

Беляева Евгения Владимировна

МУЗЫКА СИРИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ РУБЕЖА XX-XXI ВВ.: НОВЫЙ ЭТАП ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Статья посвящена творчеству современных сирийских композиторов. Представленные очерки их творчества написаны по материалам, собранным автором статьи в период работы в Высшем институте музыки в Дамаске в 2005-2012 гг. и впервые вводятся в научный оборот. Анализ музыкальных произведений выполнен по материалам, предоставленным композиторами из личных архивов. Рассмотрены средства взаимодействия культурных традиций и композиторских техник в произведениях Шафии Бадреддина, Хассана Тахи, Зейда Жабри, Карима Рустама.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/4-1/8.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (42): в 2-х ч. Ч. I. С. 36-38. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. Ермолина А. С. Лики свободы в русской политической мысли XVI века // Обозреватель. 2010. № 11. С. 121-128.
2. Ивакин Г. А. Традиционализм как основа российской государственности (к истории формирования отечественной консервативной идеи) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30): в 3-х ч. Ч. I. С. 88-91.
3. Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси [Электронный ресурс]. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/mirv/slove/> (дата обращения: 12.01.2014).
4. Крижанич Ю. Политика. М., 1997. 528 с.
5. Курбский А. М. История о великом князе Московском. М.: Книга по требованию, 2011. 106 с.
6. Послание Федора Карпова митрополиту Даниилу [Электронный ресурс]. URL: <http://www.old-ru.ru/07-48.html> (дата обращения: 10.01.2014).
7. Юрганов А. Л. Категории русской средневековой культуры. М.: МИРОС, 1998. 468 с.

**PROBLEM OF JUSTIFIED STATE GOVERNANCE IN SOCIO-PHILOSOPHICAL CONCEPTIONS
OF THE RUSSIAN SECULAR THINKERS OF THE XV-XVI CENTURIES**

Balyushina Yuliya L'vovna, Ph. D. in Philosophy
Cherepovets State University
julya13mouse@rambler.ru

The paper is devoted to the philosophical analysis of the problem of justified state governance in the works of Fedor Karpov, Andrei Kurbskii and Yurii Krizhanich. It's shown that the above mentioned thinkers had a critical attitude towards the social situation of their days; they believed it was reasonable to follow the principle of "truth", which had to be embodied in justified legal law; the pledge of "truth" maintenance was thought to be the governor's wisdom and humanism, his or her moral qualities.

Key words and phrases: justice; justified governance; medieval Russian philosophy; "truth"; law; "autocracy"; absolute monarchy.

УДК 7.03

Искусствоведение

Статья посвящена творчеству современных сирийских композиторов. Представленные очерки их творчества написаны по материалам, собранным автором статьи в период работы в Высшем институте музыки в Дамаске в 2005-2012 гг. и впервые вводятся в научный обиход. Анализ музыкальных произведений выполнен по материалам, предоставленным композиторами из личных архивов. Рассмотрены средства взаимодействия культурных традиций и композиторских техник в произведениях Шафии Бадреддина, Хассана Тахи, Зейда Жабри, Карима Рустома.

Ключевые слова и фразы: музыка Сирии; композиторы Ближнего Востока; Шафия Бадреддин; Хассан Таха; Зейд Жабри; Карим Рустом.

Беляева Евгения Владимировна

Казанская государственная консерватория (академия) имени Н. Г. Жиганова
genya_krasnova@mail.ru

**МУЗЫКА СИРИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ РУБЕЖА XX-XXI ВВ.:
НОВЫЙ ЭТАП ДИАЛОГА КУЛЬТУР[©]**

В наши дни необычайно возрос интерес к культуре стран Ближнего Востока. Одна из них – Сирия. Эта страна не только сохранила древнюю традиционную музыкальную культуру, но и вместе с тем активно развивает свое современное музыкальное искусство. Сегодня эта страна чаще упоминается в связи с происходящими в ней политическими событиями, но деятельность по сохранению и развитию культуры в Сирии продолжается: об этом свидетельствует работа всех учебных учреждений, в том числе и Высшего института музыки в Дамаске, концерты и спектакли в оперном театре, работа симфонического оркестра и т.д.

Композиторское творчество в Сирии стало активно и целенаправленно развиваться лишь во второй половине XX века. К настоящему времени, однако, накоплен достаточно большой фонд произведений сирийских композиторов, позволяющий судить об основных тенденциях развития композиторской музыки в этой стране, о формировании композиторской школы Сирии.

Прошедшая этап становления в 1950-1970-х годах сирийская композиторская музыка к концу XX века во многом сравнялась с другими композиторскими школами арабского мира, чье развитие началось несколько раньше (см. об этом: [4]). Главной проблемой развития, как и у других национально-характерных школ, остаются параметры музыкально-языкового синтеза, отражающие «необходимую для национальной идеи полимодальную

парадигму – двойственность культурной компетентности» [2, с. 118]. Отсюда повсеместный среди композиторов разных национальных школ поиск диалога и форм синтеза «своих» и «общих» символических форм.

В данной статье будут приведены примеры музыкально-языкового диалога культур в произведениях сирийских композиторов молодого поколения.

Хассан Таха родился в 1969 году. В 1993 году он поступил в Высший институт музыки в Дамаске по специальностям *уд* и валторна. Во время учебы он начал заниматься композицией по совету ведущего деятеля сирийской музыкальной культуры Сольхи Аль-Вади. Во время учебы им были написаны *Концерт для бузука* (традиционный струнный щипковый инструмент) и *арабского оркестра*; музыка к спектаклям по пьесам Шекспира «Гамлет», Сервантеса «Дон Кихот», арабского драматурга Садалла Воннуса «Опьяневшие дни». После окончания института Хассан Таха продолжил свое образование в Голландии. Вернувшись в Сирию, он занялся общественной деятельностью, писал музыкально-критические статьи в сирийском журнале «Музыкальная жизнь» и продолжал сочинять музыку в разных жанрах и для разных исполнительских составов. Среди его произведений: Сюита для арабского оркестра с хором и солистами; Увертюра для большого симфонического оркестра; Концерт для фортепиано с оркестром; Струнный квартет; а также отдельные сочинения для скрипки, валторны, кларнета, *кануна* (один из основных инструментов арабской традиционной музыки, разновидность цитры) и *уда* (следует обратить внимание на особую роль *уда* в качестве этно-регионального инструмента, см. об этом: [5]).

В своем творчестве Х. Таха соединяет современные техники композиции с арабскими жанрами. Например, в «*Хроматическом самаи*» композитор применил серийную технику в условиях традиционного жанра арабской музыки, а в ансамбле исполнителей объединил арабский *уд* с кларнетом, валторной, виолончелью и фортепиано.

В «*Сюите*» композитор применил классический состав арабского оркестра – *най*, *канун*, *уд*, группа ударных и струнных. В авторском предисловии к партитуре он поясняет, что форма сюиты заимствована у Баха. Но каждая часть в данном произведении связана и с традиционной культурой, представленной жанрами *муашшах*, *самаи*, танцевальными ритмоформулами. Первая часть «*Мхорабе*» (в переводе с арабского – «сражение») – это представленное в форме программной пьесы театрализованное действо, происходящее на свадьбах в мужской половине. Музыка построена на подлинной народной теме города Хомса. Вторая часть «*Самаи*» по традиции написана в «рондообразной» форме и размере 10/8. Вся часть построена на арабских макамах *раст*, *сига*, *курд*. Третья часть «*Муашшах*» – самая распространенная и популярная вокальная форма в музыкальной культуре Сирии. Здесь композитор «переинтонирует» традиционный жанр, представляя его в инструментальном изложении без вокального соло. При этом сохраняются основные правила написания вокального *муашшаха*, его характерный метро-ритм. В крайних разделах трехчастной формы *муашшаха*, виолончели и контрабасам поручена одинаковая ритмическая фигура *наувахт*. На фоне этого ритма разворачивается пленительная и страстная мелодия у *най*, *кануна* и *уда* в ладу *курд*. Средний раздел представляет собой парадоксальный диалог полифонической формы (фугато) и арабского макама (лад *раст*). Заключительная часть «Ганец» представляет собой традиционный «зажигательный» финал с повышенной ролью ритма и сочетанием нескольких макамов.

Композитор *Шафия Бадреддин* родился в 1972 году. По окончании Высшего института музыки в Дамаске он был направлен на учебу во Францию, где обучался в Национальной консерватории Лиона. В его произведениях, созданных в период учебы за границей, можно обнаружить диалог двух цивилизаций. Например, «*Трансформация*» – авангардное, с точки зрения национальной культуры, произведение, которое можно отнести к «сирийскому модерну». Оно соединяет элементы современных композиторских техник XX века с ансамблевыми принципами музицирования, связанными с традиционной культурой Востока. Автор использует необычный состав: скрипка, флейта, английский рожок, кларнет, арфа, контрабас и группа ударных инструментов. С одной стороны – это европейский ансамбль, но с другой – каждый инструмент несет определенную функцию, которую можно условно сопоставить с арабским оркестром. Например, арфу можно соотнести с кануном, флейту – с наем, а в группу ударных композитор вводит несколько инструментов из арабского оркестра – снер, барабаны. Интересно, что арфа настроена по четверть тонам, но это изменение, скорее всего, больше влияет не на лад, а на тембр. Такая оригинальная и необычная тенденция приводит к тембровой «трансформации» европейских инструментов, к их «переинтонированию» от западной идеи тона к восточной идее «звукотембра», сформулированным и противопоставляемым в книге Г. Орлова [3]. Кроме этого, композитор свободно использует три хорды и тетрахорды арабских макамов *раст*, *баят*, *саба*, *сига*. Таким образом, в «Трансформации» диалог «западного» и «восточного» получает новое измерение.

Концерт для най Ш. Бадреддина можно отнести к числу самых популярных сочинений среди сирийской публики. В основе концерта положены напевы из региона Евфратского бассейна. Композитор в этом произведении преследовал две главных цели: во-первых, показ технического мастерства и больших возможностей как солирующего инструмента (опровергая расхожее мнение о технической ограниченности этого инструмента); во-вторых, усовершенствование композиторской техники в области модуляции от одного макама к другому. Эта композиторская задача связана с тем, что большинство арабских песен являются моноладовыми, и лишь небольшая часть мелодий имеет модуляционное развитие. Так композитор становится в этом сочинении «ученым-теоретиком».

Следует особо отметить миграционную ситуацию у сирийских композиторов: некоторые из них, уехавшие обучаться в Европу и Америку, продолжают работать за рубежом. Однако ни один из композиторов не утратил связей с родной культурой, и порой в их творчестве диалог Восток – Запад проявляется даже нагляднее, а возникающий в результате художественный синтез – ярче.

Очень ярко эта тенденция прослеживается в творчестве *Карима Рустома*, родившегося в 1971 году. Когда мальчику было 12 лет, семья эмигрировала в Америку. В начале 1990-х годов Карим поступил на джазовый факультет Массачусетского университета. Закончив его, он решил навестить родину, и это решение стало поворотным в его творчестве и в жизни. Приехав в Сирию, он заинтересовался арабской музыкой, начал изучать ее теорию и брать уроки игры на *уде*. В 1997 году Карим Рустом выиграл премию *Pete Carpenter fellowship (BMI Foundation)*, что позволило ему уехать в Лос-Анджелес и работать композитором на киностудии. Он продолжал изучать арабскую музыку, чтобы на новом уровне воплощать в творчестве идею синтеза Запада и Востока. Для симфонического оркестра им было написано произведение «*Upon Eastern Breezes*» («Ветра с Востока»), в котором композитор использовал арабские мелодии (из Египта, Ирака и Палестины). Кроме этого, в партитуру классического симфонического оркестра он ввел *уд* и *рикк* (народный ударный инструмент).

В произведении «*That which is adorned*» («Украшения») для меццо-сопрано соло и струнного трио, состоящего из пяти частей, можно увидеть, как автор свободно применяет арабские макамы, соединяет восточную мелодику с европейской гармонией и полифонией, использует древнюю арабскую поэзию. Не цитируя подлинных мелодий, композитор добивается реконструкции интонационного пространства традиционной музыки. Аналогичен по технике письма цикл из трех песен «*Hot tea, mint and olives*» («Горячий чай, мята и оливки»), написанный для дискантовых голосов и фортепиано на стихи арабского поэта Ибтисама Бараката, исполненный Бостонским детским хором в 2007 году. В этом произведении композитор добавляет к собственно музыкальным средствам черты перформанса.

Композитор *Зейд Жабри* родился в 1975 году, музыкальное образование получил в Краковской музыкальной академии, а затем продолжил обучение у К. Пендерецкого. В творчестве Зейда Жабри тоже ярко проявляется тенденция синтеза культур. В 1997 году в городе Саноке он получил Первую премию на конкурсе композиторов за сочинение «*Две песни для сопрано и струнного оркестра*». В этом произведении композитор использовал стихотворения сирийских поэтов Михеддина и Адониса, которые были переведены на польский язык. Другое его одночастное произведение «*Трио Баят*» обязано и своим названием, и особенностями музыкального материала одноименному макому. Знаком национальной композиторской самоидентификации и свидетельством развития сирийской композиторской школы выступает сочинение Жабри «*Памяти Сольхи Аль-Вади*», написанное в 2008 году для компьютера, кларнета, скрипки, альты и виолончели. Композитор широко использует в этом произведении методы цифровых кодов, зашифровывая в музыкальной ткани даты рождения и смерти выдающегося сирийского композитора, а также звуковую монограмму Дамаска (*d-am-as*).

Творчество сирийских композиторов можно отнести к довольно распространенному культурному формату «молодой национальной композиторской школы», которая представляет собой «вариант функционирования композиторского профессионализма в контексте монодийной неевропейской культуры» [1, с. 255]. Однако какая из сторон семиотического диалога выступает тут «контекстом», сказать однозначно трудно. Гораздо более очевидно, что эта форма диалога содержит признаки «оппозиции» западному композиторскому письму и позиционирует себя как художественное течение, для которого утверждение национальной самобытности имеет характер художественного намерения. Развитие сирийской композиторской музыки продолжается.

Список литературы

1. Дрожжина М. Н. Восток – Запад: два типа реконструкции в контексте проблемы композитор – фольклор // Музыкальная культура как национальное и мировое явление. Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория, 2002. С. 255-263.
2. Дулат-Алеев В. Р. Текст национальной культуры: новоевропейская традиция в татарской музыке. Казань: Казанская гос. консерватория, 1999. 244 с.
3. Орлов Г. Древо музыки. Вашингтон – СПб.: *H. A. Frager&Co*; Советский композитор, 1992. 408 с.
4. Рифаи А. К вопросу об использовании европейской композиторской техники в арабском профессиональном творчестве: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1979. 24 с.
5. Ришмави О. Уд в современной палестинской инструментальной культуре // Музыка народов мира: проблемы изучения: мат-лы междунар. науч. конф. / ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. Вып. 1. С. 409-412.

SYRIAN COMPOSERS' MUSIC OF THE TURN OF THE XX-XXI CENTURIES: NEW PHASE OF CULTURES DIALOGUE

Belyaeva Evgeniya Vladimirovna

Kazan State Conservatory (Academy) named after N. G. Zhiganov
genya_krasnova@mail.ru

The article is devoted to the creative work of modern Syrian composers. The paper presents the sketches of their works written by the materials collected by the author of the article in the period of her work at Higher Musical Institute in Damascus in 2005-2012 and which are first introduced for scientific use. The analysis of musical compositions is conducted by the materials provided by the composers from their personal files. The means of interaction between cultural traditions and the composers' techniques in the compositions of Shafiya Badreddin, Khassan Takha, Zeid Zhabri, Karim Rustom are considered.

Key words and phrases: music of Syria; composers of the Middle East; Shafiya Badreddin; Khassan Takha; Zeid Zhabri; Karim Rustom.