побывала в более чем ста пятидесяти городах Советского Союза.

Формированию профессиональной базы театра, ее упрочению и дальнейшему развитию способствовала образовательная деятельность Сталинградского музыкального училища – Волгоградского училища искусств (с 1963), где, как уже было отмечено, в начале 1960-х были открыты новые отделения – актеров театра музыкальной комедии (1960) и хореографии (1962). Для

---

[81] Федор Максимович Красин (1914–1993) – заслуженный художник РСФСР, главный художник Сталинградского – Волгоградского театра музыкальной комедии, работал в нем с 1949 года. Участвовал в постановке более ста спектаклей.

[82] В. С. Живаго окончила Ростовское театральное училище. Ее педагогами были В. Марецкая, Н. Мордвинов и Р. Плятт, а также Ю. Завадский, чья труппа работала в то время в Ростове-на-Дону.

[83] В. И. Вржесинский в разное время работал в музыкальных театрах Воронежа, Горького, Ленинграда и Киева.

преподавания профильных учебных дисциплин были приглашены видные деятели театрального искусства Волгограда: дирижер Д. Д. Пекарский, балетмейстеры А. Р. Боярский, Е. К. и Д. И. Зубовские, преподаватели вокала В. П. Макеева (Тбилисская консерватория), Т. Н. Семенова (Казанская консерватория), выпускники которых стали звездами волгоградских и многих российских театров[84]. Один из наиболее известных среди них – заслуженный артист РФ А. А. Кутявин, в настоящее время главный режиссер Волгоградского музыкального театра.

1980-е – 1990-е годы принесли новые веяния в музыкально-театральном искусстве России. Среди наиболее значительных явлений этого периода – реорганизация целого ряда театров музкомедии в музыкальные театры, обладающие более широкими и разнообразными репертуарными возможностями: Иркутский – в 1990, Кемеровский – в Музыкальный театр Кузбасса в 1996, Ростовский-на Дону – в 1991, Хабаровский – в 2008. Имеются примеры и более существенных изменений статуса: например, Астраханский театр музыкальной комедии в 2011 году превратился в театр оперы и балета.

Эти тенденции не обошли стороной и Волгоградский театр музыкальной комедии в конце 1980-х годов. В нем появилось «ядро» труппы, творческие интересы которого были созвучны театральным исканиям своего времени. Они также отвечали стабильному интересу волгоградской публики к недостижимому для них в «живом» исполнении оперному искусству, а, самое главное, опирались на прочную профессиональную базу – как собственные возможности, так и исполнительский ресурс труппы. В ядро вошли ранее представленные В. Н. Венедиктов (дирижер), В. И. Вржесинский (солист труппы) и новая (с 1986 года) солистка Волгоградского театра музыкальной комедии Татьяна Тесля[85] (лирико-драматическое сопрано), выпускница вокального отделения Киевской консерватории. Их творческая инициатива во многом определила

[84] В числе талантливых выпускников – народные артисты РФ А. Шамбер и Н. Унд, заслуженная артистка УССР Л. Лымарь, заслуженная артистка РСФСР Л. Мишанская и другие.

[85] Татьяна Вячеславовна Тесля – заслуженная артистка РСФСР, Кавалер ордена «Царицынская муза», обладатель звания «Человек года-1992»; в настоящее время живет и работает в Остраве (Чехия).

дальнейшее развитие как самого театра, так и оперного искусства в Волгограде в целом.

Творческое содружество музыкантов инициировало постановку первой в истории Волгоградского театра музкомедии оперы – «Травиаты» Д. Верди в 1990 году. Главные партии исполнили Т. Тесля (Виолетта), чья профессиональная подготовка как оперной певицы позволила легко справиться со сложнейшей партией вердиевской героини, В. Вжесинский (Жермон), Э. Маградзе (Альфред). Режиссером-постановщиком выступил авторитетный и высокопрофессиональный Борис Матвеевич Бруштейн[86]. В профессиональной среде он был известен как генератор новых сценических идей, постановщик с новаторским взглядом на режиссуру, человек с тонким чутьем и пониманием зрительского интереса. Премьера оперы стала поворотным моментом для театра: «Травиата» вызвала оглушительный успех у зрителей и продемонстрировала качественно новый, академический уровень трактовки произведения и соответствующего ему исполнения. Именно она дала возможность театру сменить статус и перестроить репертуарную политику[87].

Режиссерский корпус театра на разных этапах его истории представляют многие известные в РФ имена, в том числе: заслуженного деятеля искусств РФ К. В. Васильева и В. Г. Милкова (Санкт-Петербург). Особо отметим творческий вклад в развитие нового театра упомянутого ранее высокопрофессионального дирижера-хормейстера Л. А. Пономарева. Руководствуясь главным принципом «Хор театра – это не статичная поющая масса, а актеры, принима-

[86] Бруштейн Борис Матвеевич (1922–1992) – выпускник режиссерского факультета Ленинградской консерватории, ассистент режиссера Оперной студии ЛОЛГК. В разные годы работал в оперных театрах Новосибирска и Улан-Уде, возглавлял театры музыкальной комедии Свердловска, Одессы, Пятигорска, Иваново, Петрозаводска, Новоуральска; ставил спектакли во многих российских театрах, в том числе в Ленинградской оперетте.

[87] Аналогичное событие спустя девять лет и также подготовленное «Травиатой», произошло в Ростове-на Дону: это была постановка оперы Верди в 1997 году коллективом «Донской оперы» (руководитель – экс солист Белорусского оперного театра В. Экнадиосов) [86]. Вскоре – в 1999 году Ростовский театр музыкальной комедии, завершив свой последний, 68 театральный сезон, сменил статус, превратившись в Музыкальный театр, в состав которого была введена балетная труппа. При этом новый театр разместился в специально выстроенном здании в центре города, уступающем по техническим параметрам, пожалуй, лишь Большому театру.

ющие непосредственное участие в действии спектакля», он поставил на волгоградской сцене с 1989 года около 70 спектаклей оперной и опереточной классики, мюзиклы, музыкальные комедии.

Начиная с постановки «Травиаты», репертуар Волгоградского Музыкального театра в последующее десятилетие обогатился такими операми, как «Любовный напиток» Г. Доницетти, «Богема» Д. Пуччини и «Бал-маскарад» Д. Верди и другими. Оперное творчество современных отечественных композиторов было представлено отдельными произведениями Б. Синкина, М. Таривердиева, П. Морозова. Отметим присутствие в репертуаре единичных образцов балета («Сотворение мира» А. Петрова).

Наблюдая за развитием репертуара Музыкального театра отметим, что в сезоне 2024–2025 годов он предлагает публике водевили (16), оперетты (8: Кальман – 4, Легар – 1, Абрахам – 1, Листов – 1), музыкальные комедии (6, из них 4 – советских композиторов: Канчели, Колкера, Фельцмана, Птичкина), мюзиклы и музыкальные сказки для детей (8), концерты (8 тематических), другие жанры (героическая музыкально-драматическая фантазия в двух действиях «Два бойца» М. Самойлова). Приведенные данные свидетельствуют о том, что академическая составляющая в репертуаре театра претворена в спектаклях классической зарубежной оперетты и имеет весьма небольшой удельный вес; оперная ветвь прекратила свое существование.

***

1992 год стал знаменательным для музыкально-театрального искусства региона благодаря появлению нового музыкального коллектива – Волгоградской Оперной антрепризы. У истоков нового театра стояли оперная певица Т. Тесля и дирижер В. Венедиктов, отозвавшийся о вдохновляющей их идее: «Мы хотели сделать Волгоград оперным городом. Уровень наших спектаклей был высоким, это признавали и критика, и зрители» [38]. Новый проект получил всестороннюю поддержку главного дирижера Волгоградского симфонического оркестра Э. А. Серова и, благодаря этому, значительный творческий

ресурс: на протяжении долгих лет спектакли молодого театрального коллектива шли с участием музыкантов ВАСО.

21 февраля 1993 года состоялось открытие Волгоградской Оперной антрепризы: на сцене Центрального концертного зала состоялась премьера оперы Д. Пуччини «Чио-Чио-Сан» в постановке приглашенного главного режиссера из Казанского оперного театра Валерия Раку, дирижером-постановщиком стал В. Венедиктов. Заглавную партию исполнила Т. Тесля, перешедшая в новую труппу из Музыкального театра. Спектакль вызвал большой резонанс среди волгоградской общественности, первые десять показов шли ежедневно при полных аншлагах. Был сформирован первый состав Оперной антрепризы: художественный руководитель и главный дирижер – В. Н. Венедиктов, солисты: Т. Тесля, Э. Маградзе, Н. Семенова, Л. и Д. Асеевы, В. Пономарева, Н. Бубенцов, Н. Лохов, А. Цапков, А. Сиксимов; позже к труппе присоединились Н. Черепанов, А. Девяткина (с 2004) и Е. Барышева (с 1996).

Проект стал уникальным явлением для Волгограда 1990-х годов: Оперная антреприза работала на контрактной основе, что позволяло гибко строить творческий процесс и успешно решать сложные организационные, экономические вопросы. В целом, это было возвращение к истокам царицынского музыкального театра – оперной антрепризе В. М. Миллера. Формирование Волгоградской Оперной антрепризы происходило достаточно сложно: в течение почти десяти лет новому театру приходилось обходиться без собственной сцены и оркестра, выступая на различных площадках, включая Центральный концертный зал и Дом политпросвещения, мало приспособленный для подготовки и проведения оперных спектаклей.

К постановкам Волгоградской оперной антрепризы приглашались лучшие режиссеры отечественного музыкального театра: В. Милков, В. Курочкин, В. Раку, К. Балакин и другие. Дирижером-постановщиком десяти спектаклей стал В. Венедиктов. Для привлечения публики ставились лучшие произведения из классического оперного репертуара: оперы П. И. Чайковского,

Н. А. Римского-Корсакова, Ж. Бизе, Дж. Россини, Дж. Пуччини, Р. Леонкавалло. Специально для Т. Тесли В. Венедиктовым была подготовлена моноопера Ф. Пуленка «Человеческий голос». В сотрудничестве с известными российскими и зарубежными балетмейстерами осуществлена постановка одноактных балетов «Видение розы» К. М. фон Вебера, «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина, «Болеро» М. Равеля и других.

В 1999 году руководство «Волгоградской оперной антрепризы» заключило соглашение о сотрудничестве с Московским государственным театром «Геликон-опера», результатом которого стали премьеры трех спектаклей с участием ведущих солистов театра Д. Бертмана: «Травиата» (в режиссуре самого художественного руководителя), «Риголетто» Дж. Верди (2001, режиссер – ученик Д. Бертмана, выпускник Российской академии театрального искусства С. Куница) и «Пиковая дама» П. И. Чайковского (2003) в постановке молодого режиссера К. Балакина. Это были первые в Волгограде образцы так называемой «режиссерской» оперы, которые вызвали, в том числе и ввиду своей необычности, поистине оглушительный успех у публики.

Корпус солистов нового театра включал профессиональных исполнителей с яркими, выразительными голосами. Большой вклад в их подготовку внесли замечательные вокальные педагоги Волгограда. Так, Т. Н. Семенова, около двух десятилетий заведовавшая вокальным отделением училища искусств, воспитала примадонну «Царицынской оперы» – заслуженную артистку РФ А. Девяткину[88]. Особо заметим, что в первые годы работы труппы значительную роль в ней играли вокалисты, представляющие замечательную отечественную вокальную школу – воспитанники класса Светланы Григорьевны Нестеренко по училищу искусств и кафедре института искусств им. Серебрякова[89] (Приложение 2, ил. 57). Среди них: ведущая вокалистка, одна из осно-

[88] В числе других ее учеников - заслуженный артист РФ, профессор Астраханской консерватории В. Белюсенко, солистка Оренбургского театра музыкальной комедии, заслуженная артистка РФ В. Русанова.

[89] С. Г. Нестеренко (1947 – 2020) – вокальный педагог, заслуженный работник культуры РФ, выпускница Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, заложила основы высшего во-

воположников оперной труппы театра – заслуженная артистка РФ Наталия Семенова[90], Владимир Автомонов[91], Татьяна Липовенко[92], Ольга Годунова – музыканты, достигшие значительных высот в академическом вокальном искусстве.

В феврале 2004 года приказом комитета культуры Администрации Волгоградской области в результате реорганизации Музыкального театра – Волгоградской оперной антрепризы появился театр «Царицынская опера». Он разместился в величественном здании бывшего Дворца культуры имени Ленина, построенном в 1951 году архитектором Я. Корнфельдом в стиле сталинского ампира.

Важным этапом в развитии театра стало его сотрудничество с известным оперным режиссером Михаилом Панджавидзе[93] (с 2006 по 2008 годы – художественный руководитель). Начало сотрудничества ознаменовала успешная, вызвавшая большой зрительский резонанс постановка оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова в 2004 году. В последующие сезоны М. Панджавидзе были поставлены оперы «Русалка» А. Даргомыжского и «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Турандот» Дж. Пуччини, «Иоланта» П. Чайковского и другие

кального образования в Волгограде. Нестеренко создала уникальную авторскую методику постановки певческого голоса и его развития в опоре на природный потенциал вокалиста. Заведовала кафедрами вокального искусства в Волгоградском институте искусств им. П. А. Серебрякова и сольного пения Академии хорового искусства имени В. С. Попова; преподавала в РАМ имени Гнесиных, на вокальной кафедре Мэнсфилдского университета (США). Являлась одним из основателей и ведущих педагогов Молодежной программы Большого театра. Среди учеников С. Г. Нестеренко – множество лауреатов и победителей самых престижных вокальных конкурсов, солистов лучших оперных сцен мира: А. Бурин (Мариинский театр); лауреаты международных конкурсов Я. Бесядынская, М. Зятькова, Е. Лехина (премия «Грэмми»), Д. Алиева и многие другие.

[90] Н. В. Семенова – меццо-сопрано, одна из первых студенток класса Нестеренко в училище, выпускница Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского. В настоящее время - заведующий кафедрой «Вокальное искусство» Волгоградской консерватории им. П. А. Серебрякова, воспитывает новое поколение звезд волгоградской сцены. Сегодня выпускники ее класса Е. Плешакова и Н. Пирогова – солисты «Царицынской оперы».

[91] В. Автомонов – лирический баритон, выпускник Волгоградского институт искусств им. П. А. Серебрякова и аспирантуры Московской академии хорового искусства им. В. С. Попова по классу профессора С. Г. Нестеренко. В разные годы – солист-вокалист Московского государственного академического камерного музыкального театра Б. А. Покровского, солист оперного театра Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

[92] Т. Липовенко – окончила Волгоградский институт искусств им. П. А. Серебрякова и ассистентуру-стажировку Академии хорового искусства им. В. С. Попова. С 1996 по 2002 годы – солистка Волгоградской оперной антрепризы. С 2005 по 2010 – солистка театра «Новая опера им. Е. Колобова» и Камерного музыкального театра им. Б. А. Покровского. Преподаватель сольного пения в Академии хорового искусства им. В. С. Попова.

[93] Михаил Александрович Панджавидзе – выпускник ГИТИСа по специальности режиссер музыкального театра. Совершенствовался в стажерской группе Большого театра (2000), с 2001 по 2012 годы – руководитель режиссерской группы Большого театра.

(Приложение 2, ил. 58). Эпоху классического балета в Волгограде открыли балеты также в режиссуре М. Панджавидзе, познакомившие публику (и труппу театра) с различными направлениями балетного искусства – легендарной классикой русского и зарубежного балета: «Щелкунчиком» П. Чайковского и «Жизелью» А. Адана, «Аполлоном Мусагетом» И. Стравинского, ставшим образцом музыкального неоклассицизма, и современным балетным стилем – «Барышней и хулиганом» Д. Шостаковича (Приложение 2, ил. 59).

Творческое взаимодействие театра с талантливым режиссером было продолжено постановкой спектакля «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха в 2022 году (Приложение 2, ил. 60). Сложнейшая оперная партитура, глубокая философско-смысловая концепция произведения (антитезы: люди – куклы, истинные – фальшивые ценности, реальность – фантастика, лирика – гротеск), виртуозные партии главных героев, развитая музыкальная драматургия, яркость сценографии – эти параметры единственной оперы Оффенбаха определяют ее особое положение в оперном репертуаре большинства театров мира и достаточно редкое исполнение. Но профессиональные возможности в настоящее время оперной труппы «Царь-оперы» и театра в целом – всей его художественно-постановочной части, цехов и служб – определили не просто включение этого мирового шедевра в свой репертуар, но и блестящее, художественно убедительное его воплощение. Особо следует подчеркнуть, что в главных партиях заняты представители волгоградских музыкальных вузов: блистательная А. Девяткина, исполнительница четырех разнохарактерных ведущих женских ролей (Стеллы, Джульетты, Антонии, Олимпии, ВМИИ им. Серебрякова) и В. Ревякин (Гофман, ВГИИК). Сценографию постановки выполнили приглашенный театральный художник и дизайнер Гарри Гуммель (Германия), художник по костюмам Татьяна Кондрычина.

С момента создания и на всем протяжении двух последующих десятилетий своего развития театр «Царицынская опера» опирается на прочно сформированную профессиональную артистическую базу и неуклонное следование

традициям академического музыкального искусства: в репертуаре, комплектовании и развитии артистического штата, оперной и балетной режиссуре, качестве исполнительского стиля – в вокальной, хоровой, оркестровой, балетной сферах. При этом, сохраняя и развивая классические традиции национального академического оперно-балетного искусства, творческий коллектив «Царь-оперы» (устоявшееся в регионе краткое название театра) стремится внедрять в свою деятельность лучшие достижения современного музыкально-театрального искусства, учитывать его достижения и ведущие тенденции исканий.

В настоящее время театр «Царицынская опера» располагает крупным художественно-творческим штатом, в котором состоят оперная и балетная труппы, хоровая капелла и оперный хор, оркестр (свыше 60 музыкантов). Оперная труппа в настоящее время включает двадцать семь вокалистов – выпускников Российской академии музыки им. Гнесиных, Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского, Астраханской государственной консерватории, Ереванской государственной музыкальной Академии им. Р. Меликяна, Государственной классической академии им. Маймонида, Тбилисской государственной консерватории имени В. Сараджишвили. В ее составе находятся и выпускники обоих волгоградских музыкальных вузов: помимо названных, это А. Шапошников (тенор, ВГИИК); Е. Абламская (меццо-сопрано), В. Вороная (лирико-колоратурное сопрано), В. Дмитров (тенор) и И. Дмитрова (сопрано), М. Орел (баритон), Д. Свиридова (меццо-сопрано), В. Смагина (лирико-колоратурное сопрано) – выпускники ВМИИ – консерватории им. П. А. Серебрякова.

Художественный руководитель оперной труппы – талантливый вокалист, опытнейший профессионал – Николай Георгиевич Черепанов (драматический тенор)[94], один из основоположников театра, заслуженный артист РФ и

[94] Выпускник Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, в 2010–2016 годах – художественный руководитель «Царицынской оперы». Исполнитель ведущих теноровых, а также баритоновых партий в русском и зарубежном классической оперном репертуаре: Герман в «Пиковой даме» Чайковского, Альфред в «Травиате» и Радамес в «Аиде» Верди, Каварадосси в «Тоске» Пуччини. Гастролировал в Италии, Франции, Израиле, Германии, Греции, Бельгии, США, Канаде; в Марокко – в составе труппы Большого театра.

Украины, приглашенный солист Московского театра «Новая опера», представитель ленинградской школы академического вокала. Ведущими солистками оперы сегодня являются Елена Барышева (сопрано) и Анна Девяткина (сопрано). Елена Юрьевна Барышева – заслуженная артистка Российской Федерации, лауреат международного конкурса им. Дворжака, лауреат Государственной премии Волгоградской области[95]. Анна Владимировна Девяткина[96] – заслуженная артистка Российской Федерации, лауреат Государственной премии Волгоградской области, многих всероссийских и международных конкурсов и фестивалей, стажировалась в Центре оперного пения под руководством Галины Вишневской. Начав работу в хоре «Волгоградской оперной антрепризы» в 1996 году, она вместе с театром прошла все стадии его развития, став подлинной звездой «Царицынской оперы», которую так любят волгоградцы и ценит музыкальное сообщество России. Приглашенный режиссер Сергей Куница (Москва) в подготовке ее бенефиса четко обозначил свою задачу: «Не мешать литься божественному голосу Девяткиной <…> Ее голос льется и завораживает, и у слушателей наступает катарсис» [50].

В организации творческой деятельности «Царицынская опера», будучи стационарным театром, придерживается и антрепризных начал, приглашая к участию в постановках ведущих солистов оперных театров Москвы, Казани, Уфы, Саратова, а также известных режиссеров и дирижеров. Их бесценный для сравнительно молодого волгоградского театра опыт, опирающийся на академические традиции ведущих российских оперных и театральных школ, обогащает его исполнительский стиль, профессиональную подготовку артистов,

[95] Е. Барышева – выпускница Уральской консерватории им. М. П. Мусоргского, работала в Свердловском театре музыкальной комедии, Одесском театре музыкальной комедии и Одесском государственном театре оперы и балета. Е. Барышева исполняет ведущие сопрановые партии в оперном репертуаре театра: Татьяна в «Евгении Онегине» и Лиза в «Пиковой даме» Чайковского, Аида в одноименной опере Верди, Лиу в «Турандот» Пуччини.

[96] А. Девяткина в разные годы была приглашенной солисткой Большого театра, гастролировала в Беларуси, Южной Корее, Италии, Болгарии. В репертуаре певицы – русская и европейская оперная классика, барочная опера, богатый камерный репертуар. Лучшие партии: Графиня Розина в «Свадьбе Фигаро» Моцарта, Джильда в «Риголетто» и Аида в операх Верди, Людмила в «Руслане и Людмиле» Глинки, Марфа в «Царской невесте» Римского-Корсакова.

совершенствует организационно-творческие вопросы. В целом, сотрудничество «Царь-оперы» с художественно «многоликим» корпусом режиссеров и дирижеров страны укрепляет фундамент масштабной деятельности театра, выходящей сегодня далеко за рамки региона, позволяет коллективу высоко «держать планку» академического искусства и при этом непрерывно обновлять свои достижения. Так, чрезвычайно успешной оказалась совместная работа с режиссером Мариинского театра, заслуженным деятелем искусств РФ Иркиным Габитовым. Под его руководством были поставлены такие спектакли, как «Тоска» Дж. Пуччини (2011), «Так поступают все женщины» В. А. Моцарта (2012) и «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова (2015).

В дирижерском корпусе «Царицынской оперы» отметим имена В. Венедиктова, помимо участия в постановке оперных спектаклей, создавшего на базе театра камерный оркестр «Солисты Волгограда»; Э. Серова (дирижер-постановщик оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского), М. Грановского (Большой театр/ГАБТ), европейски известного Ф. Мастранжело (Санкт-Петербург). С 2017 года главный дирижер театра – С. Гринев, выпускник Ростовской консерватории по классу С. А. Когана)[97]. В настоящее время в дирижерскую группу театра входят, наряду с маэстро Гриневым, молодые дирижеры Е. С. Васильева и А. С. Туаев.

«Царицынская опера» ведет большую концертно-просветительскую и фестивальную деятельность, вовлекая в нее многих выдающихся оперных артистов современности. Так, в 2003 году на ее сцене выступали звезды мировой величины – Любовь Казарновская (май) и народный артист СССР, солист Большого театра Зураб Соткилава (апрель)[98]. 2004 год открыл в ней новое

[97] Авторитетный, высокообразованный, пользующийся, несмотря на молодость, широким признанием в российских музыкальных кругах дирижер, С. Гринев сотрудничает со многими симфоническими коллективами и театрами РФ: Астраханским и Сыктывкарским музыкальными театрами, Астраханской филармонией, симфоническим оркестром Северной Осетии (республики Алания).

[98] Концерт З. Соткилавы был приурочен к юбилею – десятилетию Волгоградской оперной антрепризы. Примечательно, что концертмейстером мэтра вокального искусства был замечательный пианист М. Аркадьев, в те годы главный дирижер театра (известный также как пианист в ансамбле с Д. Хворостовским).

направление: театром был организован первый в регионе международный фестиваль «Царицынские оперные традиции». В течение восьми дней волгоградцам и гостям города были представлены шесть классических опер: «Севильский цирюльник» Д. Россини, «Риголетто» и «Травиата» Д. Верди, «Кармен» Ж. Бизе, «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова, «Иоланта» П. И. Чайковского. Музыкальный руководитель фестиваля – заслуженный деятель искусств РФ В. Н. Венедиктов, дирижеры: народный артист Украины Ярема Скибинский, заслуженные артисты РФ Евгений Хилькевич и Михаил Аркадьев. Фестиваль стал «парадом премьеров и примадонн театров России и ближнего зарубежья»: на волгоградской сцене блистали ведущие солисты оперных театров из Москвы, Нижнего Новгорода, Харькова, Одессы, Саратова, Перми, Самары[99].

Крупнейший фестиваль искусств «Оперный альянс», организованный «Царицынской оперой» призван расширить творческие возможности театра и укрепить его авторитет, пропагандировать ценности академического оперного искусства в его классических и современных ипостасях. На открытии первого фестиваля (2012) дирижером концерта был известный в России и западном мире Константин Орбелян[100], впоследствии – приглашенный музыкальный руководитель «Царицынской оперы» (с 2013 года). Фестиваль с участием целого ряда оперных исполнителей из театров Москвы, Саратова, Нижнего Новгорода, Одессы и Харькова вызвал большой резонанс в регионе.

Следующий – второй фестиваль «Оперный альянс» объединил творческие усилия волгоградской «Царицынской оперы» и Мариинского театра Санкт-Петербурга. Центральным его событие стала премьера в Волгограде –

---

[99] Среди них были народный артист СССР Л. Сметанников, народный артист Украины Н. Коваль, заслуженный артист РФ В. Демидов. Волгоградский «пул» солистов представляли народный артист Украины Н. Черепанов, заслуженные артисты РФ Н. Семенова, Л. Асеева и А. Девяткина. По причине отсутствия в тот момент у театра стационарной сцены, фестиваль был организован на нескольких площадках: в Центральном концертном зале, во Дворцах культуры: «Октябрь» (города-спутника Волгограда – Волжский), «Химик» в Красноармейском районе Волгограда.

[100] К. Г. Орбелян – американский, российский и армянский дирижер, пианист, продюсер, заслуженный артист РФ, четырежды номинант на премию «Грэмми». Окончил Джульярдскую высшую музыкальную школу в Нью-Йорке. Художественный руководитель Государственного академического камерного оркестра РФ, Национального академического театра оперы и балета Армении имени А. Спендиаряна. С 2021 г. – музыкальный руководитель и главный дирижер театра «Нью-Йорк Сити Опера».

второе сценическое воплощение барочной оперы Дж. Ристори «Ариадна», состоявшееся спустя два с половиной столетия с момента ее создания (Приложение 2, ил. 61). Среди организаторов проекта – К. Орбелян, генеральный продюсер и приглашенный музыкальный руководитель театра, и Л. Габитова (концертмейстер Мариинского театра) – дирижер и музыкальный руководитель. Партию главной героини Ариадны блистательно исполнила заслуженная артистка РФ А. Девяткина. В спектакле приняли участие ведущие артисты «Царицынской оперы» и Мариинского театра.

В фестивале в разные годы участвовали солисты Большого театра, артисты из оперных театров Казани, Уфы и Саратова, Петербурга, Москвы. В 2019 году в рамках фестиваля в опере «Кармен» Ж. Бизе выступали обладательница премии «Грэмми» М. Домашенко (заглавная роль Кармен), солисты Мариинской оперы и Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Спектакль в стиле современной «режиссерской оперы» был поставлен австрийским режиссером Г. Скоморовски. В фестивале также приняли участие саратовские музыкальные театры.

Уникальным стал проект «Искусство без границ», вошедший в фестивальную программу «Оперного альянса» 2014 года. На сцене «Царицынской оперы» совместно выступали молодые солисты «Метрополитен Опера» и «Царицынской оперы». В фестивале «Оперный альянс» 2022 года «Царицынская опера», помимо премьеры уже упомянутого спектакля «Сказки Гофмана» (с участием ведущей солистки Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета В. Позолотиной, меццо-сопрано, роль Никлауса), представила также балет «Дон Кихот» Л. Минкуса с приглашенными солистами Донецкого государственного академического театра оперы и балета им. А. Б. Соловьяненко – А. Трубиной и К. Яковцом. Фестивальный проект завершился гала-концертом в духе шоу «Опера. Перезагрузка», в котором оперное

искусство было представлено в симбиозе классики и современности, с новыми режиссерскими подходами, без соблюдения строгих академических правил[101].

Продолжая фестивальные традиции, заложенные при открытии театра, «Царицынская опера» разрабатывает новые, в том числе экспериментальные концепции. Так, в 2022 году в «Царицынской опере» прошел фестиваль «Искусство в деталях» – «калейдоскоп» уникальных авторских проектов, в котором артисты театров России могли реализовать собственные идеи и мечты. Данный проект прошел под знаком актуальной искусству XXI века идеи «тотального» синтеза искусств. Сцена театра стала площадкой для культурного обмена и творческих экспериментов артистов из Москвы, Ростова-на-Дону, Саратова и Астрахани[102].

Помимо собственных фестивальных проектов, «Царицынская опера» принимает участие в крупнейших и наиболее статусных отечественных проектах в области музыкального театра. В 2018 году оперная труппа с большим успехом представила спектакль «Così fan tutte» В. А. Моцарта на сцене московского театра «Геликон-опера» в рамках Третьего Всероссийского фестиваля «Видеть музыку». Весной 2019 года на четвертом фестивале оперного искусства «Опера без границ» (Краснодар) была показана «Тоска» Дж. Пуччини. Осенью того же года «Царицынская опера» выступила в Саратове с «Карминой Бураной», «Кармен» Ж. Бизе и современным детским мюзиклом «Принцесса на горошине» по мотивам сказки Г. -Х. Андерсена (Приложение 2, ил. 62). В 2024 году «Царицынская опера» гастролировала в Саратове в рамках

---

[101] Танец рыцарей из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева в рок-обработке соседствовал со сценой из балета «Лебединое озеро» П. Чайковского в переложении для саксофона, рояля и вокала, Розина из оперы «Севильский цирюльник» Д. Россини въезжала на сцену на мотоцикле и т. д. Подобная концепция – в духе современной «режиссерской» оперы – отражает, прежде всего, просветительские установки театра, его стремление увлечь своих сограждан и особенно молодежь оперным искусством. По этому поводу директор и главный дирижер театра «Царицынская опера» С. Гринев в одном из интервью сказал о том, что хочет показать молодежи: опера – это не скучно.

[102] Честь открыть фестиваль выпала Саратовскому академическому театру оперы и балета, чей изысканный камерный «этюд» «Времена года» соединил в себе музыку П. И. Чайковского, балетные номера из «Лебединого озера», стихи русских поэтов, а также картины саратовских художников. «Царицынская опера» представила два необычных спектакля: «Музыка времени», в котором звучали произведения Д. Шостаковича (вокальный цикл на стихи М. Цветаевой, музыка из кинофильма «Овод», «Сатиры» на стихи С. Черного, фрагменты из цикла «Испанские песни», песни, музыкальные басни на стихи И. Крылова и фрагменты из оперетты «Москва – Черемушки») и опера «Вертер» Ж. Массне, в постановке которой использовались принципы перформанса.

межрегиональной программы «Большие гастроли». На новой сцене Саратовского академического театра оперы и балета были показаны музыкальный спектакль «Моцарт. Больше, чем любовь» и мультижанровый спектакль по произведениям А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» (музыка написана специально для спектакля современным композитором, заслуженным работником культуры РФ В. Овсянниковым) (Приложение 2, ил. 63)[103].

Тем не менее, несмотря на смелые творческие эксперименты, доминантой эстетической позиции театра «Царицынская опера» по-прежнему, как и в начале его творческого пути, остается следование замечательным традициям русской музыкальной классики. В этой связи не случайным – главным событием юбилейного двадцатого сезона стало второе рождение легендарного спектакля «Щелкунчик» в постановке народного артиста России Юрия Клевцова и академика Российской академии художеств Дмитрия Чербаджи (2023). В завершении сезона 2024/2025 года ожидается премьера оперы «Евгений Онегин» в постановке главного режиссера Большого театра Беларуси Анны Моторной.

Театр сегодня ведет большую работу по воспитанию музыкальной смены – юных музыкантов Волгограда: сотрудничает с Волгоградским детским симфоническим оркестром и хоровой группой Волгоградской областной детской филармонии, участники которых заняты в спектаклях и проектах «Царицынской оперы» (Приложение 2, ил. 64)[104].

В качестве основных выводов по проведенным наблюдениям предлагаем следующие. Музыкальный театр Царицына – Сталинграда – Волгограда прошел долгий и сложный – более чем столетний путь развития: от первых

---

[103] Необычность его постановки, в которой соединились музыка, балет и драматическое действие, отражает характерное для современного музыкально-театрального искусства стремление к синтезу искусств. Для жителей и гостей Саратова неожиданным оказалось знакомство с неизвестной им волгоградской балетной школой на вечере одноактных различных в стилевом отношении балетов (романтизм – барокко – XX век), объединенных названием «Линии жизни»: «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно, «Павана Мавра» Г. Перселла и «Класс-концерт» (режиссер-постановщик А. Зверев).

[104] В 2023 году при поддержке благотворительного фонда Илзе Лиепа в «Царицынской опере» открылась балетная студия, воспитанники которой выступают на сцене вместе с профессиональными артистами.

опытов, связанных с нестабильной, неровной по качеству антрепризной оперной практикой в дореволюционное время – к насыщенной, успешной и плодотворной деятельности стационарного академического театра оперы и балета в наши дни.

В рамках функционирования оперной антрепризы театра «Конкордия» В. Миллера и активной гастрольной деятельности многих оперных антреприз и товариществ в культуре дореволюционного Царицына зарождаются элементы академического музыкально-театрального искусства: формируются его материальная база, классический оперный репертуар, первые профессиональные исполнительские кадры, среда реципиентов-театралов и ее вкусы. В послереволюционном Царицыне связи с академическими традициями сохраняются опосредованно – в деятельности опереточных трупп.

Переломным моментом в театральной жизни региона становится открытие в 1932 году первого стационарного театра – Сталинградской музыкальной комедии. В его становлении важную роль сыграли постепенно появляющиеся профессиональные кадры – опытные режиссеры (Ю. Д. Ерофеев – школа К. С. Станиславского, Ю. О. Хмельницкий – школа А. Таирова), образованные молодые актеры (группа выпускников ГИТИСа), освоение на новом профессиональном уровне классического репертуара зарубежной оперетты (Ж. Оффенбах, И. Кальман, Ф. Легар) и лучших образцов советской оперетты (Б. Александров, М. Блантер, С. Заславский). Начиная с оперетты «Поют Сталинградцы» К. Листова в репертуар театра входит тема героического Сталинграда, впоследствии одна из ведущих в нем. Укрепление профессиональной базы театра и внедрение в репертуар классических произведений приходится на конец 1940-х – 1950-е годы: именно тогда в нем впервые появляются жанры оперы (В. Энке, М. П. Мусоргского, Б. Сметаны) и балета (Б. Асафьева, Р. Глиэра, Ц. Пуни).

1960-е – начало 1980-х годов – период расцвета, всероссийской известности Сталинградской – Волгоградской музкомедии, «эпоха Ю. Г. Генина»,

режиссера школы В. Г. Сахновского. Это время отмечено высоким профессионализмом труппы, богатым репертуаром, совершенными в художественном плане постановками классических зарубежных оперетт, особой значимостью оперетт и музыкальных комедий советских, в том числе и волгоградских композиторов (В. Семенова, В. Беренкова), освоением жанра мюзикла.

1990-е годы – новый этап в развитии театра, обусловленный переменами в общероссийском музыкально-театральном пространстве и творческими инициативами прогрессивно мыслящих музыкантов – дирижера-симфониста В. Н. Венедиктова и оперной певицы Т. В. Тесли. Произошедшее «переформатирование» театра музкомедии в Музыкальный театр, успешное развитие в нем оперного репертуара, рождение нового театрального коллектива – Оперной антрепризы (с 1992) обозначило новый – академический вектор в развитии регионального музыкально-театрального исполнительского искусства.

2000-е – 2020-е годы отмечены плодотворным, хотя и сопряженным со многими проблемами в стадии становления, развитием Волгоградской Оперной антрепризы, с 2004 года театра «Царицынская опера». Детерминантами процесса стали: появление волгоградской школы академического вокала (С. Г. Нестеренко), подготовка профессиональных кадров (вокалистов, артистов оркестра и хора) в волгоградских вузах искусства и культуры, сотрудничество коллектива театра с представителями ведущих оперных трупп РФ, известными дирижерами и режиссерами-постановщиками. В настоящее время «Царицынская опера» осуществляет многогранную творческую деятельность как стационарный академический театр оперы и балета, сочетая приверженность традициям национальной оперно-балетной классики с поиском новых форм современного музыкального искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование является первым обращением к практически неизвестному в музыкознании научному объекту – академическому музыкально-исполнительскому искусству Царицына – Сталинграда – Волгограда, являющемуся неотъемлемой частью национальной музыкальной культуры. Достигнутые в нем теоретические результаты и полученные в ходе анализа новые научные данные дают возможность осмыслить самобытность этого масштабного, но до сих пор неизученного музыкально-художественного феномена, составляющего значительный пробел на «музыкально-топографической карте» современной России. Кроме того, они позволяют более объективно охарактеризовать основные направления и векторы развития регионального музыкально-исторического процесса в целом, оценить значимость многих его крупных достижений, вернуть из забвения имена целого ряда деятелей музыкального искусства, а также и других лиц (общественных и политических персон, меценатов, представителей музыкально-педагогического сообщества), способствовавших развитию академического музыкального искусства.

В процессе изучения темы установлено, что становление и развитие академического музыкального исполнительства проходило в сложных условиях, обусловленных геополитической спецификой города и его драматической исторической судьбой. Несколько факторов повлияли на историческое и культурное развитие Царицына: более позднее, чем в других регионах, развитие промышленности и экономики, события гражданской войны и интервенция Белой армии, разрушительная Сталинградская битва и трудности восстановления культуры в послевоенные годы. Все эти события оставили свой след и создали определенные проблемы на пути культурного развития города. Отсюда проистекают сравнительно позднее зарождение основ музыкального искусства (исполнительских традиций, театра, образования), а также неравномерность, дискретность их развития.

Вместе с тем наблюдения позволили выявить динамичность процесса, формирование особых исторических зон внутри него, отмеченных высокой концентрацией творческих достижений, в известной мере компенсирующих вышеуказанные проблемы. В сфере музыкально-театрального искусства это: 1906–1915 («Конкордия» В. Миллера), 1959–1984 («эпоха Ю. Генина» в Волгоградской музкомедии), с 2004 – по настоящее время («Царицынская опера»); в области оркестрового исполнительства: 1935–1940, с 1987 – по настоящее время (Сталинградский – Волгоградский симфонический оркестр); в академической хоровой сфере: 1967–1987, 1990-е – 2010-е (хоровая капелла и «Конкордия» М. Рубцова).

Проведенные исследования дали основания установить преемственность отдельных звеньев данного процесса, обнаружить скрепляющие их элементы и выстроить целостную панораму развития академического музыкально-исполнительского искусства, что представляется важным в указанных выше неблагоприятных социально-исторических условиях. В значении культурных скреп, обеспечивающих единство развития, предстают традиции исполнительского искусства, заложенные в дореволюционный период и целеустремленно развивающиеся на протяжении XX века. В оркестровой сфере их носителями являются: любительский симфонический оркестр в Царицыне (1910: А. Лапшин) – Сталинградский симфонический оркестр (1935–1940: К. Адлер, Г. Юдин, Б. Берман) – Волгоградский академический симфонический оркестр (с 1987 года по настоящее время: Э. Серов, А. Аниханов); в хоровой: Художественная капелла И. Перегудова в Царицыне – Сталинградская/Волгоградская хоровая капелла – центр духовно-певческой культуры «Конкордия» в Волгограде; в области музыкально-театрального искусства: оперная антреприза В. Миллера в Царицыне (театр «Конкордия») – Сталинградский театр музыкальной комедии – Волгоградская оперная антреприза – «Царицынская опера».

В ходе изучения академического музыкального исполнительства в Царицыне – Сталинграде – Волгограде были выявлены присущие данному феномену связи с традициями отечественной музыкальной культуры на всем протяжении процесса развития и его региональная специфика, особенно ярко проявившаяся на современном этапе. Значимость классических традиций отражена, прежде всего, в стремлении академических музыкальных коллективов к широкому охвату наследия русской и зарубежной музыкальной классики как фундаменту творческой деятельности, трактовке его как главного канала коммуникации со слушательской и зрительской средой, нацеленной на воспитание и просвещение общества. В этой связи, при неисчерпаемом богатстве совокупного регионального классического репертуара, показательна сквозная историческая миссия в нем музыки Л. Бетховена и П. Чайковского, объединяющая более чем столетний путь академического музыкального исполнительства: от Пятой симфонии Бетховена, исполненной на первом симфоническом концерте в Царицыне в 1910 году, и «Евгения Онегина» в антрепризе Миллера – до абонементного цикла концертов «Бетховен и Чайковский» Э. Серова (1988–1989), концерта ВАСО «Приношение Бетховену» (2020) и репетируемого в настоящее время «Евгения Онегина» в «Царицынской опере».

Региональная специфика на концепционно-содержательном уровне проявляется в тяготении академического музыкально-исполнительского искусства к темам, посвященным исторической судьбе города, главным образом, героического Сталинграда, а также коррелирующей с ними тематике войны и мира. В хоровой сфере и отчасти музыкально-театральном искусстве ее значимость проявилась уже в советское время (в 1950-е – 1970-е годы), когда хоровая капелла впервые стала исполнять посвященные Сталинграду кантаты местных композиторов В. Семенова, М. Кацнельсона, а в театре появились связанные с темой Сталинградской битвы оперетты («Поют сталинградцы» К. Листова, «Волжаночка» и «Был такой катер» В. Семенова). Наиболее ярко и последовательно темы Сталинграда, войны и мира воплощены в творческих

проектах Волгоградского академического симфонического оркестра: фестивалях, проведенных Э. Серовым – «Ода Великой Победе» (2010), «Музыка мира – против войны» (2013); концертных программах А. Аниханова «Музыка Победы», «Города Великой Победы: Ленинград – Сталинград» (2023).

Проведенный анализ истоков регионального академического музыкально-исполнительского искусства и его платформы показал, что специфическим явлением для него стал синтез целого ряда профессиональных традиций в сфере музыкально-театрального, оркестрового и хорового искусства, сложившихся в дореволюционный период и советское время. В развитии академического оркестрового исполнительского искусства особо значимой стала организационная и творческая деятельность крупных представителей ленинградской/петербургской школы симфонического дирижирования: А. Маргулян в Царицыне – народный артист РСФСР Э. Серов и заслуженный артист РФ А. Аниханов в Волгограде. Масштабная, многогранная, интегрирующая региональные творческие силы деятельность ВАСО дает все основания считать оркестр коллективом, имеющим системообразующее значение для музыкальной культуры региона, главным ее репрезентантом и фундаментальной опорой.

Академическое хоровое искусство региона развивалось на основе классических традиций русской хоровой музыки при усвоении и переработке профессионального опыта многих хормейстерских школ, сложившихся в ведущих российских вузах: московской, горьковской/нижегородской, уральской, ленинградской/петербургской; отчасти украинской. Его претворение состоялось в творческой деятельности целого ряда руководителей сталинградской/волгоградской хоровой капеллы (от ее создателя в Сталинграде А. Романовой – до Ю. Панфилова, возглавляющего коллектив в наши дни) и центра духовно-певческой культуры «Конкордия». Основателем волгоградской хоровой школы следует считать заслуженного деятеля искусств РФ Б. Плеханова, талантливого хормейстера, воспитавшего плеяду замечательных дирижеров-хоровиков.

Музыкально-театральное искусство Царицына – Сталинграда – Волгограда характеризует длительный, многопроблемный период формирования профессионального фундамента, значительная эволюция в процессе развития: от нестабильной, неровной в художественном отношении деятельности сборных антрепризных оперных трупп в дореволюционный период – к созданию стационарного академического театра оперы и балета (государственный театр «Царицынская опера») на классической организационно-творческой основе, релевантной отечественным музыкально-театральным традициям. Для процесса кристаллизации академических традиций важное значение имели следующие факторы: появление волгоградской школы академического вокала, основанной на уникальной методике С. Нестеренко; образовательная деятельность волгоградских музыкальных вузов по подготовке профессиональных кадров; сотрудничество с представителями ведущих оперных трупп РФ – солистами, известными дирижерами и режиссерами-постановщиками; активные репертуарные искания, отразившие интерес к жанрам и формам современного театра и опору на традиции национальной оперно-балетной классики.

Рассмотренная в работе творческая деятельность ведущих академических музыкально-исполнительских коллективов региона позволяет утверждать, что именно она стала мощной духовной силой, значительно преобразовавшей культурную среду города и – на современном этапе – региона. Высокий уровень академического исполнительства Волгограда в настоящее время объективно характеризует преодоление многих проблем в развитии региональной культуры и полномасштабное раскрытие ее самобытного креативного потенциала. Осуществленный в исследовании анализ показал, что ведущие академические коллективы имеют особую историко-культурную значимость как фундамент регионального музыкального искусства, осуществляют лидерскую миссию в развитии творческих сил и являются драйверами его роста в целом.

В процессе исследования были затронуты некоторые малоизученные явления, важные для музыкальной культуры региона и потому требующие дальнейшей музыковедческой разработки. Так, одним из наиболее значимых и перспективных в плане научного освоения видится композиторское творчество, в определенной мере связанное со сферой регионального академического музыкального исполнительства.

Предварительное изучение автором материалов по данному вопросу показало, что композиторское сообщество складывалось в регионе с большими проблемами, долго пребывая в любительской или полупрофессиональной плоскости. Путь его формирования как профессионального союза был сопряжен с большими перерывами, нередко его характеризовало отсутствие активного творческого диалога со слушательской аудиторией и профессиональным сообществом. Существовали и другие проблемы: в частности, малая востребованность наследия, отсутствие резонансных творческих проектов. В последние годы региональный композиторский союз отличает предельная малочисленность персоналий, ведущих композиторскую деятельность, что свидетельствует об известном кризисе данного сообщества.

Первыми композиторами в истории региона можно считать И. Перегудова и К. Листова, работавших в жанре хоровой песни. В дальнейшем Листов получит широкую известность как автор классических образцов советской массовой песни и оперетты, в том числе и посвященной городу «Поют сталинградцы» (1955). Этап формирования первого в городе композиторского объединения приходится на конец 1930-х годов, когда свое творчество начинают А. Дьячков, выпускник Московской консерватории (композиторский класс С. Н. Василенко), А. Коломийцев, окончивший Ленинградскую консерваторию по композиции, а также композиторы-любители, среди которых выделяется имя А. Завалова. В их творчестве затронуты разнообразные жанры: хоровые и вокальные, симфонические и камерно-инструментальные, оперы и музыка к драматическим спектаклям.

В 1950-е годы появляется объединение композиторов-любителей, работавших в песенном жанре. В 1960-х годах деятельность композиторов Сталинграда ведется под эгидой Нижневолжского отделения Союза композиторов РСФСР. В 1971 году при поддержке Д. Шостаковича появляется Волгоградское отделение Союза композиторов РСФСР, видными представителями которого являются М. Кацнельсон, В. Семенов, А. Климов и Л. Буров. В творчестве волгоградских композиторов в советское время представлена широкая жанровая палитра, в которой отражено разнообразие их творческих интересов, но при этом – общая для них приверженность к образу города-героя Сталинграда – Волгограда.

В композиторском наследии М. Кацнельсона, выпускника Ленинградской консерватории, ученика Д. Шостаковича, доминируют вокальные и хоровые жанры (циклы, песни-кантаты, Поэма-реквием «Мамаев курган»). Представлены также жанры струнного квартета, симфонические (Симфониетта, Поэма для скрипки с оркестром) и сценические (музыкальная комедия «На Волге широкой»). Творчество В. Семенова, выпускника Московской консерватории по классу композиции С. Богатырева, объединяет кантатно-ораториальные, симфонические, камерно-инструментальные, хоровые, вокальные жанры. Наиболее известны кантата «Сталинград», «Молодежная увертюра», поэма «Город на Волге» и «Сталинградская сюита» для симфонического оркестра, а также траурная музыка «Памяти павших» для хора и симфонического оркестра (для Вечного огня на Аллее героев Волгограда) и вокально-симфоническая поэма «Я песнь пою величью Сталинграда». Центральное значение имеет жанр оперетты (девять произведений). Лучшая – «Волжаночка» (1961), ставшая в советское время визитной карточкой Волгоградского театра музыкальной комедии.

А. Климов, выпускник Ленинградской консерватории по классу композиции И. Пустыльника, более всего тяготел к жанрам вокально-хоровой сферы, в которых ярко проявилось его лирическое дарование. Среди лучших его сочинений: хоровые циклы «С добрым утром!» и «Воспоминание», хоры

из сборника «Отзвуки сердца» на стихи С. Есенина; песни и хоры на стихи волгоградских поэтов (Поэма-баллада «Шукшинский утес», кантата «Над Русью бьют колокола»); кантата «Голоса Сталинграда», хоровая поэма «Капля Волги». В ряде произведений композитора темы войны и увековечения памяти павших героев получают сугубо лирическую интерпретацию (Ноктюрн для ансамбля скрипачей «Цветы на граните»). Симфоническая сфера творчества представлена одиннадцатью программными произведениями, раскрывающими разные грани композиторского таланта А. Климова и его связи с традициями национальной музыкальной классики. В частности, «Донская симфония» и поэма-рапсодия «Донская быль» тяготеют к лиро-эпической ветви русской симфонической школы, преломляют глубоко «почвенную» традицию колокольности. Опора тематизма на самобытный казачий музыкальный фольклор позволяет видеть отражение в них тенденции композиторского фольклоризма, характерной для современной отечественной музыки. Ряд сочинений А. Климова написан для оркестра русских и народных инструментов, струнного и эстрадного оркестра. Представлены также фортепианные и камерно-инструментальные жанры (Фортепианный квинтет, два струнных квартета), музыка для театра, детская музыка, опера «Снежная королева»).

Традиции нижегородской композиторской школы продолжали в своем творчестве Л. Буров и В. Беренков, выпускники Горьковской консерватории. В разножанровом наследии Л. Бурова выделяются камерно-инструментальные и симфонические опусы. Наибольшую известность получили цикл пьес для струнного оркестра «Чеховниана», увертюра для симфонического оркестра (тепло отмеченная Д. Шостаковичем, звучит и в наши дни), симфоническая поэма «Люди, где вы?», оркестровая сюита «Волгоград – город мира и труда». Среди сочинений В. Беренкова, созданных в Волгограде, выделяются оперетты «Дон Сезар де Базан» и «Сердце художника», балет «Снежная королева», патриотическая кантата «Над городом мирное небо».

Ученик В. Семенова и В. Беренкова – Ю. Баранов (по первой профессии баянист) создал множество произведений для русских народных инструментов. Среди наиболее известных из них: сюита «Сказка о попе и работнике его Балде» (к 200-летию со дня рождения А. Пушкина), «Ретро-сюита» и концерт для баяна с оркестром, «Былина»; фантазия для оркестра «Любо, братцы, любо», в основе которой лежит известная казачья песня. Крупный раздел в творчестве композитора составили симфонические жанры. Наибольшую известность и признание получили концерты для оркестра «Контрасты», для кларнета, виолончели с симфоническим оркестром; «Праздничная увертюра», сюита «Красный Царицын», поэма «Сталинград».

К масштабным вокально-симфоническим жанрам тяготел в своем творчестве В. Примак, автор оратории «Марина» на стихи М. Цветаевой, вокально-симфонической фрески «Чтоб стояла в веках Москва» на стихи В. Захарова. Среди хоровых жанров выделяются Песня-баллада для баритона, хора и оркестра «Сталинград», хоровые Поэмы «Колокола» на стихи В. Захарова.

П. Морозов, выпускник Саратовской консерватории по классу композиции О. Моралева, в своем творчестве проявляет жанровый универсализм и высокую продуктивность. Среди главных для него жанров: симфония (11) и опера (10); представлены также оперетты, кантаты, камерно-инструментальные, фортепианные и многие другие, которые раскрывают сюжетно-тематическое и образное, а также музыкально-стилевое разнообразие наследия композитора.

Настоящее исследование представляется автору началом серьезного изучения самобытной музыкальной культуры одного из самых знаменитых в мире российских городов, достижения которой основываются на богатейшем наследии академического музыкально-исполнительского искусства, что и определяет его особо значимую роль в региональной истории.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1.Адлер, К. Высказывания [Электронный ресурс] // Новые знания – Режим доступа: http://ru.knowledgr.com/09730022?ysclid=m7w31nzjci18977519 (дата обращения: 09.07. 2019).

2.Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства: учебник для музыкальных вузов: в 3 ч.: Ч. 1 и 2 / А. Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1988. — 414 с.

3.Алексеев-Борецкий, А. А. Антон Рубинштейн и основание РМО / А. А. Алексеев-Борецкий // Musicus (Музыкальный). Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. – 2009. – № 5 (18). – С. 4–8.

4.Алексеев-Борецкий, А. А. Из истории Царицынского отделения РМО / А. А. Алексеев-Борецкий // Musicus (Музыкальный). Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. – 2009. – № 6 (19). – С. 4–10.

5.Андрианова, Г. Н. Деятельность творческих работников в дни Сталинградской битвы / Г. Н. Андрианова // Вопросы краеведения: материалы краеведческих чтений. – Вып. 2. – Волгоград: Волгоградский государственный университет, 1993. – С. 96–99.

6.Андрианова, Г. Н. Духовная музыка в дореволюционном Царицыне / Г. Н. Андрианова // Вопросы краеведения: материалы краеведческих чтений. – Вып. 1. – Волгоград: Ротапринт Волгоградского ЦНТИ, 1991. – С. 78–83.

7.Андрианова, Г. Н. Из истории музыкального образования в Царицыне – Сталинграде / Г. Н. Андрианова // Историко-краеведческие записки: 400-летию города-героя посвящается. – Вып. 6. – Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство, 1989. – 224 с.

8.Андрианова, Г. Н. Из театрального прошлого / Г. Н. Андрианова. – Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство, 1985. – 112 с.

9.Андрианова, Г. Н. Как Царицын развлекался / Г. Н. Андрианова // Отчий край. – Волгоград: Издатель, 1999. – С. 2–4.

10. Андрианова, Г. Н. Летопись театральной жизни Царицына / Г. Н. Андрианова // Стрежень: научный ежегодник. – Волгоград: Издатель, 2008. – Вып. 6. – С. 318–336.

11. Андрианова, Г. Н. Подмостки, шапито, бульвары / Г.Н. Андрианова // Отчий край, 2019. – № 3. – С. 219–227.

12. Андрианова, Г. Н. Художественный облик Царицына-Сталинграда / Г. Н. Андрианова. – Волгоград: Издатель, 2015. – 294 с.

13. Андрианова, Г. Н. Это было в нашей истории: сборник / Г. Н. Андрианова. – Волгоград: Панорама, 2013. – 336 с.

14. Антология волгоградской культуры / Волгогр. обл. обществ. благотворит. фонд «Царицынская муза»; лит. ред. Т. Данилова; пер. на англ.: И. Лисовенко, О. Теляковой, О. Чекушкиной. – Волгоград: КарманЪ, 2012. – 175 с.

15. Апаликов, В. В. Драматический театр в Царицыне (1872–1917) / В. В. Апаликов // Стрежень: научный ежегодник. – Волгоград: Издатель, 2001. – Вып. 2. – С. 306–311.

16. Аракелова, А. О. Отечественное образование в области музыкального искусства: исторический опыт, проблемы и пути развития: автореф. ... дис. д-ра искусствовед.: 17.00.02 / Аракелова Александра Олеговна. – Магнитогорск, 2012. – 49 с.

17. Артамонов, А. П. В союзах композиторов. Волгоград / А. П. Артамонов // Советская музыка. – 1972. – № 5 (402). – С. 132.

18. Артемова, Е. Г. Духовно-музыкальная жизнь в Петербурге на рубеже XIX–XX вв. / Е. Г. Артемова // Вестник ПСТГУ. Сер. V. Вопросы истории и теории христианского искусства, 2014. – Вып. 3 (15). – С. 165–178.

19. Арутюнов, Д. Р. Музыкальный театр дореволюционного Царицына и его меценаты / Д. Р. Арутюнов // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – № 8. – С. 144–147.

20. Арутюнов, Д. Р. Музыкальный театр Царицына: опыт социокультурного анализа / Д. Р. Арутюнов // Музыкальное искусство и проблемы совре-

менного гуманитарного мышления: материалы межвузовской научно-практической конференции «Серебряковские чтения». – Ростов н/Д.: РГК им. С. В. Рахманинова, 2004. – Кн. I. – 416 с.

21. Асафьев, Б. В. О симфонической и камерной музыке: пояснения и приложения к программам симфонических и камерных концертов / Б. В. Асафьев; предисл. А. Н. Дмитриева, примеч. Т. П. Дмитриевой-Мей. – Л.: Музыка, 1981. – 216 с.

22. Асафьев, Б. В. Русская музыка XIX и начало XX века / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1979. – 340 с.

23. Асафьев, Б. В. Симфонические этюды / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1970. – 264 с.

24. Бабкина, Т. С. Страницы истории Волгоградского училища искусств 70-х – 80-х годов прошлого столетия (воспоминания бывшего директора: коллективная монография / Т. С. Бабкина // Волгоградская консерватория им. П.А. Серебрякова: от истоков до наших дней (к 65-летию Сталинградского музыкального училища). – Волгоград: Сфера, 2023. – С. 35–44.

25. Баева, О. В. Культурная жизнь Донского края в 1920-е годы: автореф. дис. … канд. ист. наук: 07.00.02 / Баева Ольга Владимировна. – Ростов н/Д., 2007. – 32 с.

26. Баркалова, О. И. Политика советского государства в сфере культуры и ее влияние на развитие творческой интеллигенции конца 50-х – начала 80-х гг. XX в.: дис. … д-ра ист. наук: 07.00.02 / Баркалова Ольга Имануиловна. – М., 2001. – 338 с.

27. Баркетова, Т. А. Власть и развитие музыкальной культуры в Советской России: 1917–1932 гг.: автореф. дис. … канд. ист. наук / Баркетова Татьяна Александровна. – Саратов, 1999. – 19 с.

28. Бахтина, З. В. Адыгея в академическом композиторском творчестве XIX – начала XXI века: темы, образы, поэтика: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Бахтина Зарета Вахтангиевна. – Ростов н/Д., 2021. – 30 с.

29. Белоцерковский, О. В. Роль продюсера в российском музыкальном академическом искусстве рубежа XX–XXI веков: автореф. дис. … канд. иск.: 17.00.09 / Белоцерковский Олег Вениаминович. – Саратов, 2010. – 26 с.

30. Бернард, М. И. Дитя-певец: сборник 50-ти детских песенок / сост. для забавы и развития слуха и голоса М. Бернардом [Электронный ресурс] / М. И. Бернард. – Санкт-Петербург: Бернард, 1872. – 63 с. // Российская государственная библиотека (РГБ). – Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004466875.

31. Благов, Ю. А. Казанская антреприза Собольщикова-Самарина: биография отдельного лица / Ю. А. Благов. – Казань: Татполиграф, 2004. – 65 с.

32. Болотова, Е. Ю. Учреждения культуры Сталинградской области в 1943–1950 гг.: восстановление и развитие: монография / Е. Ю. Болотова, Т. Н. Орешкина; Министерство образования и науки Российской Федерации, Волгоградский гос. соц.-пед. ун-т. – Волгоград: Перемена, 2014. – 142 с., ил.

33. Бородич, В. В. Социально-экономический аспект постановлений ЦК ВКП(Б) по искусству и музыкальная жизнь России в 1946-1953 гг. (на материалах Нижнего Поволжья) / В. В. Бородич // Вестник Саратовского государственного технического университета. – 2007. – Т. 1. – № 2. – С. 248–256.

34. Бурова, Н. Л. Композитор Анатолий Климов: жизнь и творчество: научно-методические работы / Н. Л. Бурова – Волгоград: Издатель, 2014. – 96 с.

35. Бухтияров, М. Нам сообщают: Волгоград / М. Бухтияров // Советская музыка. – 1973. – № 1 (410). – С. 109.

36. Васина-Гроссман, В. А. Музыка и поэтическое слово: в 3-х ч. Ч. 2 и 3 / В. А. Васина-Гроссман; Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Музыка, 1978. – 365 с.

37. Васина-Гроссман, В. А. Русский классический романс XIX века / В. А. Васина-Гроссман; Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956. – 352 с.

38. Венедиктов, В. «Мы хотели сделать Волгоград оперным городом» (27.02. 2013) [Электронный ресурс] / В. Венедиктов // ИА «Областные вести». – 27.02.2013. – Режим доступа: https://volgograd.bezformata.com/listnews/sdelat-volgograd-opernim-gorodom/9826294 (дата обращения 09.01.2025).

39. Весь Царицын справочник по городу Царицыну и Царицынскому уезду, 1911. – Царицын: Царицынская мысль, 1911. – 113 с.

40. Весь Царицын. Посад Дубовка, Сарепта: справочник-календарь на 1909 год. – Царицын: паровая типография и переплетная Ф. А. Виноградова, издатели Ф. А. Виноградов и М. З. Пушкарев, 1909. – 115 с.

41. Войтковский, С. Б. Русская опера и достижения антрепренеров Москвы (1885–1925) / С. Б. Войтковский. – М.: ТВТ Дивизион, 2017. – 196 с.

42. Волгоградская консерватория им. П. А. Серебрякова: от истоков до наших дней (к 65-летию Сталинградского музыкального училища): коллективная монография. – Волгоград: Сфера, 2023. – 190 с.

43. Воробьев, И. С. Кантата и оратория в контексте «большого стиля» советской музыки (вторая половина 1930-х – начало 1940-х годов) / И. С. Воробьев // Opera musicologica. – 2012. – № 4 (14). – С. 74–96.

44. Вся музыкально-театральная Россия: каталог / сост. Б.С. Родкин; под ред. Л. З. Корабельниковой, Е. М. Левашева; ред. Н. И. Тетерина // История русской музыки. – Т. 10-Б. 1890 – 1917-е годы. – М.: Музыка, 2004. – 1071 с.

45. Гаврилова, Л. В. Историко-героическая тема в творчестве Владимира Примака / Л. В. Гаврилова // Вестник КемГУКИ. – 2012. – № 21. – С. 225–230.

46. Гаврилова, Л. В. Страницы истории музыкальной культуры Красноярска / Л. В. Гаврилова; Мин-во культуры Красноярского края, Красноярский краев. науч.-учеб. центр кадров культуры. – Красноярск: Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры, 2013. – 125 с.

47. Гозенпуд, А. А. Русский оперный театр XIX века: В 3 т. Т. 2. (1836–1856) / А. А. Гозенпуд. – Л.: Музыка, 1969. – 462 с.

48. Горлинская, С. Е. Музыкальная жизнь Курской Губернии до 1917 года: автореф. дис. ... канд. искусствовед. / Горлинская Светлана Евгеньевна. – Ростов н/Д., 2009. – 24 с.

49. Город развлечений: наблюдения, анализы, сюжеты: сборник / Российская акад. наук, Федеральное агентство по культуре и кинематографии Российской Федерации, Гос. ин-т искусствознания; ред.-сост. Е. В. Дуков. – СПб.: Дмитрий Буланин (ДБ), 2007. – 383 с.

50. Гречухина, Ю. Бенефис А. Девяткиной (20.11. 2022) [Электронный ресурс] / Ю. Гречухина // Волгоградская правда. – Режим доступа: https://vpravda.ru/obshchestvo/na-volgogradskoy-opernoy-scene-proshel-benefis-anny-devyatkinoy-

51. Грошева, Е. Еще раз об оперетте / Е. Грошева // Советская музыка. – 1952. – № 8 (165). – С. 84–88.

52. Гуляева, Е. С. Музыкально-театральные жанры в творчестве Г. Н. Иванова. дис. … канд. искусствовед.: 5.10.3 / Гуляева Екатерина Сергеевна. – Новосибирск, 2024. – 322. С.

53. Давыдова, В. П. Диалоги с волгоградскими маэстро / В. П. Давыдова // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2008. – № 1. – С. 38–43.

54. Давыдова, В. П. П. А. Серебряков и «серебряковцы» / В. П. Давыдова, Е. В. Смагина. – Волгоград: Волгоградская консерватория, 2010. – 50 с.

55. Данилова, Т. В. Памяти Михаила Рубцова (9 августа 1922) [Электронный ресурс] / Т. В. Данилова // Царицынская муза – Режим доступа: http://цармуза.рф. (дата обращения: 01.02. 2023).

56. Добжанская, О. Э. Претворение музыкального фольклора народов Таймыра в композиторском творчестве (норильский композитор В. И. Примак) / О. Э. Добжанская // Культура и цивилизация. – 2017. – Том 7. – № 1-В. – С. 610–619.

57. Долгушина, М. Г. Из истории музыкального образования в Вологде второй половины XIX века: учебные заведения и их роль в концертной жизни города / М. Г. Долгушина; ред.-сост. В. И. Адищев // История музыкального

образования и современность: фундаментальный и прикладной аспекты: сборник научных трудов. – Екатеринбург, 2011. – С. 121–125.

58. Долгушина, М. Г. Общество любителей музыкального и драматического искусств и его вклад в культурную жизнь Вологды конца XIX века / М. Г. Долгушина // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2014. – № 2 (55). – С. 115–119.

59. Дуков, Е. В. Город и духовная культура / Е. В. Дуков // Музыкальный менеджмент: наука, бизнес, образование: сборник научных статей. – Ростов н/Д.: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова. 2013. – С. 8–26.

60. Дьяконов, А. В. Становление и развитие театрально-музыкального образования в Саратовском Поволжье: XIX в. – 80-е гг. XX в.: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Дьяконов Алексей Вячеславович. – Саратов, 2009. – 19 с.

61. Еремеева, А. Н. Художественная интеллигенция на Дону и Кубани в годы гражданской войны / А. Н. Еремеева. – Б/м, 1997. – С. 36–44.

62. Еременко, Е. П. Музыкальная культура Томска второй половины XIX века: автореф. дис. … канд. иск.: 17.00.09 / Еременко Елена Петровна. – СПб., 2006. – 26 с.

63. Журбина, Н. Синтез балета и завода (03.06. 2014) [Электронный ресурс] / Н. Журбина // Городские вести. – Режим доступа: gorvesti.ru/details/sintez-baleta-i-zavoda-22923.html (дата обращения: 01.02. 2023)

64. Журкова, Д. А. Классическая музыка в современной массовой культуре России: автореф. дис. ... канд. культурол.: 24.00.01 / Журкова Дарья Александровна. – М., 2012. – 32 с.

65. Зима, Т. Ю. Развитие провинциальных отделений Императорского русского музыкального общества (на примере Саратовского отделения ИРМО) / Т. Ю. Зима // Саратовская консерватория в контексте отечественной художественной культуры: сборник статей по материалам Международной

юбилейной научно-практической конференции к 100-летию Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова. – Саратов: Саратовская гос. консерватория (акад.) им. Л. В. Собинова, 2013. – Ч. 1. – С. 84–98.

66. Ильичева, О. С. Песни о Царицыне – Сталинграде – Волгограде в отечественной массовой музыкальной культуре / О. С. Ильичева // Теория и история культуры. – 2014. – № 4 (55). – С. 17–20.

67. Ильясова, З. К. Становление и развитие музыкального искусства в Дагестане в парадигме межкультурного диалога / З. К. Ильясова // Культура и цивилизация. – 2018. – Т. 8. – № 6А. – С. 246–254.

68. История Волгоградской филармонии. Сталинград [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://volgogradfilarmonia.ru/info/history?ysclid=m5wge0npct107464755 (дата обращения: 04.01.2025).

69. История русской музыки: в 10 т. Т. 10 Б: 1890–1917-е годы / Всесоюзный науч.-исслед. ин-т искусствознания М-ва культуры СССР; редкол.: Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский; Л. О. Акопян и др.. – М.: Музыка, 2004. – 1069 с.

70. К 150-летию основания Московского отделения Русского музыкального общества, 1860–2010 / М-во культуры Российской Федерации, Российская акад. музыки им. Гнесиных; ред.-сост. О. Р. Глушкова. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 195 с.

71. Казак, С. Сын Волги / С. Казак // Советская музыка. – 1970. – № 7 (380). – С. 148.

72. Казанцева, Л. П. Сталинградская битва в отечественной и зарубежной музыке / Л. П. Казанцева, О. И. Луконина // Проблемы музыкальной науки: Music Scholarship. – 2023. – № 1. – С. 88–105.

73. Казьмина, Е. О. Из истории Тамбовской областной филармонии 1930-1940-х годов / Е. О. Казьмина // Проблемы музыкальной науки: Musicscholarship. – 2012. – № 1. – С. 49–53.

74. Казьмина, Е. О. Музыкальная культура Тамбовского края (1786–1917 гг.): автореф. дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Казьмина Елена Олеговна. – М., 2000. – 26 с.

75. Калошина, Г. Е. Возможности существования традиционной филармонии в контексте современной культуры / Г. Е. Калошина // Менеджмент и звукорежиссура музыкальных проектов: актуальные проблемы науки и современности. – Ростов н/Д.: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2012. – С. 38–47.

76. Карнишина, Н. Г. Центр и провинция во второй половине XIX века: механизм взаимодействия и взаимовлияния / Н. Г. Карнишина; ред. А. М. Белов, А. В. Новиков // Центр и провинция в системе российской государственности: Романовские чтения. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2009. – С. 68–73.

77. Коваленко, Г. Советская модель управления искусством (1917–1953 гг.) / Г. Коваленко // Вопросы культурологии. – 2008. – № 10. – С. 26–30.

78. Козловская, И. П. Музыкальная жизнь уральской провинции конца XIX – начала XX веков: на примере Пермского края: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Козловская Ирина Петровна. – Новосибирск, 2008. – 28 с.

79. Козляков, В. Н. Культурная среда провинциального города / В. Н. Козляков, А. А. Севастьянова; ред. кол. Л. Д. Дергачева, Л. В Кошман (руководитель проекта), Д. В. Сарабьянов, Е. К. Сысоева, И. Л. Федосов, В. А. Федоров. // Очерки русской культуры XIX века. Т. 1. Общественно-культурная среда. – М.: Изд-во Московского университета, 1998. – С. 125–202.

80. Колотурский, А. Свердловская филармония: академическое искусство плюс бизнес-технологии / А. Колотурский // Менеджмент и звукорежиссура музыкальных проектов: актуальные проблемы науки и современности. – Ростов н/Д.: Изд-во РГК им. С.В. Рахманинова, 2012. – С. 48–55.

81. Комиссарова, Е. В. Региональные традиции и творческая инициатива в динамике развития театрального искусства Волгоградской области / Е. В. Комиссарова // Известия ВГПУ. – 2015. – № 2 (97). – С. 191–202.

82. Композиторы города-героя // Советская музыка. – 1952. – Вып. 7 (164). – С. 103.

83. Кошман, Л. В. Город в общественно-культурной жизни / Л. В. Кошман // Очерки русской культуры XIX века. Т. 1: Общественно-культурная среда. – М.: Изд-во Моск. ун-та,1998. – С. 12–72.

84. Красноженова, Е. Е. Особенности культурного развития Нижнего Поволжья в условиях Великой Отечественной войны (1941–1945) / Е. Е. Красноженова // Известия ВГПУ. – 2010. – № 8. – С. 73–76.

85. Кривонос, М. Письмо о Царицыне: Текст о пребывании П. А. Столыпина в Царицыне / М. Кривонос // Здоровье и экология. – 2004. – № 6. – С. 20–23.

86. Куклинская, М. Я. В ожидании оперы / М. Я. Куклинская, А. М. Цукер // Музыкальная академия. – 1998. – Вып. № 4 (665). – С. 263.

87. Культурное строительство в Волгоградской области, 1917–1941 гг.: сборник документов и материалов / сост. П. А. Дубицкая и др. – Т. 1. – Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1980. – 351 с.

88. Культурное строительство в Волгоградской области, 1941–1980 гг. / сост. П. А. Дубицкая и др. – Т. 2. – Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1981. – 384 с.

89. Курленя, К. М. Мифологемы бунта в музыкальной культуре Новосибирска 70-х – начала 90-х гг. XX столетия: автореф. дис. ... д-ра искуствовед.: 17.00.02 / Курленя Константин Михайлович. – М., 2004. – 52 с.

90. Куртбединова, Л. Т. Камерно-инструментальное творчество крымскотатарских композиторов конца XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. искуствовед.: 5.10.3. / Куртбединова Лейля Тахировна. – Ростов н/Д., 2024. – 33 с.

91. Лащенко, С. К. Концертная жизнь в провинции / С. К. Лащенко; под ред. Л. З. Корабельниковой, Е. М. Левашева // История русской музыки. – Т. 10-Б. 1890 – 1917-е годы. – М.: Музыка, 2004. – С. 334–391.

92. Левашев, Е. М. Духовные концерты / Е. М. Левашев; под ред. Л. З. Корабельниковой, Е. М. Левашева // История русской музыки. – Т. 10-Б. 1890 – 1917-е годы. – М.: Музыка, 2004. – С. 327–333.

93. Левашев, Е. М. Музыкальный театр в провинции / Е. М. Левашев, В. Н. Романова, Н. И. Тетерина; под ред. Л. З. Корабельниковой, Е. М. Левашева // История русской музыки. – Т. 10-Б. 1890 – 1917-е годы. – М.: Музыка, 2004. – С. 183–289.

94. Лескова, Т. В. Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России: автореф. дис. ... д-ра искусствовед.: 17.00.02 / Лескова Татьяна Владимировна. – Новосибирск, 2017. – 51 с.

95. Летопись культурной жизни Сталинграда, 1941–1945 гг. / Волгогр. ОУНБ им. М. Горького; сост. И. С. Плюхина; ред. О. В. Назарова, Т. И. Климова. – Волгоград, 2010. – 26 с.

96. Луконина, О. И. Музыкальное образование в военном и послевоенном Сталинграде / О. И. Луконина // Четверть века в музыкальной науке: к юбилею диссертационного совета Ростовской консерватории: сборник статей. – Ростов п/Д.: РГК им. С. В. Рахманинова, 2020. – С. 346–355.

97. Луначарский, А. В. Один из сдвигов в искусствоведении / А. В. Луначарский // Вопросы социологии музыки: для библиотек, техникумов и вузов. – М.: Гос. акад. художественных наук, 1927. – С. 105–135.

98. Луначарский, А. В. О социологическом методе в теории и истории музыки / А. В. Луначарский // Вопросы социологии музыки: для библиотек, техникумов и вузов. – М.: Гос. акад. художественных наук, 1927. – С. 54–76 с.

99. Луначарский, А. В. Социальные истоки музыкального искусства [Электронный ресурс] / А. В. Луначарский // Пролетарский музыкант: Орган Всероссийской ассоциации пролетарских музыкантов. – М.: Муз. сектор Госиздата, 1929–1932. – Режим доступа: http://lunacharsky.newgod.su/lib/v-mire-muzyki/socialnye-istoki-muzykalnogo-iskusstva/?ysclid=m4glqs3qr6599422360 (дата обращения: 01.02. 2023).

100. Марчишина, Т. В. История профессионального музыкального образования на юге Дальнего Востока России: 1880–1970 гг.: дис. … канд. искусствовед.: 24.00.01 / Марчишина Татьяна Викторовна. – Владивосток, 2004. – 222 с.

101. Матвеева, А. И. Академическое музыкальное искусство на Дальнем Востоке в конце XIX – начале XX: история, традиции, инновации: автореф. дисс. … канд. искусствовед.: 5.10.3. / Матвеева Алина Игоревна. – Ростов н/Д., 2023. – 29 с.

102. Матвеева, А. И. Академическое музыкальное искусство на Дальнем Востоке в конце XIX – начале XX: история, традиции, инновации: дисс. … канд. искусствовед.: 5.10.3. / Матвеева Алина Игоревна. – Ростов н/Д., 2023. – 242 с.

103. Материкин, А. В. Очерки истории Царицынской Городской Думы. Кн. 1: (1797–1897 гг.) / А. В. Материкин. – 2-е изд., перераб. – Волгоград: Михаил, 2009. – 462 с.

104. Мещерякова, Н. А. Музыкальная культура Дона и Приазовья по материалам местной прессы 1870–1917 гг.: дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Мещерякова Наталья Алексеевна. – Л., 1988. – 225 с.

105. Мещерякова, Н. А. Столичные приметы музыкальной культуры провинции / Н. А. Мещерякова // Южно-Российский альманах. – 2005. – № 1. – С. 64–67.

106. Мжельская, М. В. Формирование хоровой, исполнительской и музыкально-театральной культуры в Самаре: середина XIX – начало XX века: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Мжельская Марианна Владиленовна. – СПб., 2002. – 228 с.

107. Миронова, С. А. Развитие театрального и музыкального искусства в Астраханской губернии в первой десятилетие Советской власти / С. А. Миронова // Теория и практика современной науки. – 2022. – № 2 (80). – С 134–139.

108. Михайловская, Н. Заметки о музыкальном быте (Письмо из Сталинграда) / Н. Михайловская // Музыкальная академия. – 1959. – № 9 (250). – С. 145–153.

109. Михайловская, Н. Музыкальная жизнь в Сталинграде / Н. Михайловская // Советская музыка. – 1953. – № 10 (179). – С. 62–63.

110. Монахова, С. А. Гастрольно-концертная жизнь Юга Дальнего Востока, 1895 – февраль 1917 г.: дис. … канд. ист. наук: 07.00.02 / Монахова Светлана Анатольевна. – Владивосток, 1999. – 229 с.

111. Музыкальная жизнь в Сталинграде. В редакцию журнала «Советская музыка» // Советская музыка. – 1954. – Вып 1 (182). – С. 159–160.

112. Музыкальная культура Сибири: в 3 т. Т. 3. Музыкальная культура Сибири XX в. Кн. 1. Музыкальная культура Сибири с 1917 г. до середины 50-х г. XX в. / Н. И. Головнева, Г. А. Еременко, А. М. Лесовиченко и др.; гл. ред. Б. А. Шиндин; Ком. по культуре Администрации Новосиб. обл.; Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 1997. – 238 с.

113. Музыкальная культура Царицына [Электронный ресурс] // Энциклопедия Волгоградской области. – Режим доступа: https://nlr.ru/res/epubl/rue/texts/volgograd/RUS/enciklopediya/1/M.html#68. (дата обращения: 01.03. 2024).

114. Музыкальный театр в провинции / В. Н. Романова, Е. М. Левашев, Н. И. Тетерина; под ред. Л. З. Корабельниковой, Е. М. Левашева // История русской музыки. Т. 10-Б. 1890–1917-е годы. – М.: Музыка, 2004. – 1071 с.

115. Мухаева, Л. Р. Музыкальная культура Мордовии 1970 – 1980-х гг.: автореф. дис. … канд. культурол.: 24.00.01 / Мухаева Лариса Романовна. – Саранск, 2009. – 21 с.

116. Надеинский, Е. Запевала / Е. Надеинский // Музыкальная академия. – 1967. – № 10 (347). – С. 86–89.

117. Нестьева, М. На пути к большому искусству / М. Нестьева // Советская музыка. – 1964. – № 5 (306). – С. 89–94.

118. Нефедова, А. Краеведческий музей (22.08. 2020) [Электронный ресурс] / А. Нефедова // Блокнот-Волгоград. – Режим доступа: https://bloknot-volgograd.ru/news/na-nemoshchenoy-ploshchadi-ogromnyy-dom-na-venskiy-1256715 (дата обращения: 17.03. 2021).

119. Никонова, С. И. Государственная политика в области идеологии и культуры в контексте советской действительности: середина 60-х – середина 80-х годов XX века: автореф. дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02 / Никонова Светлана Игоревна. – Казань, 2009. – 44 с.

120. Никулин, В. Г. Хоровая культура Якутии: Творчество, исполнительство, образование: дис. … канд. искусствовед.: 17.00.16 / Никулин Владимир Георгиевич. – Магнитогорск, 1999. – 259 с.

121. Новоселова, О. П. Музыкальная жизнь восточной Сибири второй половины XIX века: автореф. дис. … канд. искусствовед. / Новоселова Ольга Петровна. – Л., 1990. – 26 с.

122. Орлова, Е. М. Лекции по истории русской музыки: учебное пособие для музыкальных вузов / Е. М. Орлова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Музыка, 1985. – 367 с.

123. Отчет Царицынского отделения Императорского русского музыкального общества и учрежденных при нем Музыкальных классов (1911–1912 гг.) // Весь Царицын: справочник-календарь. – Царицын: Изд-во Ф. А. Виноградов и М. З. Пушкарев, 1912. – С. 25–37.

124. Отчет Царицынского отделения Императорского русского музыкального общества и состоящих при нем Музыкальных классов за 1912 – 1913 г. – Царицын: Акционерное общество паровой типо-литограф. и писчебумажной торговли, 1913. – 37 с.

125. Отчеты Саратовского отделения Императорского Русского музыкального общества и состоящих при оном музыкальных классов 1874–1894 гг. – Саратов, б/г.

126. Палкина, И. Д. Музыкальное исполнительство в Ростове и Новочеркасске XIX века (Источниковедение, история): автореф. дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Палкина Ирина Дмитриевна. – Ростов н/Д., 2001. – 36 с.

127. Пахомова, Е. В. Гастрольная деятельность театральных коллективов на целинных землях Оренбуржья в период их массового освоения / Е. В. Пахомова [Электронный ресурс] // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета: Электронный научный журнал. – 2013. – № 2. – С. 120–124. – Режим доступа: http://vestospu.ru/archive/2013/articles/pahomova_2013_2.pdf (дата обращения: 01.02. 2024).

128. Песни Сталинградской битвы / [сост., автор вступ. статьи и коммент. П. Ф. Лебедев]. – Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство, 1985. – 226 с.

129. Петрова, И. С. Актрисы Сталинграда – фронту и послевоенному восстановлению. 1941–1953 гг. / И. С. Петрова // Труды Волгоградского центра германских исторических исследований. – Волгоград, 2006. – Вып. 4. – С. 68–74.

130. Петрова, И. С. Театры Нижнего Поволжья: восстановление и развитие в 1945–1953 гг. / И. С. Петрова. – Saarbrucken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2013. – 268 с.

131. Петрова, К. Поют сталинградцы / К. Петрова // Советская музыка. – 1955. – № 9 (202). – С. 94–98.

132. Пивень, В. Н. Партийно-государственная политика в области культуры в 1941–1953 гг.: опыт и уроки (на материалах Юга России): дис. … д-ра ист. наук: 07.00.02 / Пивень Владимир Николаевич. – М., 2004. – 460 с.

133. Полозова, И. В. История становления и развития Саратовского отделения Императорского русского Музыкального общества / И. В. Полозова // Музыка в системе культуры: Проблемы музыкальной науки. – 2018. – № 4. – С. 167–172.

134. Поморцева, Н. В. Развитие академического хорового исполнительства в Кемеровской области: в контексте музыкальной жизни индустриального региона: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Поморцева Нина Владимировна. – Новосибирск, 2013. – 24 с.

135. Пружанский, А. М. Отечественные певцы. 1750–1917: словарь: в 2 ч. Ч. 2. Р–Я / А. М. Пружанский. – М.: Советский композитор, 2000. – 400 с.

136. Пружанский, А. М. Отечественные певцы. 1750–1917: словарь: в 2 ч. Ч. 1. А–П / А. М. Пружанский. – М.: Советский композитор, 1991. – 424 с.

137. Раабен, Л. Н. Инструментальный ансамбль в русской музыке / Л. Н. Раабен. – М.: Музгиз, 1961. – 474 с.

138. Разинков, А. Варейкис все видел (24.07. 2012) [Электронный ресурс] / А. Разинков // Коммуна. – Режим доступа: https://communa.ru/politika/vareykis_vse_videl-_no_molchal/ (дата обращения: 22.02.24).

139. Раку, М. Г. Поиски советской идентичности в музыкальной культуре 1930-х – 1940-х годов: лиризация дискурса [Электронный ресурс] / М. Г. Раку // Русский толстый журнал как эстетический феномен. Новое литературное обозрение. – 2009. – № 6. – Режим доступа: https://magazines.gorky.media/nlo/2009/6/poiski-sovetskoj-identichnosti-v-muzykalnoj-kulture-1930-8212-1940-h-godov-lirizacziya-diskursa.html (дата обращения: 01.02. 2023).

140. Родина, В. В. Руководитель Красного хора / В. В. Родина // Историко-краеведческие записки. Вып. 1. – Волгоград: Нижне–Волжское книжное издательство, 1973. – С. 139–143.

141. Ромазанова, С. И. Благотворительные общества в Царицыне / С. И. Ромазанова // Вопросы краеведения. – Волгоград: Издатель, 1991. – Вып. 1. – С. 75–78.

142. Ромазанова, С. М. Царицын купеческий / С. М. Ромазанова; Волгогр. мемор.-истор. музей // Актуальные проблемы истории Царицына начала XX века и периода гражданской войны в свете современного видения (1900–

1920): материалы научной конференции. – Волгоград: Издатель, 2001. – С. 22–25.

143. Русская провинция: миф – текст – реальность: сборник статей / Науч. совет по истории мировой культуры Рос. акад. наук; [сост.: А. Ф. Белоусов и Т. В. Цивьян; ред. В. Н. Сажин]. – М., СПб.: Тема, 2000. – 490 с.

144. Ручьевская, Е. А. Классическая музыкальная форма: учебник по анализу / Е. А. Ручьевская. – СПб.: Композитор, 1998. – 267 с.

145. Рябец, И. А. Памятник времени: к истории создания Дома науки и искусства в Царицыне / И. А. Рябец // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 13. – № 6. – С. 703–710.

146. Сабадышина, Е. М. Русское хоровое общество в истории отечественной музыкальной культуры: автореф. дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Сабадышина Евгения Михайловна. – М., 2009. – 27 с.

147. Сабелев, М. М. Влияние музыкального театра на формирование провинциальной культуры: на материале Кемеровской области: автореф. дис. … канд. культуролог.: 24.00.01 / Сабелев Михаил Михайлович. – Кемерово, 2014. – 26 с.

148. Садыкова, Н. В. Становление профессионального музыкального искусства в Сахалинском регионе: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 5.10.3. / Садыкова Наталья Валерьевна. – Ростов н/Д., 2023. – 26 с.

149. Сапаров, И. М. Эволюция публики в контексте театрально-зрелищной культуры России (историко-культурный анализ) / И. М. Сапаров // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – № 117. – С. 346–351.

150. Сарган, Л. М. Партийно-государственная политика и музыкальная жизнь Ленинграда 60-х-70-х гг. XX века: автореф. дис. … канд. ист. наук: 07.00.02 / Сарган Лариса Михайловна. – СПб., 2007. – 22 с.

151. Селицкий, А. Я. Тройной юбилей дирижера // Музыкальная академия. 2015, № 2 (750). С. 113–117.

152. Семенов, М. Ю. Культурная жизнь русского губернского города в конце XIX – начале XX в.: по материалам г. Курска: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Семенов Михаил Юрьевич. – Белгород, 2011. – 21 с.

153. Сенектутова, И. М. Политика советского государства в области культуры в период новой экономической политики 1921–1929 гг. (на материалах Нижнего Поволжья): автореф. дис. … канд. ист. наук: 07.00.02 / Сенектутова Инара Мусаевна. – Астрахань, 2007. – 17 с.

154. Сибиряков, И. В. ВСЕРАБИС: страницы истории: монография / И. В. Сибиряков; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию, Южно-Уральский гос. ун-т. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2006. – 255 с.

155. Сиксимова, М. В. Деятельность Царицынского отделения Императорского Русского музыкального общества и становление системы музыкального образования в Царицыне / М. В. Сиксимова // Известия ВГПУ. – 2011. – № 3.

156. Сиксимова, М. В. Из истории хоровой культуры дореволюционного Царицына / М. В. Сиксимова // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2015. – № 4 (21). – С. 5–9.

157. Сиксимова, М. В. Музыкальная жизнь дореволюционного Царицына (к вопросу о роли меценатов) / М. В. Сиксимова // Культурная жизнь Юга России. – 2010. – № 2 (36). – С. 10–12.

158. Сиксимова, М. В. Музыкальный театр Царицына – Сталинграда – Волгограда в историко-культурном контексте: автореф. дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Сиксимова Марина Васильевна. – Ростов н/Д., 2019. – 30 с.

159. Сиксимова, М. В. Музыкальный театр Царицына – Сталинграда – Волгограда в историко-культурном контексте: дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Сиксимова Марина Васильевна. – Ростов н/Д., 2019. – 87 с

160. Сиксимова, М. В. Музыкальный театр Царицына – Сталинграда – Волгограда: из истории оперной антрепризы / М. В. Сиксимова, Е. В. Смагина // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2019. – № 1 (34). – С. 89–94.

161. Сковикова, Е. Г. Музыкально-театральная жизнь Симбирска конца XVIII – начала XX века: дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Сковикова Елена Геннадиевна. – СПб., 1997. – 203 с.

162. Смагина, Е. В. Царицынское отделение Императорского Русского Музыкального общества: к вопросу о «культурной революции» в дореволюционном Царицыне / Е. В. Смагина // Проблемы музыкальной науки. – 2018. – № 4. – С. 193–198.

163. Смагина, И. А. Волгоградская филармония: современный опыт продвижения арт-проектов / И. А. Смагина // Проблемы синтеза в современной музыкальной культуре: сборник трудов международной научно-практической конференции. Т. 1. – Ростов-на-Дону: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2019. – С. 129–139.

164. Смагина, И. А. Из истории хорового искусства Волгограда: Михаил Николаевич Рубцов и его «Конкордия» / И. А. Смагина; ред.-сост. С. И. Хватова // Музыкальная летопись: сборник научных статей по материалам международной научной конференции. – Вып. 15. – Краснодар: Изд-во КГИК, 2025. – С. 270–281.

165. Смагина, И. А. Музыкальная жизнь дореволюционного Царицына: к вопросу об истоках филармонических традиций / И. А. Смагина // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 4 (75). – С. 49–52.

166. Смагина, И. А. Музыкальная культура довоенного Сталинграда: развитие театральных и филармонических традиций / И. А. Смагина, М. В. Сиксимова, Е. В. Смагина // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 3 (74). – С. 27–31.

167. Смагина, И. А. Роль петербургской школы симфонического дирижирования в становлении музыкальной культуры Волгограда / И. А. Смагина // Искусство и культура в контексте времени: традиции, инновации, перспективы: сборник материалов международного научного симпозиума, посвященного 800-летию со дня рождения великого благоверного князя Александра

Невского. – Волгоград: Изд-во Волгоградского государственного университета, 2022. – С. 402–411.

168. Смагина, И. А. Симфонический оркестр в Царицыне – Сталинграде / И. А. Смагина // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2019. – № 2 (35). – С. 79–84.

169. Смагина, И. А. Хоровая капелла Сталинграда – Волгограда: страницы истории / И. А. Смагина, Е. В. Смагина // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2025. – № 1 (58). – С. 122–130.

170. Сметанникова, А. Ю. Роль творческих союзов и концертных учреждений в организации музыкальной жизни провинциального города конца XIX – первой половины XX века (на примере г. Ростова-на-Дону): автореф. дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Сметанникова Анастасия Юрьевна. – Ростов н/Д. 2016. – 30 с.

171. Соболева, Е. А. История становления Астраханской региональной организации «Союз композиторов России» как фактор развития музыкальной культуры Астраханского региона / Е. А. Соболева // Philharmonica. International Music Journal. – 2018. – № 3. – С. 7–13.

172. Современному герою – яркую жизнь на оперной сцене [б/а] // Советская музыка. – 1976. – № 2 (447). – С. 62–73.

173. Сохор, А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: сборник статей / А. Н. Сохор. – Л.: Советский композитор, 1981. – 295 с.

174. Сохор, А. Н. Социология и музыкальная культура / А. Н. Сохор. – М.: Сов. композитор, 1975. – 202 с.

175. Стахова, Ю. В. Становление и развитие концертно-филармонических организаций на Урале в 1917 – 1970-е гг.: автореф. дис. … канд. ист. наук: 07.00.02 / Стахова Юлия Викторовна. – Челябинск, 2005. – 26 с.

176. Стефановский, П. П. Перегудов – начальник Кремлевского духового оркестра [Электронный ресурс] / П. П. Стефановский // Воспоминания о ГУЛАГе и их авторы. – Режим доступа:

https://vgulage.name/chapters/peregudov-nachalnik-kremlevskogo-duhovogo-orkestra (дата обращения: 20.10.23).

177. Сычева, Г. С. Михаил Гнесин – «строитель музыкальной жизни» провинциального города Ростова-на-Дону / Г. С. Сычева // Проблемы музыкальной науки: Musicscholarship. – 2013. – № 1 (12). – С. 92–97.

178. Сычева, Г. С. Просветительство в композиторской, общественной, научно-педагогической и публицистической деятельности Михаила Гнесина: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Сычева Галина Сергеевна. – Ростов н/Д., 2013. – 354 с.

179. Талипов, И. Ф. Композиторская школа Казанской консерватории и ее роль в развитии национальных музыкальных культур России: дис. ... канд. искусствовед.: 5.10.3. / Талипов Ильяс Фларитович. – Казань, 2024. – 223 с.

180. Тетерина, Н. И. Концертная жизнь Петербурга и Москвы. Важнейшие эстетические особенности и типичные формы организации концертных выступлений / Н. И. Тетерина // История русской музыки: в 10 т. Т. 10 Б: 1890–1917-е годы / Всесоюзный науч.-исслед. ин-т искусствознания М-ва культуры СССР; редкол.: Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский; Л. О. Акопян и др.. – М.: Музыка, 2004. – С. 299–314.

181. Трембовельский, Е. Б. Организация культурного пространства России: отношение центров и периферии / Е. Б. Трембовельский // Музыкальная академия. – 2003. – № 2. – С. 132–137.

182. Трембовельский, Е. Б. Столицы и провинция: взаимодействие культур / Е. Б. Трембовельский; сост. А. М. Цукер // Музыка и музыкант в меняющемся постсоветском пространстве: сборник статей. – Ростов н/Д.: Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2008. – С. 20–45.

183. Тузова, О. В. Информационные ресурсы и меры по распространению музыкальной культуры Поволжья в конце 1930-х – первой половине 1940-х годов / О. В. Тузова // Научный диалог. – 2018. – № 6. – С. 166–185.

184. Тузова, О. В. Музыкальная культура Поволжья конца 1930-х- первой половины 1940-х годов: автореф. дис. … д-ра ист. наук: 07.00.02 / Тузова Ольга Владимировна. – Оренбург, 2019. – 50 с.

185. Тузова, О. В. Развитие музыкального творчества в Астрахани / О. В. Тузова // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2014. – Вып. 4 (148). – С. 69–80.

186. Тузова, О. В. Сталинградская модель музыкально-культурной системы в 1941–1943 гг. / О. В. Тузова // Исторический журнал: научные исследования. – 2016. – № 5. – С. 605–617.

187. Ушенин, В. В. Становление и развитие профессионального народно-инструментального искусства на Дону (1920–1990 годы). Исполнительство и педагогика: автореф. дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Ушенин Владимир Васильевич. – Ростов н/Д., 2006. – 26 с.

188. Федотова, Ю. В. Становление профессиональной музыкально-концертной сферы деятельности на Южном Урале первой трети XX в. / Ю. В. Федотова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2010. – № 8 (184). – С. 80–84.

189. Фридль, И. Некоторые аспекты деятельности Сталинградского симфонического оркестра и Сталинградской филармонии с 1939 по 1947 гг. / И. Фридль // Вопросы краеведения: материалы VI и VII краеведческих чтений, посвященных 50-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Вып. 4–5. – Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 1998. – С. 189–190.

190. Хоровая капелла театра «Царицынская опера». 80-тилетию посвящается. – Волгоград, 2023. – 12 с.

191. Хот, З. Ц. Музыкально-просветительская деятельность Адыгейской государственной филармонии в 2007–2012 годах / З. Ц. Хот // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. – 2012. – № 2. – С. 303–307.

192. Хохрякова, С. И. Театральная антреприза Нижегородской ярмарки второй половины XIX – начала XX века: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.01 / Хохрякова Светлана Ивановна. – М., 1996. – 179 с.

193. Храмкова, Е. Л. Историография культуры России периода Великой Отечественной войны на рубеже XX–XXI вв.: автореф. дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.09 / Храмкова Елена Ленаровна. – Казань, 2009. 39 с.

194. Храмы Царицына, Сталинграда, Волгограда / С. М. Иванов, В. И. Супрун. – Волгоград: Волгоградское епархиальное изд-во, 2003. – 239 с.

195. Христосевич, Л. А. Путь в профессии и дорога к храму / Л. А. Христосевич; ред.-сост. Т. В. Щукина. – Волгоград: ЦОП «IrialPrint», 2023. – 90 с. (Серия «Золотые имена «Серебряковки»).

196. Хронограф. 1890–1917 / ред. Е. М. Левашев // История русской музыки: в 10 т. Т. 10-В. Кн. II. – М.: Языки славянской культуры, 2011. – 1229 с.

197. Царева, Е. С. Формирование академических традиций в музыкальной культуре Красноярска XVII – начала XX веков: автореф. дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Царева Евгения Сергеевна. – Новосибирск, 2014. – 26 с.

198. Царицын – Сталинград – Волгоград в документах: т. 7. Царицынский и Камышинский уезды в описаниях краеведов (1727–1928) / под ред. М. М. Загорулько, И. О. Тюменцева. – Волгоград: Издатель, 2010. – 239 с.

199. Царицын в путевых записках, дневниках и мемуарах современников: (конец 16 в. – 1917 г.). Т. 4 / под общ. ред. М. М. Загорулько. – Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2005. – 393 с.

200. Цукер, А. М. Музыкальные рефлексии Российского арт-менеджмента / А. М. Цукер // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2007. – № 1. – С. 77–83.

201. Цукер, А. М. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке: автореф. дис. ... д-ра искусствовед.: 17.00.02 / Цукер Анатолий Моисеевич. – М., 1991. – 50 с.

202. Чепниян, Н. Л. Становление профессиональной музыкальной культуры Адыгеи: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Чепниян Наталья Львовна. – Ростов н/Д., 2003. – 23 с.

203. Чернова, Е. М. Музыкальная жизнь г. Магнитогорска в 80-90-е годы: к проблеме функционирования музыкального искусства: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Чернова Елена Владимировна. – Магнитогорск, 2000. – 26 с.

204. Черных, М. П. Музыкальная жизнь Ростова-на-Дону от середины XVIII до 20-х годов XX столетий (пути развития, особенности музыкального уклада): автореф. дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02 / Черных Маргарита Петровна. – М., 1993. – 27 с.

205. Чистова, Т. Ю. Оперетта как жанр советского музыкального театра 1920-х – 1930-х годов: традиции и новации / Т. Ю. Чистова // Вестник МГУКИ. – 2011. – № 1 (39). – С. 216–219.

206. Шабшаевич, Е. М. Московское отделение русского музыкального общества и московское филармоническое общество: история соперничества в зеркале печати XIX века / Е. М. Шабшаевич // Музыка и время. – 2010. – № 7. – С. 11–15.

207. Шабшаевич, Е. М. Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в концертной фортепианной практике: автореф. дис. ... д-ра искусствовед.: 17.00.02 / Шабшаевич Елена Марковна. – М., 2012. – 55 с.

208. Шадрина, Е. А. Тенденции в развитии музыкально-театрального искусства на Южном Урале: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Шадрина Елена Анатольевна. – Магнитогорск, 2009. – 22 с.

209. Шантырь, Г. У композиторов Поволжья / Г. Шантырь // Советская музыка. – 1960. – № 4 (257). – С. 176–177.

210. Шаповалов, Л. О некоторых вопросах музыкального образования // Советская музыка. – 1939. – № 12 (74). – С. 97–102.

211. Шарипова, Р. М. Татарская хоровая культура XX века: история развития, композиторское творчество: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Шарипова Розалия Мугтасимовна. – Казань, 2011. – 21 с.

212. Юдина, В. И. Музыкальная культура российской провинции (от зарождения до начала XX века): дис. … д-ра культуролог.: 24.00.01 / Юдина Вера Ивановна. – СПб., 2013. – 48 с.

213. Юдина, В. И. Музыкальная провинциология: на пути институализации научной сферы / В. И. Юдина // Художественная культура. – 2019. – № 1 (27). – С. 214–225.

ГУ «Государственный архив Волгоградской области»

Газета «Царицынский вестник»

214. Царицынский вестник, 1909. – 17 февраля.

215. Царицынский вестник, 1910. – 5 января.

216. Царицынский вестник, 1910. – 16 апреля.

217. Царицынский вестник, 1910. – 19 апреля.

218. Царицынский вестник, 1910. – 27 апреля.

219. Царицынский вестник, 1910. – 21 мая.

220. Царицынский вестник, 1911. – 18 сентября

221. Царицынский вестник, 1911. – 1 августа.

222. Царицынский вестник, 1913. – 29 марта.

223. Царицынский вестник, 1914. – 24 августа.

224. Царицынский вестник, 1916. – 8 марта.

225. Царицынский вестник, 1916. – 2 апреля.

226. Царицынский вестник, 1916. – 19 октября

227. Царицынский вестник, 1917. – 26 января.

228. Царицынский вестник, 1917. – 22 марта.

229. Царицынский вестник, 1917. – 28 мая.

Газета «Царицынская мысль»

230. Царицынская мысль, 1903. – 24 октября.

Газета «Родная страна»

231. Родная страна, 1907. – 26 октября.

Газета «Волго-Донской край»

232. Волго-Донской край, 1914. – 19 октября.

Газета «Борьба»

233. Борьба, 1918. – 7 июня.

234. Борьба, 1918. – 11 июля.

235. Борьба, 1919. – 27 февраля.

Газета «Сталинградская правда»

236. Сталинградская правда, 1935. – 3 декабря.

237. Сталинградская правда, 1935. – 28 декабря.

238. Сталинградская правда, 1936. – 16 ноября.

239. Сталинградская правда», 1936. – 3 апреля.

ГУ «Государственный архив Волгоградской области»

Прочие документы

240. Докладная записка культурно-просветительной комиссии губкома РКП (б) в губревком о мерах по организации работы учреждений искусства и кино в Царицыне, 9 мая 1919 г. – Ф. 342, оп. 1, д. 6, л. 67.

241. Краткая справка по истории театра за 1932–1953 годы. – Ф. Р–6029, оп. 1, ед. хр. 23, л. л. 1–3.

242. Материалы о работе Волгоградского театра музыкальной комедии. – Ф. 6534, оп. 1, ед. хр. 5, д. 21.

243. Справка о работе Сталгосфилармонии: Ф.113, оп.33, ед. хр. 40, кол-во листов 346–349.

244. Постановление бюро крайкома ВКП (б) об организации госфилармонии в Сталинграде, 9 июня 1936 г. – Ф. 113, оп. 1, д. 46, л. л. 107–108.

245. Постановление бюро обкома ВКП(б) 20 июня 1950: Ф 113, оп. 33, ед. хр. 19, кол-во листов 69–72.

Центральный государственный

исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА)

246. Дело Царицынского отделения ИРМО. Ф. 408 (Императорское русское музыкальное общество) оп. 1. д. 652.

247. Отчет о деятельности ЦО ИРМО и МК за 5 лет (от 12.01.1916). – л. л. 95–96.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ЦАРИЦЫН – СТАЛИНГРАД – ВОЛГОГРАД: ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

1589	Основание крепости Царицын
1607	Царицын, признавший власть Лжедмитрия II, взят штурмом отрядом царя Василия Шуйского и подвергнут разгрому
1670	Царицын захвачен восставшими казаками, служившими под началом Степана Разина
1708	Царицын завоеван казаками – сторонниками Кондратия Булавина
1717	Царицын взят штурмом сборным войском адыгов, черкесов, ногайцев и казаков-некрасовцев во время так называемого Кубанского погрома
1728	В Царицыне произошел разрушительный пожар, уничтоживший значительную часть деревянных строений города
1717–1720-е	Построена Царицынская оборонительная линия, для защиты которой начинается формирование Волжского казачьего Войска
1765–1770-е	Основание колонии (города-крепости) Сарепта-на-Волге саксонскими гернгутерами. Строительство архитектурного ансамбля в традициях богемской и саксонской школы зодчим графом Августом Зигмунтом фон Герсдорф, архитектором Саксонского королевского двора, учеником одного из величайших архитекторов немецкого барокко Д. Пеппельмана
1791, 1793	Крупные пожары в Царицыне
1872	Начало работы в городе первой театральной труппы антрепренера и актера Александра Астапова (Ярославцева), сына ярославского купца
1780	Никита Афанасьевич Бекетов (1729–1794), крупный государственный деятель России, фаворит императрицы Елизаветы Петровны, генерал-поручик, герой Семилетней воны, Астраханский губернатор (1763–1773), выходит в отставку и поселяется в Царицыне в имении Отрада (ныне Кировский район, ранее Бекетовка)
1782–1795	Строительство старейшей в Царицыне Свято-Никитской церкви на средства и по заказу Н. А. Бекетова
1860-е – 1870-е	Начало эпохи торгово-промышленного переворота – строительство Волго-Донской (1862, третьей в России) и Грязе-Царицынской (1870) железных дорог
1876	Основание сада «Конкордия» в пойме реки Царицы,

	строительство первого театра
1909	Отец Илиодор (Сергей Михайлович Труфанов) при поддержке Г. Распутина основал в Царицыне мужской Свято-Духов Монастырь
1910	Открытие Царицынского отделения Императорского русского Музыкального общества (ИРМО)
1911	Открытие музыкальных классов при Царицынском отделении ИРМО
1917	Установление власти Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. Создание культурно-просветительной комиссии
1918 –1919	Гражданская война, интервенция Царицына Белой армией, оборона Царицына – Десятая рабоче-крестьянская Красная Армия
апрель 1919	Открытие Царицынского отделения Пролеткульта
10 апреля 1925	Решением Президиума Центрального исполнительного комитета СССР город Царицын переименован в Сталинград – в честь генерального секретаря ЦК ВКП(б) Иосифа Сталина
рубеж 1920-х – 1930-х годов	Интенсивное строительство крупных промышленных объектов: Тракторного завода (1932), Судоверфи (1931), метизного завода (ныне завод Тракторных деталей и нормалей, 1932), Гидроэлектростанции (СталГРЭС, 1929)
	Активное развитие системы образования: открыто более 200 учебных заведений, от школ и фабрично-заводских училищ – до техникумов и вузов
1930	Открыт Сталинградский тракторный институт (ныне Волгоградский государственный Технический университет)
1931	Открыт Педагогический институт (ныне Волгоградский государственный социально-педагогический университет)
1935	Открыт Медицинский институт (ныне Волгоградский государственный медицинский университет)
1932	Сталинград становится краевым центром – столицей Нижневолжского края, объединившего Астраханский, Саратовский, АССР Немцев Поволжья, Калмыцкую автономную область и еще 4 округа
1 ноября 1932	Открытие Второго Сталинградского государственного рабочего театра музыкальной комедии
1934	Сталинград – центр Сталинградского края
20 марта 1935 – 22 декабря 1936	Руководитель Сталинградского края – первый секретарь Сталинградского крайкома ВКП (б) Иосиф (Юозас) Михайлович Варейкис
1936	Открытие Сталинградского отделения Государственной филармонии (Госфила)

1937	Образование Сталинградской области со Сталинградом как ее центром
1938	Открытие Сталинградского отделения Всероссийского театрального общества (ВТО)
1941–1945	Великая Отечественная война
17 июля 1942–2 февраля 1943	Сталинградская битва
23 августа 1942	Массированная бомбардировка города Сталинграда, вызвавшая колоссальные разрушения
1945	Сталинграду присвоено звание города-героя
1946–1950-е годы	Восстановление промышленности, строительство жилого фонда
1952	Открытие Волго-Донского судоходного канала
1957	Открытие Сталинградского училища искусств (ныне – Волгоградская консерватория им. П.А. Серебрякова)
1960 – 1980-е	Интенсивное многоотраслевое развития тяжелой промышленности, Волгоград вошел в число городов – промышленных гигантов СССР
10 ноября 1961	Переименование Сталинграда в Волгоград (указ Верховного Совета РСФСР)
1961	Открытие Волгоградского областного культурно-просветительского училища
1960-е – 1980-е	Время интенсивного культурного строительства Волгограда
1970	Открыт Театр юного зрителя
1980	Открыт Волгоградский государственный университет
1981	Открыт городской дворец пионеров и школьников
1982	Открыт музей-панорама «Сталин-градская битва»
1987	Создание Волгоградского симфонического оркестра
1989	Строительство Центрального концертного зала на тысячу мест, приобретение уникального органа
1989	Открытие Нового Экспериментального театра
начало 1990-х	Формирование региональной высшей школы
1992	Открыт Волгоградский институт управления (в 1995 переименован в Академию государственной службы)
1992–1994	Открытие областного и муниципального вузов культуры и Искусства
1993	Открытие Оперной антрепризы
1999	Появление Волгоградского государственного института искусств и культуры
2004	Учреждение Волгоградского театра «Царицынская опера»

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. АКАДЕМИЧЕСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЦАРИЦЫНА – СТАЛИНГРАДА – ВОЛГОГРАДА: ИСТОРИЯ, СОБЫТИЯ, ЛИЦА

Иллюстрация № 1. Сообщение в газете «Царицынский вестник» (15 декабря 1916 г.) о камерном концерте скрипача М. Пресса и пианистки А. Стариковой

Въ залѣ Общественнаго Собранія

18 декабря состоится

КАМЕРНЫЙ КОНЦЕРТЪ

при участіи знаменитаго скрипача М. Пресса и піанистки А. Стариковой.

Начало въ 8½ часовъ вечера.

Билеты въ магазинѣ Рѣпникова.

Г. Царицынъ.

уг. Московской и Астраханской ул., д. Кольманъ, прот. музык. маг. Городничев

ОТКРЫТЪ ежедневно съ 10 ч. утра и до 11 ч. вечер

Иллюстрация № 2. Симфонический оркестр С. А. Кусевицкого

Иллюстрация № 3. Афиша в газете «Царицынский вестник» (25 апреля 1910 г.): анонс первого симфонического концерта Царицынского отделения ИРМО в зале Александровской мужской гимназии

Залъ Александровской Мужской Гимназіи.

Царицынское Отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества

устраиваетъ во вторникъ, 27-го апрѣля 1910 года,

1й симфоническій вечеръ

съ участіемъ гг. любителей и солистовъ: О. В. Максимовой, Рояль—свободный художникъ В. И. Егерева, скрипка—свободный художникъ М. Я. Пестеръ, віолончель—свободный художникъ Н. И. Потаповъ.

——— Программа. ———

Отдѣленіе 1-е.

1) Бетховенъ 5-ая С-moll Симфонія—исполнитъ оркестръ подъ управленіемъ А. И. Зиммера. а) ALLEGRO б) ANDANTE 2) Ave maria Бахъ-Гуно—исполнитъ О. В. Максимова. 3) Венявскій, 2-й Полонезъ—исполнитъ на скрипкѣ свободн. худ. М. Я. Пестеръ.

Отдѣленіе 2-е.

1. Григ-Концертъ на 3-хъ роллятъ—исполнятъ свободный художникъ Н. И. Егерева и В. І. Старцевъ. 2) а) Шопенъ, Ноктюрнъ б) Попперъ-Григ—исполнитъ на віолончели свободный художникъ Н. Потаповъ. 3) Верди, Арія изъ оперы Балъ-маскарадъ—исполнитъ Ф. А. Гарде. Аккомпаниаторъ Е. В. Питанова. 4) Шевиле—Серенада для шести віолончелей, контрабаса и литавръ—исполнятъ: гг. свободн. худ. Н. И. Потаповъ, В. А. Рѣшиловъ, Н. А. Абашаловъ, М. В. Бондарчукъ, Н. Л. Колодкинъ, И. П. Сорокинъ и „.

Начало ровно въ 8½ час. вечера.

Иллюстрация № 4. Сообщение в газете «Волго-Донской край» (19 октября 1914 г.) о концерте М. Эрденко (скрипка), лауреата Императорской консерватории.

Отвѣтственный распорядитель Арбенинъ

ИМПЕРАТОРСКОЕ

РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

Царицынское отдѣленіе.

Залъ Общественнаго Собранія.

Во вторникъ 21 октября 1914 года

СОСТОИТСЯ КОНЦЕРТЪ извѣстнаго скрипача, лауреата ИМПЕРАТОРСКОЙ консерваторіи

МИХАИЛА ЭРДЕНКО

при участіи: С. І. ОРЛОВА (ф-п.) и О. Н. ЛИНИЦКАГО (віолончель).

Начало въ 8½ ч. вечера. Подробности въ афишахъ.

Право безплатнаго входа имѣютъ только дѣйствительные члены О-ва.

Продажа билетовъ въ Маг. К-ра Р. Ф. Гольника.

Запись членовъ производится въ канцеляріи О-ва (Московская ул. д. Г. И. Воронина) отъ 12 до 1 ч. дня и отъ 6 до 9 вечера, а также при входѣ на концерты.

ПРІЕМЪ УЧАЩИХСЯ ПРОДОЛЖАЕТСЯ.

СЕЗОНЪ 1914-15 г. Клубъ О-ва „Взаимопомощь“

Иллюстрация № 5. Сообщение в газете «Царицынский вестник» (19 октября 1916 г.) о Камерном концерте скрипача М. Эрденко

Царицынское Отдѣленіе
ИМПЕРАТОРСКАГО РУССКАГО
Музыкальнаго Общества
КЪ ОТКРЫТІЮ ЗИМНЯГО СЕЗОНА
28 октября 1916 года
въ залѣ Общественнаго Собранія состоится
Камерный концертъ
при участіи извѣстнаго скрипача
МИХАИЛА ЭРДЕНКО
и пѣвицы МИРСКОЙ.
Запись въ члены Общества производится ежедневно въ канцеляріи Музыкальныхъ Классовъ въ помѣщеніи Дома Науки и Искусствъ отъ 5 до 7 ч. вечера, кромѣ праздничныхъ дней.
О продажѣ билетовъ и программѣ концерта будетъ объявлено особо.

Иллюстрация № 8. Иосиф (Юозас) Михайлович Варейкис (1894–1939), партийный и советский руководитель, первый секретарь Сталинградского крайкома партии (20.03. 1935 – 22.12. 1936)

Иллюстрация № 9. Курт Адлер (1907–1977)
австрийский дирижер, хормейстер, пианист,
дирижер Сталинградского симфонического оркестра (1935–1937)

Иллюстрация № 10. Афиша в газете «Сталинградская правда» (05 октября 1936 г.) о симфоническом концерте (дирижер Курт Адлер)
при участии лауреата конкурса в Варшаве Буси Гольдштейна

ФИЛАРМОНИЯ
(Помещение ТЮЗ'а)
6 октября
СИМФОНИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ
Дирижер КУРТ АДЛЕР (Вена)
при участии юного скрипача
Буси Гольдштейна
(IV премия на всемирном конкурсе в Варшаве)
и Генриетты Гольдштейн
(рояль)
Начало в 9 ч. вечера.
Действителен талон № 5.

Иллюстрация № 11. Афиша в газете «Сталинградская правда» (27 октября 1936 г.) о концерте симфонического оркестра (дирижер Г. Я. Юдин) при участии солиста ГАБТ Союза ССР Д. Г. Бадридзе (тенор)

ФИЛАРМОНИЯ
(помещ. ТЮЗа)
29 ОКТЯБРЯ
КОНЦЕРТ
симфонического оркестра
ФИЛАРМОНИИ
дирижер Г. Я. Юдин.
Солист—премьер Московского государственн. академического Большого театра Союза С. С. Р
Д. Г. Бадридзе
(тенор)
Нач. в 9 веч. Действит. тел. № 17.
Открыта предварительная продажа билетов в кассе ТЮЗа, ежедневно с 12 до 9 часов вечера.

Иллюстрация № 12. Афиша в газете «Сталинградская правда» (10 января 1937 г.) о концерте симфонического оркестра при участии пианиста Г. Эдельмана (Москва)

КОНЦЕРТ
симфонического оркестра
филармонии
с участием солиста-пианиста
ГЕОРГИЯ ЭДЕЛЬМАН (Москва),
назначенный на 11 января,
ПЕРЕНОСИТСЯ
на 13 января
в помещении краевого драмтеатра им. М. Горького
Билеты продаются.

Иллюстрация № 13. Афиша в газете «Сталинградская правда» (20 февраля 1937 г.) о концерте симфонического оркестра (дирижер Г. Я. Юдин) при участии артистов из Москвы – солистки ГАБТ Союза ССР Е. Катульской и лауреата Всесоюзного конкурса, скрипача М. Гольдштейна

Филармония (помещ. ТЮЗа)
20 февраля
КОНЦЕРТ
симфонического оркестра
Дирижер Г. Я. ЮДИН.
Солисты:
заслуженная артистка республики солистка Гос. акад. Большого театра СССР
Е. К. Катульская
Лауреат Всесоюзного конкурса музыкантов исполнителей
МИХАИЛ ГОЛЬДШТЕЙН (скрипка)
концертмейстер ГАБТ—СССР
С. С. ПОГРЕБОВ (рояль)
Начало в 9 ч. с.
Действительны талоны УМК—№ 6, постоянное место № 53.
Билеты продаются в кассе театра с 12 до 2 и с 5 вечера.

Иллюстрация № 14. Афиша в газете «Сталинградская правда» (23 февраля 1937 г.) о концерте симфонического оркестра (дирижер Курт Адлер)

Филармония 25 февраля
(дом ш. ТЮЗ'а)
КОНЦЕРТ
симфонического оркестра
Дирижер Курт Адлер.
Солисты:
Шевелева (сопрано).
Волошин (скрипка)
В программе:
МОЦАРТ.
Действительны талоны:
УМК № 7. постоянные места 51. 55 и 56.
Цены общедоступные.
Начало в 9 ч.с. веч.
Касса открыта ежедневно с 12 до 2 и
с 5 до 9 веч

Иллюстрация № 15. Афиша в газете «Сталинградская правда» (27 февраля 1937 г.) о концерте «Вечер классической оперетты» с симфоническим оркестром (дирижер Курт Адлер)

Филармония 1 марта
(дом ш. ТЮЗ'а)
ВЕЧЕР
КЛАССИЧЕСКОЙ
ОПЕРЕТТЫ
УЧАСТВУЮТ:
СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
дирижер КУРТ АДЛЕР.
СОЛИСТЫ:
И. В. Кедров (баритон)
А.В. Анненская (сопрано)
Действительны талоны № 57, 58 и 59.
Касса открыта ежедневно с 12 до 2
и с 5 до 9 час. веч.
Начало в 9 час.

Иллюстрация № 16. Эдуард Афанасьевич Серов,
художественный руководитель и главный дирижер Волгоградского академического симфонического оркестра (1987–2016),
народный артист РСФСР

Иллюстрация № 17. Евгений Александрович Мравинский (1903–1988)
и Эдуард Афанасьевич Серов (1937–2016)

Иллюстрация № 18. Афиша Волгоградской областной филармонии. Сезон 2012/2013. Абонемент № 9 «Музыкальный Эверест» Волгоградского академического симфонического оркестра. Дирижер и солист – народный артист России Сергей Стадлер

Иллюстрация № 19. Афиша Волгоградской областной филармонии от 16 марта 2014 г. Сезон 2013/2014. Абонемент № 2 «Музыкальный Эверест» Волгоградского академического симфонического оркестра. Солистка – народная артистка СССР Элисо Вирсаладзе (фортепиано). Дирижер – народный артист РФ Эдуард Серов.

Иллюстрация № 20. Э. А. Серов и артисты
Волгоградского академического симфонического оркестра

Иллюстрация № 21. Афиша Волгоградской областной филармонии
от 7 апреля 2012 года. Торжественное закрытие
VIII Международного конкурса юных музыкантов «Симфония».
Дирижер – художественный руководитель конкурса, председатель объединенного жюри, народный артист РФ, профессор Эдуард Серов

Иллюстрация № 22. Афиша Волгоградской областной филармонии
от 27 января 2013 г. Сезон 2012/2012.
Открытие Международного музыкального фестиваля
«Музыка мира – против войны»,
посвященного 70-летию Сталинградской битвы

Иллюстрация № 23. Афиша Волгоградской областной филармонии
от 29 января 2013 г. Сезон 2012/2012.
Концерт симфонического оркестра г. Оснабрюк в Кирхе музея-заповедника
«Старая Сарепта» в рамках Международного музыкального фестиваля
«Музыка мира – против войны»,
посвященного 70-летию Сталинградской битвы

Иллюстрация № 24. Афиша Волгоградской областной филармонии
от 3 февраля 2013 г. Сезон 2012/2012.
Закрытие Международного музыкального фестиваля,
«Музыка мира – против войны»,
посвященного 70-летию Сталинградской битвы

Иллюстрация № 25. Вадим Николаевич Венедиктов,
главный дирижер Волгоградского Музыкального театра,
дирижер Волгоградского академического симфонического оркестра,
Волгоградской Оперной антрепризы – театра «Царицынская опера»,
заслуженный деятель искусств РСФСР.

Иллюстрация № 26. Андрей Анатольевич Аниханов,
художественный руководитель и главный дирижер
Волгоградского академического симфонического оркестра

Иллюстрация № 27. Афиша Волгоградской филармонии. Сезон 2023/2024.
Концерт Волгоградского академического симфонического оркестра
«Рихард Вагнер. Мифы и душа».
Солистка – заслуженная артистка РФ Н. Бабинцева, дирижер – А. А. Аниханов

Иллюстрация № 28. Буклет Волгоградской филармонии. Сезон 2019/2020. Проект «Музыка Победы» Волгоградского академического симфонического оркестра – цикл концертов к 75-летию празднования Великой Победы

Иллюстрация № 29. Афиша Волгоградской филармонии. Сезон 2021/2022. Фестиваль «Петр I. История и культура» Дирижер – Андрей Аниханов

Иллюстрация № 30. Афиша Волгоградской филармонии.
Сезон 2021/2022. Закрытие фестиваля
«Александр Невский. Духовный путь сквозь века».
Спектакль «Дом у дороги».
Режиссер и дирижер – Андрей Аниханов

Иллюстрация № 31.
Волгоградский академический симфонический оркестр
в зале Волгоградской филармонии.
Дирижер – Андрей Аниханов

Иллюстрация № 32. Афиша в газете «Царицынский вестник»
(01 августа 1911 г.)
о выступлении Русского концертного хора Д. Г. Красавиной

Садъ „Конкордія"
Дирекція 1-го Царицынскаго Т-ва Оффиціантовъ
Съ 1-го августа 1911 года и ежедневно
БОЛЬШІЯ ГУЛЯНЬЯ
при участіи вновь сформированнаго интернаціональнаго ансамбля
Дины Гавриловны КРАСАВИНОЙ
русскій концертный хоръ, состоящій изъ 30-ти женщинъ и 5-ти мужчинъ подъ управл. извѣстнаго хормейстера Казимира Георгіевича ЛАНГЕ.
Разнохарактерныя КАПЕЛЛЫ въ роскошныхъ интернаціональныхъ костюмахъ, постановка извѣстнаго балетмейстера артиста Варшавскихъ Правительственныхъ театровъ
Карла Игнатьевича УСТИНСКАГО
ФУРОРЪ!! Небывалая колоссальная программа: ФУРОРЪ!!
Каскадная звѣзда М-лле Тасина. Лирическій тенноръ Адольфъ Марковичъ г-нъ Зейгермахеръ. Лирическое сопрано М-ме Карская. Русская
Въ саду играетъ духовой оркестръ музыки, состоящій изъ 20-ти человѣкъ подъ управленіемъ

Иллюстрация № 33. Газета «Царицынский вестник» (24 августа 1914 г.)
Объявление о патриотических концертах Русской капеллы
М. Д. Агреневой-Славянской

Залъ Взаимопомощи.
ВЪ СУБ. 30-го И ВЪ ВОСКР. 31-го АВГ. 1914 Г.
10% въ пользу красного креста
ПРОѢЗДОМЪ СОСТОЯТСЯ ДВА ПАТРІОТИЧЕСКИХЪ КОНЦЕРТА
Маргариты Дмитріевны Агреневой-Славянской, дочери покойнаго Д. А. Агренева-Славянскаго съ ея капеллой въ 40 человѣкъ и собственнаго великорусскаго оркестра балалаекъ, домбръ, тамбурицъ, бубенъ, гуслей, свирелей и другихъ народн. инструм. программа каждаго концерта новая.
Начало въ 9 час. вечера
Билеты отъ 3 руб. до 40 коп. Продаются въ музыкальномъ магазинѣ Гильдебрандтъ, Астраханская улица
Подробности въ афишахъ и программахъ

Иллюстрация № 34. Газета «Царицынский вестник» (14 октября 1916 г.)
Объявление о концерте Художественной капеллы
под управлением И. М. Перегудова

Въ первыхъ числахъ ноября въ залѣ Общественнаго Собранія состоится

Концертъ Художественной капеллы

Императорскихъ Музыкальныхъ классовъ подъ управленіемъ дирижера—композитора И. М. ПЕРЕГУДОВА,

чистый сборъ съ котораго поступитъ на благоустройство военнаго кладбища и постройку на немъ храма--часовни.

Организаторъ концерта и отвѣтственный распорядитель подковникъ Разумовскій.

Иллюстрация № 35. Афиша театра «Царицынская опера».
19 театральный сезон, 2023 г.
Юбилейный концерт в честь 80-летия хоровой капеллы

Иллюстрация № 36. Справка о работе Сталинградской гос. филармонии (за 1949 – первую половину 1950 г.)

СПРАВКА

о работе Сталинградской государственной филармонии.

Сталинградская государственная филармония в своем составе имеет: хоровую капеллу – 30 человек, музыкально-литературный лекторий – 4 человека, три эстрадно-концертные бригады – 14 человек.

В целях культурного обслуживания трудящихся города и области силами творческих работников филармонии, в 1949 году и 5 месяцев 1950 года проведено концертов 1343 при плане 1493 или 96%. Обслужено слушателей 278,1 тыс. человек при плане 386,8 тыс. или 70%. Получено сборов 1448,5 тыс. рублей при плане 1670,0 тыс. рублей или 86%.

Руководствуясь постановлениями ЦК ВКП/б/ по идеологическим вопросам, Сталинградская государственная филармония в 1949 году и в первой половине 1950 года улучшила репертуар хоровой капеллы, музыкального лектория и эстрадно-концертных бригад.

Значительно расширился репертуар хоровой капеллы за счет пополнения лучшими произведениями советских композиторов, русской народной песней и произведениями русской классики.

В репертуаре капеллы имеются народные песни в обработке Свешникова, Новикова, Иорданского и других.

Из советских композиторов в репертуар капеллы вошли произведения Александрова /"Контата о Сталине", "Русская бурлацкая"/, Новикова /"Гимн демократической молодежи", "Сталинград", "Победная кантата"/, Дунаевского /"Песнь о Сталине"/, Фрадкина /"Песнь о волжском богатыре"/, а также песни Соловьева-Седого, Блантера, Мокроусова, Захарова и других.

Русская классика в репертуарах хоровой капеллы и музыкально-литературного лектория представлена произведениями Чайковского, Глинка, Мусоргского, Даргомыжского и Римского-Корсакова.

Для повышения музыкальной культуры трудящихся города и области музыкально-литературный лекторий провел цикл лекций на темы: "Образы Ленина и Сталина в музыке и литературе", "Советская молодежь в литературе и музыке", "Русская народная песня", о великих русских композиторах Глинка,

К 150-летнему юбилею со дня рождения великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина на рабочих площадках города прошла лекция-концерт "Пушкин в музыке" /20 концертов/.

Иллюстрация № 37. Женский любительский хор Бекетовки – победитель Всероссийского смотра народных хоров. Большой концертный зал Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, Москва, 1945 г. Хормейстер – М. С. Зубач

Иллюстрация № 38. Волгоградская хоровая капелла (1978 г.) Художественный руководитель – заслуженный деятель искусств РСФСР И. Э. Лупол

Иллюстрация № 39.
Волгоградская хоровая капелла в Пантеоне Славы на Мамаевом кургане

Иллюстрация № 40.
Афиша Волгоградской филармонии о совместном концерте ВАСО
и Волгоградской хоровой капеллы (18 ноября 2012 г.)

Иллюстрация № 41. Борис Константинович Плеханов
(в центре),
главный дирижер Волгоградского Камерного хора,
заслуженный деятель искусств РФ

Иллюстрация № 42. Афиша театра «Царицынская опера».
Концерт хоровой капеллы «О доблести, о славе и любви»

Иллюстрация № 43. Афиша театра «Царицынская опера».
Концерт хоровой капеллы «Служить России»

Иллюстрация № 44. Афиша театра «Царицынская опера».
Спектакль «Кармина Бурана» – музыкально-хореографическая мистерия
с участием хора, балета и оркестра театра

Иллюстрация № 45. Михаил Николаевич Рубцов,
хоровой дирижер, создатель Центра русской духовно-певческой культуры
«Конкордия», заслуженный деятель искусств РФ

Иллюстрация № 46. Волгоградский ансамбль старинной музыки
«Конкордия» с руководителем, заслуженным деятелем искусств России
М. Н. Рубцовым

Иллюстрация № 47.
Царицын. Театр-сад «Конкордия» купца А. Шувалова (1876 г.)

Иллюстрация № 48. Театр «Конкордия» в Царицыне (1905 г.).
Каменное здание, построенное царицынским купцом
Владимиром Михайловичем Миллером

Иллюстрация № 49. Афиша в газете «Царицынский вестник» (1 ноября 1908 г.) о постановке в театре «Конкордия» В. М. Миллера опер «Травиата» Дж. Верди и «Гугеноты» Дж. Мейербера[105]

Зимній Конкордія театръ
В. М. Миллера.
Русская опера.
Въ воскресенье, 2 ноября 1908 года,
Товариществомъ оперныхъ артистовъ В. М. Миллера-Самсонова подъ управленіемъ А. А. Серебрякова утромъ по уменьшеннымъ цѣнамъ представлено будетъ опера въ 3 д. и 4 к. ТРАВІАТА музыка Верди.
Участв. г-жи Шеншова, Носова, Яковлева, и др., гг. Галинъ, Павловскій, Розенблитъ, Генкенъ и Готфельдъ. Соло на скрипкѣ исполн. г. Цимбалистъ. | Вечеромъ по обыкновен. цѣнамъ пред. буд. др. опера въ 4 д. и 5 кар. ГУГЕНОТЫ муз. Мекрбера.
Участв. г-жи Миловидова, Станиславлева, Гилярова, Носова, Ковалевская и др., гг. Серебряковъ, Галинъ, Шидловскій, Ходачукъ и др.
Начало спектакля ровно въ 8½ час. вечера.
Театръ внутри заново роскошно отдѣланъ. Устроено паровое отопленіе. Для удобства публики входъ съ Пушкинской улицы, для чего устроена лѣстница. Подъѣздъ и лѣстница освѣщены электричествомъ
Дирижеръ г. Суходревъ. | Режисс. г. Серебряковъ

Иллюстрация № 50. Афиша в газете «Борьба» (18 июня 1918 г.) о постановках в Доме Совета опер «Евгений Онегин» П. И. Чайковского и «Фауст» Ш. Гуно[106]

О-во Народных Унивирситетов
при Совете Р., С., К. и Каз. Деп.
ОПЕРА
Начало оперных спектаклей в воскресенье 23 іюня.
Первыми в репертуаре:
„Евгеній ОНЕГИН“, | „Жидовка“, | „Фауст“
Заблаговременная продажа билетов в кассе „Дома Совета“ со вторника 18-го іюня. Подробности в афишах.
Общество Народных Университетов
при Совете Р., С., Кр. и Каз. Деп.
В среду 19-го и четверг 20-го іюня 1918 года.
в „ДОМЕ СОВЕТА“
СОСТОЯТСЯ
Симфоническіе Концерты
Подробности в афишах.

[105] Приводится по [159].
[106] Приводится по [159].

Иллюстрация № 51. Афиша в газете «Борьба» (12 марта 1931 г.): репертуар Нижневолжского театрального объединения (Саратов, Сталинград, Астрахань)[107]

СТАЛИНГРАДСКОЕ УЗП.

Первый рабочий театр им. М. Горького

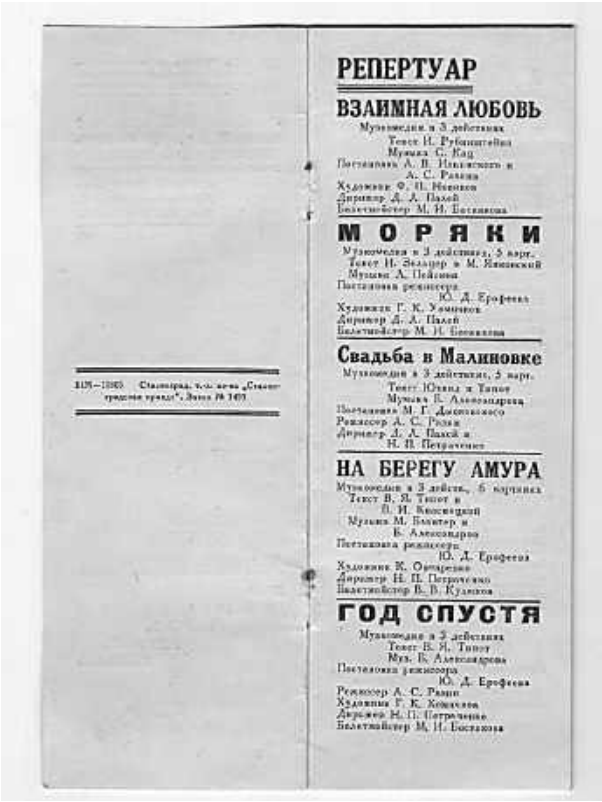
ОТКРЫТИЕ СЕЗОНА ОПЕРЫ и БАЛЕТА

(Саратов, Сталинград Астрахань).

Март Воскресенье 15	П. Чайковский. ПИКОВАЯ ДАМА Опера в 3-х д. и 7 карт. Купленные билеты на 9-III с.г действит.
Понедельник. 16	Гуно. ФАУСТ с Вальпургиевой ночью Опера в 5 д. Куплен. билеты на 12-III с.г действит.
Вторник 17	П. Чайковский ПИКОВАЯ ДАМА Опера в 3-х д. и 7 карт. Куплен. билеты на 11-III с.г. действит.
Среда 18	Гуно. ФАУСТ с Вальпургиевой ночью Опера в 5 д. Билеты продаются.
Четверг 19	П. Чайковский. ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Фантаст. балет в 4-х д. Куплен. билеты на 13-III с.г действит.
Пятница 20	П. Чайковский ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН Опера в 3-х д. и 7 карт. Билеты продаются.
Суббота 21	Верди РИГОЛЕТТО Опера в 4 д.

[107] Приводится по [159].

Иллюстрация № 52. Афиша Сталинградского театра музыкальной комедии, сезон 1940/1941 годов



РЕПЕРТУАР

ВЗАИМНАЯ ЛЮБОВЬ

Музыкальная комедия в 3 действиях
Текст И. Рубинштейна
Музыка С. Кац
Постановка А. В. Ивановского и А. С. Рацина
Художник Ф. П. Иванов
Дирижер Д. А. Пахей
Балетмейстер М. И. Бостанова

МОРЯКИ

Музыкальная комедия в 3 действиях, 5 карт.
Текст И. Зельцер и М. Ковенский
Музыка А. Пейсова
Постановка режиссера Ю. Д. Ерофеева
Художник Г. К. Хомичев
Дирижер Д. А. Пахей
Балетмейстер М. И. Бостанова

Свадьба в Малиновке

Музыкальная комедия в 3 действиях, 5 карт.
Текст Юзина и Типот
Музыка Б. Александрова
Постановка М. Г. Дисковского
Режиссер А. С. Рацин
Дирижер Д. А. Пахей и Н. П. Петраченко

НА БЕРЕГУ АМУРА

Музыкальная комедия в 3 действ., 6 картинах
Текст В. Я. Типот и П. И. Квасницкий
Музыка М. Блантер и Б. Александрова
Постановка режиссера Ю. Д. Ерофеева
Художник К. Остроменко
Дирижер Н. П. Петраченко
Балетмейстер В. В. Кудинов

ГОД СПУСТЯ

Музыкальная комедия в 3 действиях
Текст В. Я. Типот
Муз. Б. Александрова
Постановка режиссера Ю. Д. Ерофеева
Режиссер А. С. Рацин
Художник Г. К. Хомичев
Дирижер Н. П. Петраченко
Балетмейстер М. И. Бостанова

Иллюстрация № 53. Программка спектакля Сталинградского театра музыкальной комедии – опера В. Энке «Любовь Яровая» (1947 г.)[108]

ГОТОВИТСЯ К XXX ГОДОВЩИНЕ ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Музыка ЭНКЕ

„ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ"

Музыкальная драма

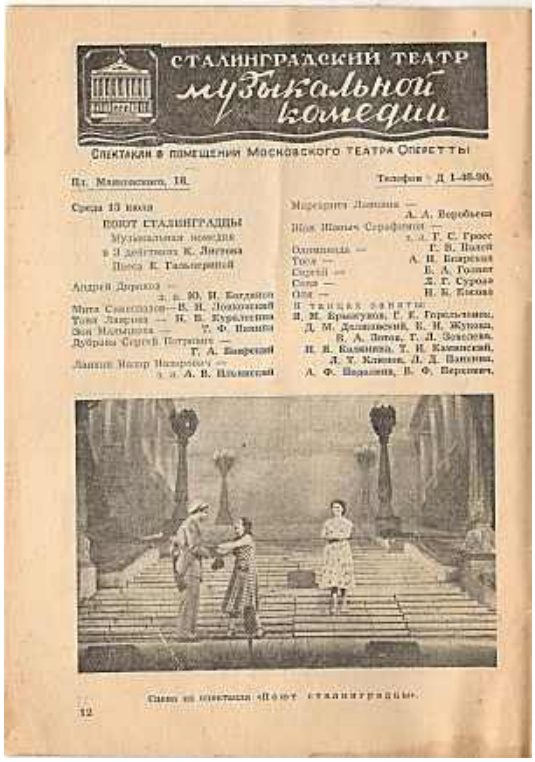
Текст ТРЕНЕВА

Композиция Сталинградского театра Музкомедии
Постановка Заслуж. артиста РСФСР *А. В. Ивановского*
Дирижер *С. И. Халаджиев*
Художник *М. И. Логвинова*
Балетмейстер *И. С. Брижинский*

7

[108] Приводится по [159].

Иллюстрация № 54. Программка спектакля Сталинградского театра музыкальной комедии – оперетта «Поют сталинградцы» К. Листова. Гастроли в Москве (1955 г.)[109]


СТАЛИНГРАДСКИЙ ТЕАТР
музыкальной комедии

Спектакли в помещении Московского театра Оперетты

Пл. Маяковского, 18. Телефон Д 1-45-90.

Среда 13 июля
ПОЮТ СТАЛИНГРАДЦЫ
Музыкальная комедия
в 3 действиях К. Листова
Пьеса К. Гальперина

Андрей Дорохов — з. а. Ю. Н. Богданов
Мита Самсонов — В. Н. Лопатинский
Тоня Лазрина — Н. В. Кузьмина
Зоя Малышева — У. Ф. Пашко
Дубрава Сергей Петрович — Г. А. Бакрский
Лапшин Назар Назарович — з. а. А. В. Шкляевский
Маргарита Ивановна — Л. А. Воробьева
Илья Иванович Серафимов — з. а. Г. С. Гросс
Г. В. Пьеш
Одинцова — А. И. Бакрская
Тося — Б. А. Гоулет
Сергей — Л. Г. Сурова
Сеня — Н. К. Кисов
Оля —
В танцах заняты:
Я. М. Брыжунов, Г. К. Горельченко, Д. М. Дедиковский, К. Н. Жукова, В. А. Попов, Т. Л. Зотова, Н. В. Калинина, Т. Н. Калинский, Л. Т. Климов, Л. Д. Ванина, А. Ф. Шорохова, В. Ф. Перевиев.

Сцена из спектакля «Поют сталинградцы».

12

Иллюстрация № 55. Афиша спектакля Сталинградского театра музыкальной комедии – оперы Б. Сметаны «Проданная невеста» (1958 г.)[110]

Управление культуры исполкома Сталинградского областного Совета депутатов трудящихся

СТАЛИНГРАДСКИЙ ТЕАТР музыкальной комедии

Декабрь 1958 года

В ОЗНАМЕНОВАНИЕ 25-ЛЕТИЯ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ СТАЛИНГРАДСКОГО ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

ПРЕМЬЕРА

Бедржих СМЕТАНА

ПРОДАННАЯ НЕВЕСТА

комическая опера в 3 действиях

Русский текст либретто С. Михалкова

В спектакле заняты:

Заслуженные артисты РСФСР А. ВОРОБЬЕВА и Ю. ЧЕРНОВ

Артисты: В. Бирилло, П. Моисеева, З. Сиянина, Т. Тихонравова, В. Французова, А. Шитова, Г. Бакрский, С. Голант, А. Левин, Ю. Маннос, П. Матросов, П. Пенкин, С. Сергеев, Г. Соколов, В. Спасский, Г. Цинин

Солисты балета: Г. Горельченко, Н. Калинина, Е. Попова, А. Подалина, П. Брыжунов, Б. Зотов, Ю. Кунлин, Л. Климов, Е. Шевро

Артисты хора, балета, оркестра

Спектакль поставлен режиссером Ал. АСАНИНЫМ

Дирижер Д. Д. Пенарский

Художник Ф. М. Ирвин Хормейстеры: И. А. САХОРТКОВА, Е. А. ГЕРАСИМОВ Балетмейстер В. Н. Любимцев

Концертмейстеры: В. В. Зверьева, Г. В. Гуренко, А. И. Самсон

Ассистент режиссера: А. В. Шитова, З. А. Голант Балетмейстер-репетитор Е. К. Лубенкова Спектакль ведут: А. И. Корсунова, А. З. Петрикина

Зав. трупой А. Г. Самсонов Зав. пост. частью В. И. Пивоваров

Главный режиссер театра Александр АСАНИН

г. Сталинград. Типография № 2 Облиздата. Заказ. Тираж 1000. Заказ 3472.

[109] Приводится по [159].
[110] Приводится по [159].

Иллюстрация № 56. Юрий Генрихович Генин, главный режиссер Сталинградского театра музыкальной комедии (1959–1984), народный артист РСФСР

Иллюстрация № 57. Светлана Григорьевна Нестеренко, вокальный педагог, заведующий кафедрой вокального искусства Волгоградского муниципального института искусств им. П. А. Серебрякова, кафедрой сольного пения Академии хорового искусства имени В. С. Попова, педагог Молодежной оперной программы и оперной труппы Большого театра, заслуженный работник культуры Российской Федерации, член Международного союза музыкальных деятелей, профессор

Иллюстрация № 58. Афиша театра «Царицынская опера» – концертная постановка оперы «Иоланта» П. И. Чайковского (2021 г.)

Иллюстрация № 59. Афиша театра «Царицынская опера» – первая премьера балета «Щелкунчик» П. И. Чайковского (2016 г.)

Иллюстрация № 60. Афиша театра «Царицынская опера» – премьера оперы «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха (2022 г.)

Иллюстрация № 61. Афиша театра «Царицынская опера» – премьера оперы «Ариадна» Д. А. Ристори (2013)

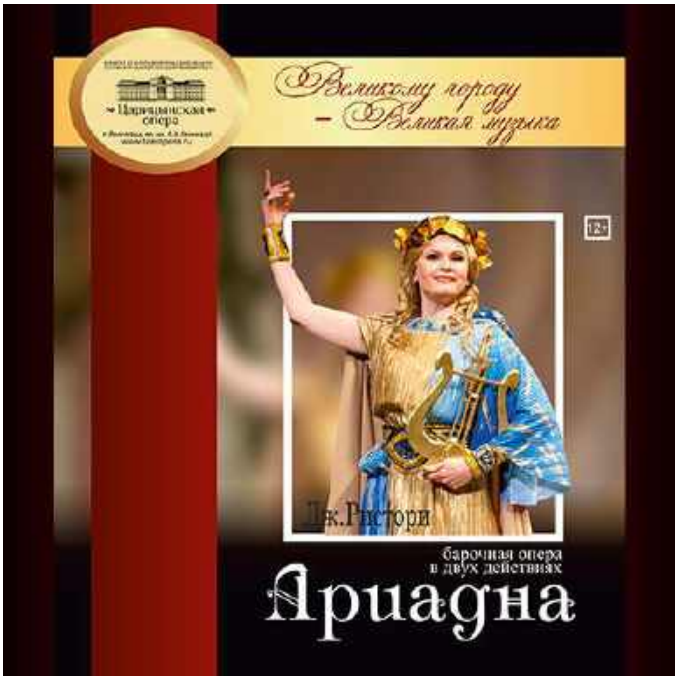


Иллюстрация № 62. Афиша гастрольного спектакля
театра «Царицынская опера» – «Кармен» Ж. Бизе (г. Саратов, 2019 г.)

Иллюстрация № 63. Афиша театра «Царицынской оперы» –
спектакль «Моцарт. Больше, чем любовь» (премьера – 14 ноября 2020 г.)

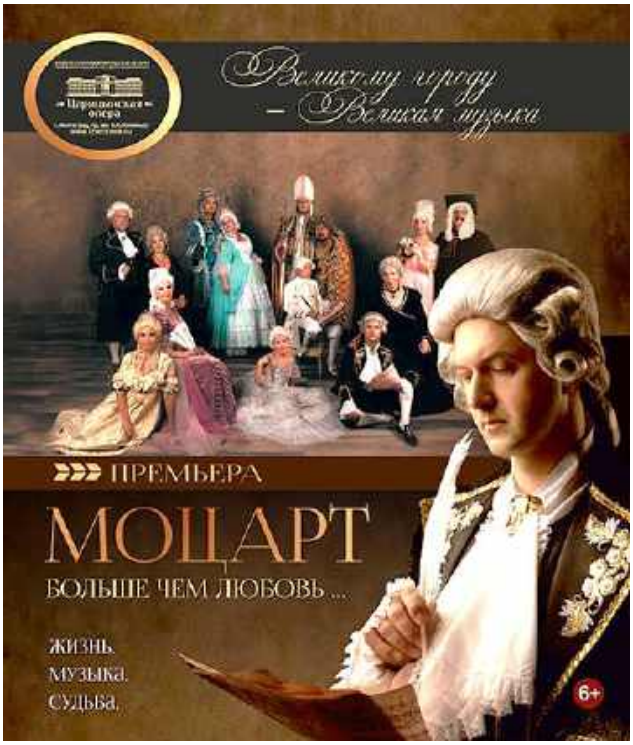


Иллюстрация № 64. Афиша театра «Царицынской оперы» – музыкальная сказка «Домик тетушки Марты» с участием Детского симфонического оркестра (премьера – 26 ноября 2017 г.)

ПРИЛОЖЕНИЕ 3.
ОБЗОР НАПРАВЛЕНИЙ АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА ВОЛГОГРАДА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Заметным явлением в музыкальной жизни Волгограда последнего десятилетия стал Волгоградский Детский симфонический оркестр (является структурным подразделением областной детской филармонии), созданный в 2011 году по инициативе талантливого волгоградского музыканта – пианиста и дирижера, лауреата ряда международных и российских конкурсов Юрия Михайловича Ильинова.

Выпускник Волгоградского государственного института искусств и культуры (2004, специальное фортепиано) и Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (2011, симфоническое дирижирование), он собрал и объединил в оркестре около семидесяти талантливых юных музыкантов в возрасте от девяти до шестнадцати лет, живущих в Волгограде и Волгоградской области. В течение шести лет (до 2017 года) Ю. Ильиновым, художественным руководителем и главным дирижером Волгоградского детского симфонического оркестра, велась активная профессиональная работа по музыкальному воспитанию юных исполнителей и созданию уникального коллектива, получившего признание не только в России, но и за рубежом.

За годы работы с оркестром Ю. Ильинову удалось сформировать обширный репертуар из произведений самых разных композиторов, с которым оркестр выступал российской и международной сцене, а также завоевал целый ряд престижных наград. Среди наиболее ответственных выступлений оркестра назовем концерты в рамках Московского Пасхального фестиваля (май 2012 года), в Храме Христа Спасителя с участием народной артистки СССР А. Н. Пахмутовой (февраль 2013 года), в городах Ковентри и Бирмингем (Ве-

ликобритания) в честь празднования 70-летия основания Всемирного движения городов-побратимов (апрель 2014 года), в юбилейном вечере А. Н. Пахмутовой в Государственном Кремлевском Дворце съездов (3 ноября 2014 года). В перечне творческих побед оркестра, завоеванных под руководством Ю. Ильинова, выделим получение второй премии на международном конкурсе-фестивале «Петровский парадиз» (Санкт-Петербург, сентябрь 2012), специального приза на международном конкурсе-фестивале «Юная Прага» (март 2013, 2015), гран-при международных фестивалей «Созвездия в Несебре» (Болгария, август 2013) и Казани («Казанские узоры», 2016).

В 2017 году, после отъезда Ю. Ильинова из города, Детский симфонический оркестр возглавил лауреат Всероссийского конкурса, главный дирижер театра «Царицынская опера» Сергей Гринев – музыкант, представляющий ростовскую дирижерскую школу. Под управлением нового главного дирижера и художественного руководителя оркестр одержал убедительную победу на Международном форуме искусств «Евро-Юрмала-2017», который прошел в Латвии: коллектив и его солисты, выступившие в различных номинациях, были удостоены нескольких наград, в том числе Гран-при и звания лауреата Первой премии.

Особо отметим, что Волгоградский детский симфонический оркестр, является единственным в России не учебным, а концертирующим филармоническим детским симфоническим оркестром. В 2018 году он завоевал Гран-при Международного летнего музыкального фестиваля-конкурса камерной и вокальной музыки «Grand Piano in Palace» (Санкт-Петербург). Имея богатый и разнообразный репертуар (свыше восьмидесяти произведений), включающий множество классических произведений, Детский симфонический оркестр Волгограда ведет активную концертную деятельность в городе, концертируя также в РФ. Многие его участники выбрали профессиональный путь в искусстве, став студентами различных музыкальных вузов России, продолжая не только просветительские традиции национального оркестрового искусства, но линию преемственности поколений в академической музыке.

***

Среди немногих профессиональных оркестровых коллективов, активно участвующих в музыкальной жизни Волгограда, следует отметить и Волжский русский народный оркестр – в настоящее время Оркестр русских народных инструментов им. Н. Калинина (ОРНИ), созданный в 1995 году по инициативе народного артиста России, лауреата Государственной премии РФ, профессора Николая Николаевича Калинина. С момента основания оркестра (в составе коллектива – 47 музыкантов) его главным дирижером является Галина Иванкова, выпускница Волгоградского училища искусств и Воронежской академии искусств, заслуженная артистка РФ. В оркестре работают выпускники волгоградских и ряда российских музыкальных вузов: Саратовской, Астраханской, Киевской, Новосибирской консерваторий.

В репертуаре оркестра, носящего имя своего наставника Н. Н. Калинина, – несколько тысяч оригинальных произведений авторов различных эпох, в том числе переложений русской и зарубежной классики (Глинка, Мусоргский, Шнитке), а также сочинений современных российских композиторов, создающих свои опусы специально для оркестров народных инструментов: в частности, Юрия Баранова и Степана Ростуни (Волгоград), Владимира Беляева (Воронеж – Москва), Натальи Грязновой (Москва).

По словам Г. Г. Иванковой, ее кумиром в профессии является замечательный мастер отечественной школы симфонического дирижирования Евгений Светланов. Опираясь на его исполнительские критерии, она создает свои программы, соединяя в них классическую и современную музыку, «выстраивая» тембровую палитру оркестровой партитуры.

Оркестр ведет активную концертную деятельность, сотрудничает со многими видными мастерами вокального и инструментального искусства России. Среди них – в разное время выступавшие с волгоградским коллективом народные артисты СССР Е. Образцова, Л. Сметанников, А. Ведерников; народные артисты РФ А. Стрельченко, А. Литвиненко, В. Овсянников, Ю. Бо-

гатиков, М. Рожков, А. Цыганков, С. Лукин, В. Семенов; заслуженные артисты РФ В. Пьянов, Н. Бурдыкина, И. Сенин, Ю. Шишкин. Примечательно участие в программах оркестра исполнителей из зарубежных стран. Так, в концерте в честь двойного юбилея художественного руководителя и главного дирижера ОРНИ Галины Иванковой (50-летия со дня рождения и 30-летию творческой деятельности), состоявшемся 22 марта 1918 года, приняла участие певица из Японии Каеко Амана. Особенно тесно Волжский народный оркестр взаимодействует с солистами волгоградской музыкальной сцены – заслуженными артистами РФ Н. Семеновой, Н. Черепановым, Н. Долгалевой, выпускницей Российской академии музыки им. Гнесиных, заслуженным работником культуры РФ.

Гастрольная карта ОРНИ отмечена самыми разнообразными маршрутами; оркестр гастролирует не только в России, но и в странах Союза независимых государств и Европы. Коллектив Волжского оркестра является инициатором и организатором конкурса профессиональных оркестров народных инструментов имени Н. Калинина, который проводится раз в два года с 2005 года. С 2009 года конкурс проводился в международном статусе, объединив не только оркестры русских инструментов, но и национальные оркестры различных регионов РФ, других стран. К примеру, в третьем международном конкурсе оркестров народных инструментов приняли участие национальные коллективы из Башкирии, Калмыкии, Японии. Примечательно, что его программа включала концерт сводного фестивального оркестра на Мамаевом кургане, состоявшегося впервые за всю историю народного оркестрового исполнительства. В последние годы проект проводится как всероссийский фестиваль оркестров народных инструментов России.

В своей творческой деятельности оркестр особо акцентирует идею просветительства, подчеркивает роль музыки в воспитании молодых поколений. Именно поэтому в его репертуаре столь велика значимость концертных программ, ориентированных на разновозрастную молодежную аудиторию. При-

ведем названия лишь некоторых из них: «Двадцать лет вдохновения» (юбилейный концерт оркестра), «Что за прелесть эти балалайки!», «Это было у моря…», «Ночь на Лысой горе», «Мы так близки», «Две души, несущихся в пространстве», «Малахитовая шкатулка», «Школа вредных советов», «На крыльях подвига», «Осенний марафон», «Теремок на новый лад», «От ложки до гармошки», «В стране народного оркестра», «Пушкин – лицеист», «Крылья подвига», «Кругосветное путешествие». Тема героического Сталинграда представлена в таких программах, как «Сталинград – Берлин – Победа» (к 75-летию Победы в Сталинградской битве), «Свет Сталинградской Победы» (к 80-летию победы под Сталинградом).

В коллективе развиваются малые формы музицирования. В нем созданы дуэт гуслей; унисон малых, альтовых, басовых домр; ансамбль жалеек; дуэт флейт; ансамбль баянов. Творческое наследие оркестра включает ряд музыкальных альбомов, в числе которых: «Волжская рапсодия», «Серебряных струн нескончаемый звон», «На счастье» и «Серебряные струны лазоревого края». Оркестр является лауреатом и участником многочисленных фестивалей и конкурсов в России и за рубежом: Дней Волгоградской области в Москве (2003, 2008); фестиваля профессиональных оркестров народных инструментов в г. Липецке (2004, май 2010); фестивального проекта памяти Н. Н. Калинина, проведенного в Москве, Смоленске, Волгограде (2004); международного фестиваля-конкурса оркестров и ансамблей русских народных инструментов в Анапе (2008, 2010), фестиваля оркестров Юга России (Элиста, 2009) и многих других.

Значимыми событиями в творческой жизни оркестра стали его выступления в Большом концертном зале имени П. И. Чайковского: в юбилейном концерте народного артиста СССР А. Ведерникова (2008), в рамках празднования 70-летия Волгоградской областной филармонии (2014). Оркестр выступал также в московских центрах Павла Слободкина и Людмилы Рюминой, театрах «Et cetera» и Московском Губернском, концертном зале имени Ф. И. Шаляпина (Ессентуки). Оркестр неоднократно становился лауреатом

фестивалей и конкурсов российского и международного уровней: Москва (1999, 2011), Калуга (2000), Липецк (2004, 2010, 2014), Италия (2005, 2015), Анапа (2008, 2010, 2011), Элиста (2009). Оркестр русских народных инструментов им. Н. Н. Калинина принимал участие в одном из важнейших культурных событий 2022 года – Фестивале национальных оркестров России, проведенном в Государственном Кремлевском Дворце, – в числе пятнадцати лучших оркестровых коллективов страны.

***

С момента появления в Центральном концертном зале Волгограда органа в 1989 году в музыкальной культуре региона стала развиваться линия органного исполнительства, являющаяся одним из редких направлений академического музыкального искусства.

С этого момента в филармонии стали выступать лучшие органисты страны, а также зарубежные музыканты: Зигмунд Сатмари, Мартин Знадер и Клеменс Шнорр (Германия), Йохан Труммер (Австрия), Софи-Вероник Шоплэн (Франция), Хосе Энрике Айяра Харне (Испания), Евгения Лисицына (Латвия), Лука Гаделия (Абхазия); Алексей Шмитов и Александр Фисейский, Гарри Гродберг, Рубин Абдуллин, Даниэль Зарецкий (Россия).

Особую роль в популяризации органа в Волгограде сыграл выдающийся органист и композитор, народный артист РФ О. Г. Янченко (1939–2002), неоднократно выступавший в нашем городе в 1990-е годы как в сольных концертах, так и совместно с симфоническим оркестром. Волгоградским любителям музыки памятны концерты О. Янченко в дуэте с известным итальянским органистом, клавесинистом, дирижером, музыковедом, директором музыкальной редакции радио Ватикана Артуро Саккетти. Имя О. Янченко присвоено международному конкурсу органистов, проведенному в Волгограде в 2002 и 2014 годах в форме открытых фестивальных концертов, состоявшихся в Центральном концертном зале и историческом здании лютеранской кирхи в музее-заповеднике «Старая Сарепта».

Завершая обзор направлений академического исполнительского искусства современного Волгограда, отметим некоторые итоги минувшего концертного сезона (2023/2024) Волгоградской государственной филармонии. Было продолжено сотрудничество с Московской государственной филармонией в рамках проекта Министерства культуры «Всероссийские филармонические сезоны», благодаря чему в Волгограде выступили многие выдающиеся музыканты, в том числе и молодые таланты: Валентин Малинин, Даниил Коган, Петр Лаул, Равиль Ислямов, Сергей Давыдченко, Арсений Тарасевич-Николаев и другие.

Осуществлены совместные фестивальные проекты с «Культурным центром Елены Образцовой» (Санкт-Петербург), с Крымской филармонией и Донецким академическим симфоническим оркестром. Филармония приняла участие в фестивале «Денис Мацуев представляет: Диалог поколений». Продолжено сотрудничество с Санкт-Петербургской академической филармонией им. Д. Д. Шостаковича: в июне 2024 года Волгоградский академический симфонический оркестр с успехом выступил с программой «Музы не молчали» в филармоническом зале и в Гербовом зале Зимнего дворца с программой «Музыка для Эрмитажа».

Всего за 2024 год было филармоническими коллективами были подготовлены 64 премьерные программы, дано свыше трехсот концертов, филармонию посетило около 88 тысяч слушателей.