

3. Пекерская, Е. Вокальный букварь / Е. Пекерская. – М., 1996.
4. Дмитриев, Л. Солисты театра «Ла Скала» о вокальном искусстве: диалоги о технике пения / Л. Дмитриев. – М., 2002.
5. Грошева, Е.К. Г. Держинская / Е.К. Грошева. – М., 1952.
6. Колос, Л.Я. Вокальное исполнительство: эстет. приоритеты, соврем. тенденции, метод. установки: учеб.-метод. пособие / Л.Я. Колос. – Минск: БГАМ, 2005. – 76 с.
7. Морозов, В. Искусство резонансного пения / В. Морозов. – М., 2002.
8. Рудзенский, В. Моношко / В. Рудзенский. – М., 1960. – 195 с.

In given article features of singing breath in a context of performing interpretation of the is musical-art maintenance reveal.

УДК 780.8:780.616.432+781

Т.Н. Бабич,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры БГУКИ (г. Минск)

ЖЕНЩИНА ЗА ОРКЕСТРОВЫМ ПУЛЬТОМ. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Статья посвящена феномену женщины-дирижера в мировом музыкально-исполнительском искусстве. Выбор объекта исследования обусловлен существующей лакуной в отечественном музыкознании и расширяющимся интересом к художественному самоутверждению женщин в роли руководителя симфонического и оперного оркестров.

Когда великого мастера Артуро Тосканини спросили, почему в его оркестре никогда не было ни одной женщины, дирижер ответил:

– Женщины очень мешают. Если они красивы, то мешают моим музыкантам, а если безобразны, то еще больше мешают мне!..

Дирижерское искусство занимает особое место в системе музыкального исполнительства. Специфика его не только в парадоксальности амплуа дирижера-интерпретатора музыкального текста, но и в сфере его влияния на исполнителей, формирования музыкальной культуры и воспитания художественных вкусов слушателей. Завоевание дирижером ключевых позиций в музыкальной и

концертной жизни относится к сравнительно недавнему прошлому. Каждый век порождает своих героев, личности которых в некоторой степени мифологичны. В том смысле, что они, являя собой героев своего времени, есть результат воображения своих кумиров – благодарных зрителей. «Великий дирижер» – это искусственно созданный миф или реальность? «Дирижирование оркестром как постоянное занятие – это выдумка двадцатого века», – признает маэстро Даниэль Баренбойм. «Не существует другой профессии, в которой самозванец мог бы чувствовать себя спокойнее», – писал известный скрипач Карл Флеш [1, с. 6]. Тем не менее не существует более явственного выражения власти, чем дирижер, и безмолвного смирения при первом взмахе его дирижерской палочки.

История профессии дирижера неотделима от судеб ее творцов. Великие дирижеры создали великие оркестры, школы. Артуро Тосканини, Густав Малер, Артур Никиш, Клаудио Аббадо, Герберт фон Караян, Лорин Маазель, Евгений Мравинский...

Пожалуй, ни одна творческая профессия не знала столь жесткой дискриминации, как профессия оркестрового дирижера. Негласный запрет на женщин за дирижерским пультом явственен. Ни один значительный оркестр или оперный театр доверия к женщинам-дирижерам не проявлял. Мысль о том, что женщины будут управлять музыкальным коллективом, долгое время оставалась анафемой даже тогда, когда они достигали в этом значительных высот. Профессия замыкалась на уровне любительства и учебной практики. «Жестко они себя вели или мягко, женщинам-дирижерам всегда было трудно справляться с состоящими в большинстве своем из мужчин оркестрами» [1, с. 330]. Причинами ее отстранения могли служить и манерность ее движений, и природное кокетство на уровне инстинктивной притягательности у коллег-музыкантов, что создавало впечатление ненатуральности ее «игры» и отвергало всякую мысль безропотного подчинения ей. Женщина-дирижер, по их мнению, не имеет возможности ни играть чужую роль, ни тем более быть самой собой. Такую ревностную позицию заняли представители публичной и «исключительно мужской профессии», в которой даже самый незаурядный музыкант-дирижер обладал почти божественной властью.

Эволюция женского оркестрового дирижирования насчитывает около 100 лет. В Лондоне первые женщины-музыканты появились в 1913 г. в оркестре английского дирижера Генри Вуда. А к примеру, прославленный Нью-Йоркский филармонический ор-

кестр не допускал в свой состав женщин до 1966 г. Известный дирижер Леопольд Стоковский, долгое время отказывавшийся принимать женщин в свой Филадельфийский оркестр, наконец, смирился, воскликнув: «Почему женщина не может быть дирижером?.. Возможно, поначалу к ней отнесутся с предубеждением..., но если она хороший дирижер, публика ее примет» [1, с. 330]. Несмотря на публичное согласие, путь женщины в освоении мужской профессии был долгим и нелегким. Им необходимо было завоевывать слушательскую аудиторию, поборов в ней косное отношение к новому и приверженность к ветшавшим традициям, приходилось ломать сопротивление музыкантов консервативного лагеря, преодолевать преграды, чинившиеся дирекцией и пр. Уже с 1920–1930-х гг. во многих странах начали функционировать женские оркестры, управляемые женщинами-дирижерами. Среди них – «*Wiener Waltzer Mädeln*», которым управляла племянница известного композитора и дирижера Густава Малера Альма Розе. Во Франции Джейн Эврар, жена известного композитора Гастона Пуле, дирижировала «*Оркестром фей*» и даже записывала музыку, специально написанную для ее дам композиторами Руссель, Шмит и Ривье. В то же время работали Лондонский женский струнный оркестр Кэтлин Риддик, женский оркестр Сан-Франциско и другие, исполнявшие, как правило, музыку композиторов-женщин.

Женщины, которым удалось первыми «прорваться» на большую сцену, смело бросали вызов женской дискриминации, доказывая свою творческую состоятельность. Уже в 1930-е гг. Этель Легинска, известная концертирующая пианистка, создала состоящий из 100 мужчин Бостонский филармонический оркестр, руководила Женским симфоническим оркестром Бостона, написала оперу «Роза и кольцо», управляла исполнением оперы Ж. Бизе «Кармен». Антиониа Брико из Калифорнии стала первой женщиной, которая встала за пульт Берлинского филармонического оркестра и дирижировала в «*Metropolitan-Opera*», откуда ее уволили после двух спектаклей, поскольку баритон Джон Чарлз Томас отказался петь под управлением женщины. Не столь удачно сложилась карьера еще одной музыкантки – британки Дэйм Этел Смит, о которой лондонские музыканты говорили, что «не будь она женщиной, признание ее как дирижера пришло бы раньше и, возможно, с большей легкостью» [1, с. 332].

Женщиной-дирижером, которая заслужила наивысшее мужское одобрение, стала французская музыкантка Надя Буланже. Бле-

стяще закончив Парижскую консерваторию, она занималась педагогической деятельностью и дирижерской практикой. Среди ее выдающихся учеников – Д. Баренбойм, Л. Бернштейн, Дж. Гершвин, Ф. Гласс, А. Пьяццолла и др. Буланже стала первой женщиной, которая работала со многими известными коллективами мира, в т.ч. Бостонским симфоническим, Филадельфийским и Нью-Йоркским оркестрами. Основу ее концертного репертуара составляли симфонические произведения. И только спустя несколько десятилетий женщины-дирижеры обратили на себя внимание поклонников оперы.

Когда в 1976 г. американка Сара Колдуэлл исполнила в «Metropolitan-Opera» «Травиату» Дж. Верди, это событие посчитали крупной вехой в жизни музыкального общества. В 1952 г. Колдуэлл возглавила оперную студию Бостонского университета, а в 1957 г. основала оперный театр «*Opera Company of Boston*», в котором с успехом были исполнены оперные и симфонические сочинения А. Шёнберга, А. Берга, Г. Берлиоза, С. Прокофьева и др. В 1990-е гг. Колдуэлл занимала пост главного дирижера Уральского филармонического оркестра г. Екатеринбурга.

В 1988 г. англичанка Шин Эдуардс в возрасте 28 лет стала первой женщиной, которой довелось дирижировать на сцене театра «Covent-Garden». Признание зрителей пришло тогда, когда она исполнила (без репетиций) оперу Дж. Верди «Трубадур». Эдуардс работала с оркестрами Британской оперы, симфоническими – Парижа, Лос-Анджелеса. Она уверенная и властная, ни в чем не уступавшая мужчинам, решительно двигалась к своей цели. В ее репертуаре – сочинения В. Моцарта и Г. Берлиоза, Г. Малера и А. Шёнберга. Благодаря ее стараниям женщина, дирижирующая оперой, стала явлением вполне привычным.

Новый этап в становлении женской профессии дирижера связан с 1997 г., когда один из старейших и консервативных оркестров мира – Оркестр Венской филармонии. – целиком состоявший из музыкантов-мужчин, под давлением общественного мнения, в конце концов был вынужден взять на работу женщину-арфистку. Так началась эра утверждения женщины в симфоническом оркестре.

Впервые в истории ведущего американского оркестра – Балтиморского симфонического – главным дирижером в 2006 г. стала 48-летняя Мэрин Элсон. По словам Элсон, «это время серьезнейшей конкуренции, и в то же время лучшего времени для женщин, чтобы выйти на авансцену, не было еще никогда». В 2005 г. руко-

водство Гамбургской Staatsoper пригласило музыкального и артистического директора Сиднейской оперы Симону Янг занять пост оперного менеджера и дирижера. Как дирижер Янг сотрудничала с ведущими оперными театрами и оркестрами, среди которых Берлинская и Венская *Staatsoper*, «Covent-Garden», оперные оркестры Лос-Анджелеса и Хьюстона и др. В постановочном репертуаре Янг более 60 опер. Это западноевропейская («Богема» Дж. Пуччини, «Ариадна» и «Электра» Р. Штрауса, «Свадьба Фигаро» В. Моцарта, «Тристан и Изольда» Р. Вагнера, «Катя Кабанова» Л. Яначека и др.) и русская («Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича и др.) классика.

В числе известных современных женщин-дирижеров следует выделить имя молодой и талантливой финской музыкантки Сусанны Мялкки. Выпускница Академии Я. Сибелиуса (Хельсинки) и Лондонской Королевской академии музыки, в начале 2000-гг. возглавила Ставангерский симфонический оркестр, а с 2006 г. становится музыкальным руководителем оркестра в Люцерне («*Ensemble Intercontemporain*»). Сегодня она работает с известными симфоническими оркестрами Европы.

Имя российского дирижера и руководителя симфонического оркестра «Новая музыка» из Казани Анны Гулишамбаровой стало известным сравнительно недавно, и сразу привлекло всеобщее внимание. Ее яркая внешность, уверенная рука и огромная творческая энергия покорили слушателей. «Женщина-дирижер – это явление и сейчас у многих вызывает улыбку, я надеюсь, что когда-нибудь мы преодолеем этот барьер», – говорит о своей профессии А. Гулишамбарова.

В этой блистательной плеяде дирижеров-женщин значительное место принадлежит Веронике Дударовой. Дударова – первая в мире женщина-маэстро, вошедшая в десятку самых знаменитых дирижеров XX века. Ее имя занесено в Книгу рекордов Гиннеса как первой в мире женщины-дирижера, которая выступала за пультом более 50 лет. Дударова – народная артистка СССР, народная артистка России, заслуженный деятель искусств РСФСР, обладательница многочисленных государственных наград и премий. В 1999 г. именем величайшей женщины названа одна из малых планет Солнечной системы.

Ее дирижерская карьера началась более 60 лет назад, когда работали такие маэстро, как Е. Мравинский, К. Кондрашин, В. Мелик-Пашаев. Проявление настойчивости, лидерства женщины

и стремление к соперничеству в советской стране приветствовались, а в музыкальной среде все точно знали, что дирижер – это мужская профессия. Переубедить было не просто. Дударова училась по классу фортепиано в музыкальном училище при Ленинградской консерватории (класс проф. П. Серебрякова), окончила дирижерский факультет Московской консерватории (класс проф. Л. Гинзбурга и Н. Амосова). Выступать с оркестром начала еще будучи студенткой Московской консерватории, работая дирижером Центрального детского театра Москвы и дирижером-ассистентом Оперной студии при консерватории. В 1960 г. она стала главным дирижером и художественным руководителем Московского государственного симфонического оркестра. В 1989 г. создала новый коллектив – Государственный симфонический оркестр под управлением Вероники Дударовой. Ее личность imponировала современникам многими своими чертами: яркий темперамент, неудержимая воля и неистовая страсть к достижению совершенства, беспредельная преданность искусству, бескорыстное служение делу пропаганды всего лучшего в нем. В обширном репертуаре Дударовой представлены оперные и симфонические сочинения В. Моцарта и П. Чайковского, Р. Вагнера и М. Равеля, С. Рахманинова и Дж. Гершвина и др.

Первая российская женщина-дирижер не переставала удивлять своих поклонников невиданной энергией, настойчивостью и энтузиазмом. В день своего 90-летия маэстро встала за оркестровый пульт, чтобы исполнить одно из своих любимых сочинений – «Болеро» М. Равеля.

С ростом статуса женщины-дирижера в музыкально-исполнительской практике постепенно изменяется и отношение музыкального общества к ней. Женщина, управляющая симфоническим оркестром, становится реальностью современного мира. С выдвижением женщины на главные роли в исполнительском искусстве все отчетливее обозначается ее непосредственная функция как выдающегося организатора и руководителя большим музыкальным коллективом. Дирижер становится профессией не мужской и не женской, а профессией характера.

Однако сильны и стереотипы, строящие препятствия на пути женщин-маэстро. Женщина, восходящая за дирижерский пульт, чтобы исполнить симфонию или оперу с большим оркестром, все чаще для консервативного зрителя производит удивление, являясь для некоторых фактом демонстрации ее творческого самоутверж-

дения. И как ни парадоксально, но ни один ведущий оркестр европейской страны до сих пор не принял единогласно в главные дирижеры женщину. Многочисленные мировые филармонические оркестры, даже пребывающие в состоянии глубокого кризиса и отчаянно ищущие дирижера, который вытянул бы их из рутины посредственности, не хотят мириться с женщиной-дирижером. Вакансии эти для женщин, по сути дела, еще остаются закрытыми.

Список литературы

1. Норман, Л. Маэстро Миф. Великие дирижеры в схватке за власть / Л. Норман. – М.: Издательский дом «Классика XXI», 2007. – 448 с.
2. Алексеев, А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века / А.Д. Алексеев. – М.: РАМ им. Гнесиных. 1995. – Т. 1. – 328 с.
3. Ванслов, В.В. О музыке и музыкантах / В.В. Ванслов. – М.: Знание, 2006. – 224 с.

Given clause is devoted to a phenomenon of the woman-conductor in world musically-performing art. The choice of object of research is caused by an existing lacuna in domestic musicology and an extending interest to art self-affirmation of women in role the head of symphonic and opera orchestras.

УДК 7.071.2:78

В.Н. Бормотов,

доцент кафедры специального музыкального инструмента
факультета искусств ГрГУ им. Я. Купалы (г. Гродно)

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИРИЖЁРА

Эффективность воздействия музыки на слушателей во многом обусловлена её целевым предназначением, прямо связанным с типологической классификацией концертной аудитории. Составление программ концертов с учётом особенностей предполагаемой аудитории и специфики восприятия симфонической музыки различными категориями слушателей создаст условия для эффективного проведения концертов и будет способствовать воспитанию понимающих классической музыки у широких слоев населения.

К социальным аспектам дирижёрского исполнительства обращались многие выдающиеся дирижёры прошлого и современ-