



УДК 784.2

## «МЕССИЯ» Г.Ф. ГЕНДЕЛЯ И “...A SOULFUL CELEBRATION” К. ДЖОНСА: РАЗДВИГАЯ ГРАНИЦЫ ЭПОХ

**Е.А. ГУРИНА, Ю.В. АНТИПОВА**

Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, 630520, Новосибирск, Российская Федерация

**АННОТАЦИЯ.** В статье с позиций межпластовых пересечений и творческого диалога традиций (академической и массовой музыки) рассматривается госпел-альбом “Handel’s Messiah: A Soulful Celebration” (prod. by Quincy Jones, 1992), который представляет собой ремейк великой оратории Г.Ф. Генделя в традициях афроамериканской музыки. Указываются образно-содержательные и художественные стороны «Мессии», оказавшиеся близкими для современных музыкантов, носителей госпел-традиции; выявляются особенности их обращения с музыкой оратории. Сравнительный анализ оригинала и госпел-версии позволяет выявить следующие особенности работы с генделевским текстом: выбор номеров в соответствии с замыслом создателей альбома, преобладание торжественных, гимнических звучаний; сохранение контура тем во многих избранных номерах оратории при дальнейшем варьировании в афроамериканском стиле; усиление ритмического начала; изменение исполнительского состава во многих композициях альбома; исполнение-импровизация номеров в характерной, неакадемической манере, которая подчёркивает эмоциональную выразительность слова. Авторами исследования определяется роль госпел-версии оратории в популяризации сочинения Г.Ф. Генделя, в формировании музыкального вкуса современной аудитории.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Г.Ф. Гендель, оратория «Мессия», массовая музыка, госпел, ремейк, “A Soulful Celebration”.

**КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

## G. F. HANDEL’S “MESSIAH” AND “...A SOULFUL CELEBRATION” BY Q. JONES: PUSHING THE BOUNDARIES OF EPOCHS

**E.A. GURINA, Y.V. ANTIPOVA**

M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, 630520, Novosibirsk, Russian Federation

**ABSTRACT.** The article examines the gospel album “Handel’s Messiah: A Soulful Celebration” (prod. by Quincy Jones, 1992), which is a remake of the great oratorio by G.F. Handel in the tradition of African American music. The figurative, meaningful and artistic aspects of the “Messiah” are indicated, which turned out to be close to modern musicians, carriers of the gospel tradition; the peculiarities of their treatment of the music of the oratorio are revealed. A comparative analysis of the original and the gospel version reveals the following features of working with the Handel text: the choice of numbers in accordance with the intention of the creators of the album, the predominance of solemn, hymnal sounds; preservation of the contour of themes in many selected numbers of the oratorio with further variation in the African-American style; strengthening the rhythmic beginning; changing the performing composition in many compositions of the album; performance-improvisation of numbers in a characteristic, non-academic manner, which emphasizes the emotional expressiveness of the word. The authors of the study defines the role of the gospel version of the oratorio in popularizing G.F. Handel’s work, in shaping the musical taste of a modern audience.

**KEYWORDS:** G.F. Handel, oratorio “Messiah”, popular music, gospel, remake, “A Soulful Celebration”.

**CONFLICT OF INTERESTS.** The authors declare the absence of conflict of interests.



Альбом “Handel’s Messiah: A Soulful Celebration”, созданный темнокожими американскими музыкантами (композиторами, аранжировщиками, исполнителями) представляет собой ремейк оратории в жанре госпел. Он был высоко оценён публикой и профессионалами в области шоу-бизнеса, получил ряд премий, среди которых высшая награда «Грэмми» в номинации «Лучший современный соул-госпел-альбом». Подобные проекты можно отнести к «третьему пласту»<sup>1</sup> (определение принадлежит В.Д. Конен), отчасти «третьему течению»<sup>2</sup> (термин Г.Шуллера) и джаззину<sup>3</sup> (термин в отечественном музыковедении зафиксировал В.Озеров). Одновременно они свидетельствуют о продолжающейся эволюции джаза (от «бытового функционирования к концертному, а в соответствии с этим – к его профессионализации» [6, с. 183]), а также тех направлений, которые выросли на его основе. “Handel’s Messiah: A Soulful Celebration” доказывает, что использование классики в пространстве массовой культуры может вызывать к жизни «художественно полноценные, далёкие от спекулятивных, чисто коммерческих целей образцы» [6, с. 180] и реализовать творческий диалог традиций.

Адаптированный перевод избранных частей оратории Г.Ф. Генделя на современный язык афроамериканской музыки породил новое звучание, оказывающее мощное воздействие на слушателей с самыми разными предпочтениями. И если оратория Г.Ф. Генделя является репертуарным произведением, то альбом носителей госпел-традиции, глубоко верующих христиан, в настоящее время существует только в эксклюзивной

записи<sup>4</sup>. В «живом» концертном звучании повторить всю композицию представляется довольно сложным, поскольку в её исполнении приняли участие сессионные артисты, специально приглашённые для осуществления проекта. Кроме того, как любой масскультурный продукт, “Handel’s Messiah: A Soulful Celebration” не предполагает нотной записи и основан на коллективной импровизации. Его музыка, с одной стороны, требует знания оратории Г.Ф. Генделя, с другой, вовлекает в своё пространство и неискушённого слушателя. Госпел-альбом, как и произведение великого немецкого мастера, обращён к светлым сторонам человеческой личности и способен объединять людей<sup>5</sup>.

В связи с заявленной темой, важно указывать на два следующих обстоятельства. Первое из них – специфика музыки Г.Ф. Генделя, обладающая многими свойствами массового искусства, и уже при жизни композитора (который был успешным, как бы сейчас сказали, продюсером своего творчества) имевшая самый широкий отклик огромной аудитории. Г.Ф. Гендель чрезвычайно чутко улавливал актуальные тенденции культурно-общественной жизни, запечатлевая дух времени в найденных им универсальных «формулах». Он сумел трансформировать близкое к народному искусство (в основе целого ряда тем Г.Ф. Генделя, особенно его хоров, лежат мелодии хоралов, антемов, гимнов) «...в строгую, величественную и полнокровную музыку, несущую в себе и отображение вечной, небесной гармонии, и некое прикосновение к незыблемым основам Божьего мироздания» [4]. Всё это позволило композитору создавать глубокую и, одновременно, эмоционально выразительную, полную энергии музыку, которая пережила своё время и свою эстетическую среду, и стала драгоценным достоянием человечества. Космополитичность и экстравертность Г.Ф. Генделя, чья вдохновенная «речь» была обращена словно бы ко всем людям, гармонично сочетались с прочной опорой на протестантские традиции. Второе обстоятельство связано с происхождением

<sup>1</sup> Данное определение более подробно рассматривается в книге В.Д. Конен «Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX в.» Москва: Музыка, 1994. 157 с. [2].

<sup>2</sup> Г.Шуллер ввёл данное понятие в 1957 году для описания рода музыки, который вышел из джаза, но представляет собой синтез классической музыки и джаза.

<sup>3</sup> В настоящее время исследованием данного явления занимается И.А. Преснякова. См.: Преснякова И.А. Джаз и эра свинга: pro et contra // Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи. Материалы Международной научной конференции. РАМ имени Гнесиных, 27–30 октября 2020 года / Ред.-сост. Т.И. Науменко. М.: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2020. С. 70–78.

<sup>4</sup> Последнее концертное исполнение альбома состоялось в 2017 году, в Кеннеди Центре, США.

<sup>5</sup> Стоит вспомнить ответ Г.Ф. Генделя лорду Kinnoul после исполнения «Мессии»: «Я очень сожалел бы, если бы моя музыка только развлекала моих слушателей: я стремился сделать их лучше» [1, с. 30–31].



религиозной музыки афроамериканцев (госпел, спиричуэлс): имеющая в основе протестантские хоралы и гимны, она столетиями сохраняла, с одной стороны, родовые их свойства, с другой – трансформировала их сообразно художественным вкусам темнокожих, принадлежащих христианским общинам. Обращение создателей “...A Soulful Celebration” к «Мессии» обусловлено, таким образом, не только глубиной и страстностью их христианской веры, но и близостью самого материала, которая обнаруживается между афроамериканской и европейской музыкой.

«Мессия» является 16-той по счету из 32 ораторий, написанных Г.Ф. Генделем. Либретто было составлено другом композитора Ч.Дженнинсом на основе Библейских текстов о жизни Христа. Идея настолько захватила Г.Ф. Генделя, что через 24 дня сочинение было готово, а кризис, который он переживал и даже был готов покинуть Англию навсегда, преодолён. Слуга Г.Ф. Генделя признавался в том, что не раз заставлял его в слезах во время работы над ораторией. Этот душевный подъём вернул композитора к полноценной творческой жизни, подарил откровения, наполнил счастливыми мгновениями. «...небеса отверзлись предо мною и горные селения представились мне в полном блеске!», – восклицал Г.Ф. Гендель о знаменитой части из «Мессии» «Аллилуйя» [5, с. 19]. В конце своей рукописи он написал буквы “SDG” – *Soli Deo Gloria*, «Слава одному лишь Богу».

Успешная премьера оратории состоялась в Дублине в апреле 1742 года. В марте 1743 года она была впервые исполнена в Лондоне, однако, сочинение приняли с трудом. И Г.Ф. Гендель прекрасно представлял, что название «Мессия» рядом с обозначением места премьеры – театра Ковент-Гарден – непременно вызовет возражения и протесты. «Оратория либо является религиозным действием, либо нет. Если она является таковым, то возникает вопрос, является ли театр подходящим для этого действия храмом, и может ли труппа актёров заменить служителей слова Божьего, ибо в таком случае это и происходит», – писал некто под именем Филарет (цит. по: [7, с. 563–564]). Ораторию объявили без названия, так как церковные власти посчитали его богохульным. На афишах сообщалось о «Священной оратории» (“Sacred oratorio”). Последовавшие за ней два повторных представления прошли почти при закрытых дверях. В прессе не появилось даже упоминаний о первых лондонских исполнениях популярнейшего до сих пор произведения Г.Ф. Генделя. В дальнейшем она на годы была снята с репертуара и вновь прозвучала только в 1749 году.

Лишь с 1750 года Г.Ф. Гендель начал практику ежегодного завершения сезона перед Пасхой «Мессией»<sup>6</sup>.

Оратория предстаёт как масштабный триптих. **I часть:** пророчество о спасении, рождение Христа (увертюра и 19 номеров); **II часть:** принесение в жертву, бичевание и крестные муки; смерть и воскресение Христово; триумф Господа (23 номера); **III часть:** искупления грехопадения Адама; прославление Иисуса Христа, торжество Истины (9 номеров).

Из 53 номеров оратории 28 являются сольными – они демонстрируют различные типы арий (лирические, пасторальные, героические), 2 дуэта, речитативы (*secco* и *accompagnato*). 21 номер составляют хоры; 2 – являются оркестровыми (*Sinfonia*/Увертюра и *Pifa*/Пастораль). Во времена Г.Ф. Генделя «Мессию» исполняли 33 оркестранта и 23 певца. Впоследствии композитор не раз вносил изменения в партитуру. Самое знаменитое произведение Г.Ф. Генделя, которое возвело его в ранг классика, и которым он сам гордился едва ли не больше, чем любым из прочих своих шедевров, никогда не издавалось автором и никогда не имело окончательного варианта текста. Музыка оратории допускала исполнение почти любыми составами, от камерного (как в Дублине в 1742 году) до самого мощного, какой только возможен. Присоединиться к прославлению Создателя мог любой, кто изъявил бы желание и имел бы к этому достаточные способности.

Примерно, то же самое касалось и хора, хотя здесь Г.Ф. Гендель рассчитывал на профессиональных церковных певчих, число которых позволялось многократно увеличивать – слышимость текста и мелодии от этого не страдала. Возгласы же «Аллилуйя!» в знаменитом хоре из второй части мог скандировать весь зал. Появление же вариантов сольных номеров было вызвано особенностями голоса и дарования каждого конкретного певца, принимавшего участие в том или ином исполнении «Мессии». Идя навстречу солистам, Г.Ф. Гендель вставлял, сокращал или вовсе купировал арии, изменял тональности, передавал арию от одного голоса к другому, превращал арию в дуэт, и т.д. Когда состав певцов вновь менялся, композитор мог вернуться к прежнему варианту – либо начальному, либо промежуточному.

Особенно подвижной оказывалась структура

<sup>6</sup> Последний раз при жизни композитора она прозвучала 6 апреля 1759 года, за неделю до его кончины. Примечательно, что все средства от исполнения этой оратории Г.Ф. Гендель всегда направлял на благотворительные цели, что было актом благодарности Создателю.



и последовательность сольных номеров во второй части. Однако модифицировались и арии в первой, в зависимости от того, кто был солистом. Например, ария "But Who May Abide..." существует в вариантах для баса, альты и сопрано, при этом варьируются и форма, и сложность мелодической линии. Так что и здесь ни одно из решений не было неизменным. Поэтому, никакой из сохранившихся источников не может считаться выражением окончательной воли композитора, а всякое исполнение «Мессии» оказывается по-своему уникальным. Сам Г.Ф. Гендель, несравненный импровизатор, поражал современников тем, что аккомпанировал певцам, приспосабливаясь к их темпераменту и виртуозности, не имея перед собой нот. Это означает, что каждое представление оратории под руководством автора было неповторимым, живым. В последние годы жизни Г.Ф. Гендель играл вслепую, и это обстоятельство только усиливало воздействие мощного заряда музыки на слушателей.

Одновременно оратория представляет собой драматургически и композиционно выстроенный цикл, основанный на чередовании контрастных образов. Одним из главных выразительных и действенных средств ораторского обращения к огромному числу людей является мелодия – энергичная, обладающая широким, чётким рисунком, с выравненной ритмикой и замкнутыми построениями (исключение составляет аккомпанированный речитатив с выраженной декламационностью, предполагающей некую свободу интонационно-гармонического языка).

Мелодии Г.Ф. Генделя разнообразны: это и мотивы, следующие по аккордовым звукам (хор № 3 "And The Glory Of The Lord") и узоры оперно-колоратурного типа (хор № 6 "And He Shall Purify", № 19 "His Yoke Is Easy..." и др.); широкие звуковые волны, размашистые взлёты (хор № 47 "The Trumpet Shall Sound") и крутые спады (ария сопрано № 16 "Rejoice Greatly..."); скованное движение в узком диапазоне, диатоника и хроматика (хор № 24 "All We Like Sheep..."); певучесть на консонирующих интервалах и напряжённые интонации на септимах, тритонах в кульминационных фазах мелодического движения (ария № 2 "Every Valley..."). В оратории проявляется одна из коренных черт стиля композитора: конкретность, пластическая зримость мелодического образа, способность воспроизвести в движении мелодии облик человека, его жесты, характер; воссоздать детали ландшафта или даже воплотить сущность философского понятия.

Генезис генделевского мелоса, его жанрово-интонационные истоки – немецкая, английская,

итальянская песенность. Как известно, он обращался к народным напевам, фоносфере быта, наигрышам. Отсюда сочетание фраз как широкого дыхания, так и коротких, чётких. Формообразующей стороной большинства мелодий является ясная метрическая основа, ритмическое единообразие и опора на диатоничность. Однако, в остро драматичных речитативах *accompagnato* и в тех хорах, где наползающие пласты неустойчивых гармоний с энгармоническими модуляциями рисовали образы тьмы, небытия, смерти (№ 21 "He was despised"), гармонический язык усложняется. Фактурные особенности «Мессии», как и во многих его сочинениях, характеризуются опорой на гомофонный склад, но лапидарностью гармонических шагов и подчёркиванием интонационной рельефности при достаточной тембральной красочности. Он любит унисоны, двухголосие, октавное дублирование в басу, а также гармоническое четырёхголосие немецко-хорального типа.

Увертюра к «Мессии» (e-moll) напоминает оперную «симфонию», а вокальные номера (с №№ 1 по 9) образуют повествовательное циклическое вступление, в котором арии, хоры и аккомпанированные речитативы тематически связаны между собой. Здесь господствуют повествовательно-вдумчивые интонации, «спокойствие» и ровность ритмического рисунка, неторопливое движение мелодии. Только иногда эта широта разрывается ураганом звуков, предрекающих скорую трагедию.

Словно из глубины веков доносятся голоса о важных событиях, а первый ми-мажорный речитатив (утешение «страждущим и обременённым») пророчит скорый конец несправедливой власти. В середине части мажорная зона «окутывается» си минором (№№ 10–11 речитатив и ария): народ, плутающий во тьме, зрит ясный свет впереди, который вселяет светлую веру. «Золотое детство» героя предстаёт в облике целого пасторального цикла (№ 13 "Pifa"). Ангелы поют рождественское "Gloria In Excelsis" (Речитатив № 14). I часть завершается изящным хором с кружевной мелодией, имитационным развитием, метрически чётким сопровождением. Создаётся ощущение праздника.

Во II части сосредоточено трагедийное ядро и драматическая кульминация оратории. Несмотря на существенное преобладание минора, погружения в сферу, связанную с распятием, погребением, слезами здесь нет. Только 15-тактное мини-ариозо в e-moll (№ 28 "Behold, And See If There") несколько приближается к образам страданий, но и ему присуща экспрессия. Даже такие «тёмные» номера, как хор № 20



“Behold the Lamb of God” («Вот Агнец Божий») излучают внутреннюю силу, а воинственный хор “Let Us Break Their” (№ 39) в могучих потоках музыки выражает пафос гневного протеста. И, наконец, “Hallelujah” (№ 42) – грандиозная песнь славы: Г.Ф. Гендель органично слил здесь традиции и приёмы, идущие от перселловских «Антемов» и использовал напев народного протестантского хора: “Wachet auf, ruft uns die Stimme!” («Проснитесь, голос нас сзывает!»).

Жизнерадостные гимны III части звучно противопоставят мраку, печали и смерти. Ария Largetto (E Dur) «Я знаю, жив спаситель мой!» (№ 43 “I Know That My Redeemer Liveth”) полна ораторского пафоса, интеллектуализма. Финал – это апофеоз, народный праздник свободы и победы над смертью. Между арией тенора “Comfort Ye My People” № 1 и финальным хором “Amen” есть тематическая общность, скрепляющая композицию.

Тональный план оратории, как и переходы от номера к номеру, имеет строгую логику, осуществляя долгий путь от e-moll увертюры к D-dur финального хора. Каждая предыдущая часть приходится следующей или одноимённой, или S, или D. Движение устремлено от дизезных тональностей, преимущественно мажорных I части в бемольную минорную сферу II-ой, и затем в III части – возвращение в дизезные тональности. Перед утверждением D-dur в финале появляются Es, g в роли минорной субдоминанты. Создаётся ощущение, что оратория сочинена на одном дыхании.

Судьба «Мессии» после смерти Г.Ф. Генделя сложилась удачно. Хорошо известны факты обращения к «Мессии» таких мастеров, как К.Ф.Э. Бах, Й.Гайдн, В.А. Моцарт. Она становилась объектом различных вмешательств, породивших разнообразные версии, все из которых также пользовались большим успехом и вызывали самые восторженные отклики. Когда в XX веке встал вопрос о том, как же именно следует исполнять «Мессию», мнения музыкантов разделились, и однозначного решения в этом вопросе быть, вероятно, не может. В Британии закрепилась традиция на Рождество слушать хор «Аллилуйя» стоя, как гимн, а бессмертная музыка Г.Ф. Генделя стала достоянием не только Англии и Германии, но мира.

Подводя итоги краткого исторического экскурса и замечаниям по «Мессии», укажем на следующие важные, в связи с предстоящим обсуждением альбома, аспекты:

1/ «Мессия» – одно из самых мощных по воздействию на слушателя сочинений

музыканта-проповедника. В оратории духовного содержания композитор-протестант отразил глубину своей веры. Это светское произведение, которое воспринимается как религиозный акт, пробуждающий истинное благоговение.

2/ Будучи непревзойдённым импровизатором, Г.Ф. Гендель создавал «Мессию» как живой организм, который и спустя многие десятилетия не стал окаменевшим прошлым.

3/ Г.Ф. Гендель – оперный композитор и театральность является характерной чертой его творчества.

4/ Стилистика барокко сочетается у Г.Ф. Генделя с классическим стилем, которому присущи ясность формы, гармонического языка, выразительность и рельефность мелодии, преобладание гомофонного склада над полифоническим, что сохраняет актуальность для слушателей нашего времени.

5/ Г.Ф. Гендель – экстраверт; он открыт миру и впитал всё прогрессивное в области современной инструментальной, музыкально-театральной, хоровой музыки Европы. В его творчестве переплавились интонации немецких, английских народных мелодий и протестантских хоралов, итальянская песенность, звуки лондонских улиц. Его язык универсален демократичен и понятен.

6/ Г.Ф. Гендель многогранен и современен: в наше время он был бы не только композитором, аранжировщиком, исполнителем, но и успешным продюсером, «продвигающим» свои сочинения. Он создаёт свою «Мессию», понимая многие запросы современников.

7/ Творчество Г.Ф. Генделя излучает оптимизм, поэтому интерес к его музыке не угасал на протяжении многих веков и более того – он располагал к возникновению новых прочтений сочинения.

Рождение легендарного альбома “Handel’s Messiah: A Soulful Celebration” было подготовлено рядом событий в музыкальной индустрии Америки. В 1990 году в США вышел “The Young Messiah”, который включал фрагменты из оратории в исполнении белых христиан. Идея нового прочтения оратории великого мастера барокко принадлежала менеджеру исполнителей госпела Норману Миллеру. После ряда успешных выступлений с этой версией оратории у Н. Миллера возникает мысль об исполнении «Мессии» афроамериканскими артистами. В результате переговоров с бывшим менеджером госпел-секстета “Take 6” Гейл Хэмилтон в проект были приглашены Мервин Уоррен (бывший солист “Take 6”, а в последствии продюсер альбома) и знаменитый



продюсер Куинси Джонс<sup>7</sup>. Каждый из создателей “A Soulful Celebration” ранее имел опыт исполнения или продюсирования «Мессии»<sup>8</sup> и сотрудничество оказалось плодотворным.

В целом для осуществления замысла было привлечено около 100 музыкантов, представляющих афроамериканское музыкальное сообщество, многие из которых внесли свои стилистические «штрихи» в прочтение оратории. В «звёздный» состав проекта вошли такие именитые джазовые вокалисты, как Патти Остин, Стиви Уандер, Эл Джарро, Дайан Ривз, коллективы “The Yellowjackets”, “Take 6”, “Sounds of Blackness”, Хор мальчиков Гарлема и многие другие.

Джонс в газете “WashingtonPost” от 29 ноября 1992 года сравнивая «Мессию» с судьбой известного христианского гимна конца XVIII века “Amazing Grace”<sup>9</sup>, адаптированного церквями для чернокожих, писал: «Точно также, мы взяли Генделя и превратили его в баптиста» [9]. Это высказывание может показаться самонадеянным и вызвать вопрос: вправе ли кто-либо вносить изменения в партитуру музыкального шедевра великого композитора? Мнения критиков относительно такой интерпретации «Мессии» разделились: приверженцы классического исполнения, не поддержали подобный «эксперимент», вольное обращение с гармонической, композиционной составляющими оратории, пение не в академической манере и, как следствие, «сужение диапазона у вокалистов, отсутствие в тесситуре высоких нот, которые

могли бы исполнить академические певцы» [10]; другая – большая часть – отмечала необычность интерпретации, способствующей популяризации легендарной оратории Г.Ф. Генделя.

Американский музыкальный критик К. Пэйслз писал в газете “L.A. Times” от 23 декабря 1992 года: «...Практически каждый певец здесь позволяет себе вольности в звуковысотности, изменении или расширении музыкальной линии в выразительных целях. На самом деле, этого и ожидали от этих певцов. Во времена Г.Ф. Генделя вокалисты поступали бы также...» [10]. Г. Хемилтон отмечала в свою очередь: «Трудно петь тихо и сдержанно, когда ты чем-то взволнован. Для этого нужно хлопать в ладоши и притопывать ногами, что и произошло, когда мы записывали хор “Hallelujah!”»<sup>10</sup> [8]. Именно это качество госпела и привлекает слушателя. «...Госпел несёт облегчение страдающим..., а наша музыка приносит им его», – говорил А. Бейли, руководитель Harlem Gospel Choir [3].

В основном, все музыканты проекта с детства были знакомы с традицией госпел<sup>11</sup>, так как пели в протестантских приходах методистских церквей, которым принадлежали их семьи. Религиозные гимны и духовные песни, идущие от спиричуэлса и госпела, часто исполнялись с ритмичной игрой на фортепиано или органе с прихлопыванием и притопыванием в манере «вопрос-ответ», a cappella, идущих от ритуальной обрядовости афроамериканцев. В них коллективная импровизация в свободном стиле перемежалась с риторической декламацией проповедника. Не используя сложных для понимания текстов и формулировок, госпел доносил смысл веры до каждого, апеллируя к понятным вещам и духовным ценностям. Развиваясь, госпел, как и джаз, постепенно превращался в искусство, требующее серьёзных вокальных навыков и техники.

<sup>7</sup> Куинси Джонс (14 марта 1933, Чикаго, Иллинойс, США – 3 ноября 2024, Лос-Анджелес) – успешный композитор, аранжировщик, трубач, один из самых мощных в музыкальной отрасли, лауреат многих престижных премий, среди которых 27 премий «Грэмми». В юном возрасте сочинял песни для Дюка Элингтона, Каунта Бейси и др. известных исполнителей. В Париже изучал композицию и теорию музыки под руководством Оливье Мессиана и Нади Буланже. Как трубач и музыкальный руководитель сотрудничал с Диззи Гиллеспи, был продюсером Фрэнка Синатры, самого продаваемого альбома в истории “Thriller” Майкла Джексона. Джонс написал музыку к 33 кинофильмам.

<sup>8</sup> Гейл Хемилтон пела ораторию в старших классах школы и колледжа; Мервин Уоррен родился в семье потомственных священников, поэтому был знаком с произведением Генделя. А Куинси Джонс имел опыт продюсирования интерпретации хора “I Know That My Redeemer Lives” в исполнении Сары Воан в фильме «Боб и Кэрл, Тед и Элис» 1969 года.

<sup>9</sup> “Amazing Grace” – христианский гимн, опубликованный в 1779 году, написанный в 1772 году английским англиканским священником и поэтом Джоном Ньютоном (1725–1807).

<sup>10</sup> Вспомним американскую комедию Эмиля Ардолино, вышедшую в 1992 году с Вупи Голдберг в главной роли «Действуй, сестра!»

<sup>11</sup> Госпел (от англ. Gospel music – евангельская музыка) родился в среде методистских церквей американского юга в конце XIX века. Основателем жанра считается методистский священник Чарльз Тиндли (ок. 1859–1933), писавший тексты и мелодии к ним. «Отцом» современной музыки в жанре госпел называют пианиста Томаса Дорси, популярного в 1920-е годы блюзового музыканта. Впервые термин «госпел» был использован Филиппом Блиссом в сборнике 1974 года: «Песни госпел, избранное собрание гимнов и песен, старых и новых, для евангельских собраний, воскресных школ». Известной госпел-певицей стала Махалия Джексон (1911–1972). Её успех вызвал международный интерес к госпел-музыке, положив начало «золотому веку госпела».



Однако генетически обусловленные способности к молитвенной концентрации и, одновременно, непосредственности в выражении полнокровных чувств и трансляции мощной жизнеутверждающей энергии, к спонтанности и интуитивности, оставались неизменными, располагали к диалогу с аудиторией. Под влиянием госпела, спиричуэлса, ритм-энд-блюза, а также вокальной джазовой импровизации в 50-е годы XX века в Южных Штатах возникает жанр соул ("soul" – «душа») с характерной для него экстатической вокальной манерой<sup>12</sup>. Определив жанр альбома как соул-госпел, создатели, тем не менее, включили в него гораздо более обширный спектр стилей и жанров афроамериканской музыки [10].

Так, в увертюре, названной авторами проекта "A Partial History of Black Music", перед слушателем проходит ретроспекция джаза: от африканских барабанов, интонаций спиричуэлса, блюза, ритмов рэгтайма, биг-бэнда до танцевальных композиций 1970-х годов и хип-хопа [8]. Аранжировщики при переформатировании барочного стиля Г.Ф. Генделя проявили максимум творческой свободы и фантазии. Музыка оратории стала для создателей госпел-версии идеальным «собеседником», способным откликнуться на самый неожиданный поворот мысли и поддержать её. Такие барочные принципы, как концертное со свойственным ему духом соревновательности; чередование solo и tutti в concerto grosso; прелюдирование в органных импровизациях, также сродни как инструментальному джазу, так и вокально-хоровым его формам.

Создателями "Handel's Messiah: A Soulful Celebration" были выбраны номера в основном из I части, посвящённой теме Рождества – главного праздника европейской христианской культуры. В результате, из оратории Г.Ф. Генделя составлена своего рода рождественская «кантата». В госпел-альбоме 16 треков. Из них 11 номеров из I части, 4 – из II-ой, 1 номер из III части; 8 хоров, 5 арий, увертюра, 2 речитатива; 12 мажорных номеров и 4 минорных (№№ 1, 5, 6, 12).

Хотя, оратория задумывалась и была впервые исполнена на Пасху, после смерти Г.Ф. Генделя стало традиционным исполнять «Мессию» в период адвента, Рождественского поста. В эти концерты обычно включается только первая часть произведения английского

мастера, повествующая о рождении Мессии и хор «Аллилуйя» (заключительный хор II ч.). Однако, создатели госпел-версии вводят в альбом 4 номера из II-й части, посвящённой страданиям Спасителя. Так, 12-й трек, соответствующий 21 номеру оратории (II ч., хор "Behold The Lamb of God", g-moll), представляет собой джазовую композицию, инструментальный блюз с «вокализмом» саксофона, в котором передаются скорбные чувства без слов. В альбом под № 15 вошёл 1-й номер из III части (№ 43, ария сопрано "I Know That My Redeemer Liveth"), к которому у Г.Ф. Генделя было особое, очень личное отношение. Эта ария на слова из Иова отражает в себе и глубокий смысл веры музыкантов проекта и, возможно, дань уважения гению барокко.

Соприкосновение с высоким стилем немецкого барочного мастера, бесспорно, обогатило музыкальный язык исполнителей, расширило границы возможностей жанра. Аранжировщики отталкивались от генделевских мелодий и гармоний, но в основном, использовали их как повод для оригинальной, современной интерпретации. Изменения коснулись, практически, всех составляющих элементов произведения.

Для того, чтобы выявить способы работы с исходным музыкальным материалом, проанализируем следующие треки альбома: "Every Valley Shall Be Exalted" (№ 3), "And The Glory of the Lord" (№ 4) и "Behold, A Virgin Shall Conceive" (№ 7), в которых степень преобразования генделевского материала наиболее интенсивна (с точки зрения исполнительского состава и жанровой трансформации номеров).

### № 3. "Every Valley Shall Be Exalted"

*«Каждая долина будет возвышена, а каждая гора и холм будут понижены; кривые станут прямыми, а неровные места – ровными». (Исаия 40: 4)*

Ария тенора (E-dur) написана в духе итальянских браваурных арий с нежными и брассовыми фиоритурами. Г.Ф. Гендель использует излюбленные в старинной музыке иллюстративные приёмы. Мелодия буквально графически изображает детали текста. Например, на слова "every valley" («всякий дол») диапазон вокальной партии расширяется до октавы, затем во время слов "shall be exalted" («да наполнится») происходит поступенное заполнение интервала гаммообразным движением или длительными мелодическими фигурациями. Форма здесь строфическая и идёт от поэтического текста. В арии 4 раздела (схема 1).

Оркестровое вступление обрамляет этот номер оратории и тематически подготавливает арию. В нём звучат интонации первой ("Every valley") и третьей ("the crooked straight") строф. Гомофонная фактура

<sup>12</sup> Исследователи В.Д. Конен, П. Гуральник, Д.Л. Коллиер, и др. определяют соул как слияние ритм-энд-блюза и госпела (сочетание духовного и танцевально-развлекательного начала. Первыми образцами этого жанра являются песни "I got a woman" 1954 года, и "Georgia on my mind" 1960 года Рэя Чарльза.



Вступл.	A (E-dur)	B (H-dur)	оркестр	C (A-dur)	оркестр	D (E-dur)	повтор вступл.
9 тактов	15 тактов	17 тактов	3 такта	8 тактов	1 такт	24 такта	9 тактов

Схема 1. Г.Ф. Гендель. Структура арии тенора "Every Valley Shall Be Exalted"

Вступление (A-dur)	A (A-E)	оркестр	B (A-E-H)	A1 (A-dur)	Coda (A-dur)
10 тактов	27 тактов	5 тактов	62 такта	28 тактов	4 такта

Схема 2. Г.Ф. Гендель. Структура хорового номера "And The Glory of the Lord"

сопровождения, упругий пунктирный ритм, синкопы, трели в оркестровой партии придают характер торжественности. Все строфы скрепляются инструментальным проигрышем, основанным на вокальной теме. Создаётся эффект соло-тутти. Мелодия широкого диапазона развита и виртуозна.

Вокальная партия раздела B (H-dur) то извилиста ("the crooked straight"), то декламационна ("the rough places plain"). Своими интонациями она утверждает произносимое слово. Чёткие каденции очерчивают грани построений. Линия баса пульсирует восьмыми, передавая радостное возбуждение. В аккомпанементе преобладает аккордовый склад с ясной гармонической функцией. В разделах C и D тема проходит от разной высоты (A-E-H), смена тональностей в вокализе (тт. 48–51, A-dur в D-dur, E-dur) создаёт динамику в развитии и усиливает настроение праздничной приподнятости.

Итак, в оратории это ария тенора. В альбоме же данный трек исполняет трио, в составе которого Лизз Ли, Крис Уиллис и рэп-исполнитель Майк И. Аранжировщики номера Мервин Уоррен и Марк Кибл придумали оригинальный ход: вставить аудиозапись оркестрового вступления оратории и начальную фразу тенора "Every Valley..." (тт. 1–10) в традиционном исполнении, полностью соответствующем партитуре. Барочное звучание резко обрывается вторгающейся танцевальной музыкой в стиле современного R&B, соединяющем в себе элементы фанка, соула и хип-хопа. За фанковый компонент отвечают пульсирующий ритм, синкопированные духовые, «фанкующий» бас (бас-гитара). Стилистика хип-хопа поддерживается зацикленными ритмами драм-машины ("dram-machine"). Поочередно исполненные соло вокалистов, развивающих

основную мелодию арии Г.Ф. Генделя в соул-госпел манере, переходят в дуэт. Перед кульминацией вступает Майк И. со своей импровизированной рэп-партией, завершающейся следующим возгласом: "...He's God Almighty and I call him the Great One!" («... Он Всемогущий Бог, и я называю его Великим!») Соул традиция проявляется в присутствии активной импровизации Лизз Ли и Криса Уиллиса, которые подхватывают фразы друг друга, демонстрируют вокальную технику, украшенную мелизмами. Эмоциональный фон нарастает благодаря повышенно экспрессивной манере пения с выкриками. Трек завершается типичной схемой госпел-музыки «зов-ответ» (*call and response*) и поочередного пропевания слова "Exalted".

Таким образом, новая версия представляет собой ремейк арии тенора № 3: в нём сохраняется текст генделевского номера, а также мелодический остов, который поставлен теперь в новые жанровые условия (R&B).

#### № 4. "And The Glory of the Lord"

*«И явится слава Господня, и узрит всякая плоть спасение Божие, ибо уста Господни изрекли это».* (Исаия 40: 5)

Музыка этой части оратории отражает содержание стиха пророка Исаии и носит жизнеутверждающий, торжественный характер. Номер написан в тональности A-dur (субдоминанты по отношению к предыдущей части). Трёхдольный метр, «костинатность» темы роднит её с чаконой. "And The Glory of the Lord" включает три раздела (схема 2).

Основная тема части, состоящая из двух построений (4т.+3т.), в начале экспонируется в оркестровом вступлении. Квартовая тема, на которой строится раздел B, впервые появляется в тт. 14–15 в оркестре



и будет завершать всю часть оратории на текст последней строфы ("for the mouth of the Lord hath spoken it") в мужских партиях.

Первая тема лаконична и строится на утвердительных интонациях трезвучия, затем восходящих к устью, нисходящих в секвенции. Простота мелодии располагает к имитационной работе и её элементы легко соединяются в одновременном проведении в разных голосах. Полифонические приёмы сочетаются с гомофонно-гармоническими: например, небольшое фугато в партии хора "shall be..." (тт. 18–32) сменяет аккордовый склад (тт. 33–36).

Тема центрального раздела В, продолжительно по объёму, афористична и строится на интонации восходящей кварты и её заполнения (тт. 43–46 "and all flesh shall"). Это влечёт за собой квартовое соотношение тональностей темы (A-dur) и ответа (D-dur). Плагальный оборот прозвучит в заключительном Adagio как постскриптум, подчёркивающий важность мысли. Слова "for the month" скандируются поочерёдно в партиях мужских голосов, затем у сопрано, напоминающая притоптывание в народном танце. В репризе первая тема ("And The Glory of The Lord") возвращается, вступая в разных голосах. Её дублирование в оркестре усиливает пафос, гимнический характер.

Итак, у Г.Ф. Генделя этот номер является хоровым. В "...A Soulful Celebration" аранжировщик Чарльз Мимз поручает его джазовой певице Дайан Ривз и бэк-вокалистам (мужское трио). Напомним, что варьирование исполнительского состава было привычным для барокко и авторы альбома следуют традиции, исходя из условий жанра. Для афроамериканской музыки не характерна трёхдольность, поэтому метр изменён на двухдольный, в результате чего приобрёл явные черты регги. Однако многие мелодические структуры Г.Ф. Генделя сохранены. Теперь это звучание в характерной для регги расслабленной манере с пульсирующей синкопированной линией бас-гитары, расширенной партией ударных, перкуссии – главного двигателя в этом стиле (тамбурин, вудблок, бонго). Все инструментальные музыкальные нюансы подчёркиваются яркой и виртуозной вокальной партией сопрано, наполненной техничными певческими приёмами (скачками между регистрами, ритмическими синкопами и т.д.)

#### № 7. "Behold, A Virgin Shall Conceive"

*«Вот, дева зачнёт и родит сына, и назовёт Его имя Эммануил, что значит «с нами Бог». (Исаия 7:14; Матфея 1:23)*

В оратории Г.Ф. Генделя "Behold, A Virgin Shall

Conceive" идёт под № 8. Это небольшой речитатив (около 30 секунд звучания) спокойного характера в тональности D-dur. Партия солиста написана в диапазоне малой септимы, декламационна и прерывается частыми паузами, что подчёркивает значительность слова или строфы. Композитор придаёт особое значение терцовому тону "fis" и повторяет его на протяжении шести тактов восемь раз (на словах: "a virgin", "son", "and shall", "God"), утверждая мажор как символ небесного света и истины. Партию басса-континуо исполняет орган. На тоническом органном пункте в первых трёх тактах звучит автентический оборот. В последующих трёх бас осуществляет роль «незыблемой» гармонической поддержки. Так, Г.Ф. Гендель простыми средствами передаёт глубину и сосредоточенность мысли.

В "...A Soulful Celebration" номер поручен известному госпел-певцу Говарду Хьюитту. Соло сопровождается репликами бэк-вокала (продублированный голос самого исполнителя) и являет собой яркий образец госпела. Небольшое вступление создаёт эффект пространственности, необходимый для повествования о великой тайне рождения Спасителя. На фоне атмосферного звучания тёплый тембр солиста звучит как голос проповедника. Как только вступает ритм-секция, проявляются черты романтической баллады. 6-тактовый речитатив певец расширяет до почти 4-х-минутного трека, постоянно добавляя свои оригинальные мелодические линии и текст. Например: "I'm calling you, Father. Come on down now and stay by me..." («Я зову тебя, Отец. Спускайся же сейчас, и оставайся рядом со мной...»). В целом, весь номер построен на экспромтных, свободных, импровизационных вокальных фигурациях, вставках, что при прослушивании погружает слушателя в умиротворённое состояние. Звучание экзотически нарастает и достигает кульминации в конце на слове "Hallelujah!". Автором аранжировки этого трека, продюсером и исполнителем партии на синтезаторе является величайший джазовый музыкант, один из самых влиятельных ритм-н-блюзовых исполнителей, композитор Джордж Дюк<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Джордж Дюк (George Duke, 12 января 1946, Сан-Рафел, Калифорния – 5 августа 2013, Лос-Анджелес, Калифорния) – американский джазовый музыкант-клавишник, певец, композитор, аранжировщик и продюсер. Автор более 30 сольных альбомов. В 1967 году закончил Консерваторию Сан-Франциско по классам тромбона, контрабаса и композиции. Сотрудничал с множеством известных музыкантов – Майкл Джексон, Арета Франклин, Джеффри Осборн, Эл Джарро, Джордж Бенсон, Майлс Дэйвис, Эдвин Хокинс и многие другие.



Подведём итоги. В госпел-проекте “A Soulful Celebration”, как и в оратории Г.Ф. Генделя, наблюдается: глубоко духовное, неформальное отношение к библейским сюжетам; жизнеутверждающая позиция, особое восприятие темы славления Мессии; импровизационность, вариабельность музыки (что влечёт за собой отсутствие полностью зафиксированной версии); эмоциональность, иногда театральность, самая активная вовлечённость всех участников процесса. В результате проделанного анализа выявлены следующие способы работы создателей “Handel’s Messiah: A Soulful Celebration” с частями генделевского произведения:

1/ Выбор номеров из оратории в соответствии с замыслом создателей госпел-альбома, отражённом в названии – “A Soulful Celebration” (преобладание праздничных, торжественных, гимнических звучаний).

2/ Выделение отдельных слов, словосочетаний методом многократного повторения в вокальной импровизации, за счёт чего значительно увеличивается продолжительность композиций, по сравнению с Г.Ф. Генделем.

3/ Сохранение контура тем большинства избранных номеров оратории при существенном их варьировании. Вокальные партии, гармоническое сопровождение в результате импровизаций оказываются «написанными заново».

4/ Усиление роли ритмического начала, подчинение трёхдольного метра двудольному (№ 4), подчёркивание синкопирования.

5/ Включение ритм-секции, перкуссии, инструментов биг-бэнда, синтезатора, электрогитары. Цитирование генделевского оркестра в подлинном звучании (№ 3) используется для создания эффекта монтажной полистилистики.

6/ Изменение исполнительского состава во многих композициях альбома: сольный номер поёт ансамбль (№№ 2, 3) или солист с репликами бэк-вокала или хора (№№ 5, 7), хоровой номер поручен солисту (№ 4, 14).

7/ Исполнение-импровизация номеров в характерной неакадемической, раскованной вокальной манере.

8/ Транспозиция номеров (№№ 5, 8, 9, 10, 11, 16) в другие тональности с учётом диапазона голосов исполнителей и тембрового звучания.

Несмотря на существенную переработку музыкального материала оратории «Мессия» в альбоме “Handel’s Messiah: A Soulful Celebration”, его аранжировщики и исполнители опирались на текст, композиционную, формообразующую логику частей оратории, многие художественные решения Г.Ф. Генделя (мелодико-ритмические контуры главных тем). Импровизационное высказывание при всей свободе структурировано и подчиняется общим универсальным законам музыкального мышления, что свойственно многим представителям барокко-джаза, барокко-рока и других популярных стилей современности, обращаясь к языковым элементам прошлого. На эту общность тем, лексических элементов, принципов организации музыкальной ткани, благодаря которым и возникает диалог двух разных эпох и стилей, способный обогатить современную стилистическую палитру, указывает А. Цукер в статье «Барочная модель в современной массовой музыке» [6, с. 182]. Действительно, диалог с «Мессией» в “...A Soulful Celebration” не снижает качества оригинала, но «в переводе» на язык афроамериканской музыкальной культуры делает его другим. Соул-госпел-альбом подытожил, с одной стороны, почти столетнюю историю джаза от спиричуэлс до фьюжн. С другой, «Мессия» дала участникам проекта прекрасную возможность осмыслить уникальный процесс эволюции различных направлений афроамериканской музыки через создание ремейка близкого им по духу сочинения эпохи барокко.

“Handel’s Messiah: A Soulful Celebration” предстаёт как самобытная версия великого генделевского творения, в котором проявлена масштабная идея торжества души, христианской веры, родства творческих процессов в различных музыкальных культурах. Прочтение оратории в стилистике афроамериканских жанров позволяет проследить не только диалог Барокко и современности, но и показывает эффективную коммуникацию мировых традиций.



## ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Грубер Р.И. Гендель. Жизнь и творчество / Науч.-иссл. ин-т искусствознания. Секция музыковедения. Л.: Науч.-иссл. ин-т искусствознания, 1935. 125 с.
- 2/ Конен В.Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX в. М.: Музыка, 1994. 157 с.
- 3/ Липатов А. Госпел, музыка веры и радости. 2019. URL: <https://www.salonav.com/arch/2019/08/gospel-muzyka-very-i-radosti.htm> (дата обращения: 04.12.2024).
- 4/ Мещеринов В.А. (Игумен Петр) // Гендель: музыкант и человек. 2014. URL: <https://igpetr.ru/gendel-muzykant-i-chelovek/> (дата обращения: 04.12.2024).
- 5/ Смирнов А. В. У истоков русской генделианы // Искусство музыки: теория и история № 22–23, 2020. С. 9–31.
- 6/ Цукер А.М. Барочная модель в современной массовой музыке // Искусство XX века: диалог эпох и поколений. Т. II. Н.Новгород, 1999. С. 180–191.
- 7/ Deutsch, O.E. Handel: A Documentary Biography / A. and C.Black, 1955. 942 с.
- 8/ Hallelujah! / Chicago Tribune; December 24, 1992. URL: <https://www.chicagotribune.com/1992/12/24/hallelujah-9/> (дата обращения: 04.12.2024).
- 9/ Meyer M. The soul of Handel's "Messiah" // The Washington Post; November 29, 1992. URL: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/1992/11/29/the-soul-of-handels-messiah/b405e57c-0be0-4c33-9c06-a94e7eaa7201/> (дата обращения: 04.12.2024).
- 10/ Pales C. Hallelujah! A Moving, Modern "Messiah": Album Featuring Pop and Gospel Stars Has More Heart and Soul Than Many Traditional Versions / Los Angeles Times, December 23, 1992. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-12-23-ca-2301-story.html> (дата обращения: 04.12.2024).

## REFERENCES

- 1/ Gruber, R.I. (1935), Gandel'. Zhizn' i tvorchestvo [Handel. Life and Works], Nauch.-issl. in-t iskusstvovznaniya, Leningrad, 125 p. (In Russ.)
- 2/ Konen, V.D. (1994), Tretii plast. Nove massovye zhanry v muzyke XX v. [The Third Layer. New Mass Genres in Music of the 20th Century], Muzyka, Moscow, 157 p. (In Russ.)
- 3/ Lipatov A. (2019), "Gospel music, music of faith and joy", Available at: <https://www.salonav.com/arch/2019/08/gospel-muzyka-very-i-radosti.htm> (Accessed 31 March 2025). (In Russ.)

- 4/ Meshcherinov, V.A. (Iguмен Petr) (2014), "Handel: a musician and a man", Available at: <https://igpetr.ru/gendel-muzykant-i-chelovek/> (Accessed 31 March 2025). (In Russ.)
- 5/ Smirnov, A. V. (2020) "At the origins of Russian Handeliana", The Art of Music: Theory and History, no. 22–23, pp. 9–31. (In Russ.)
- 6/ Zucker, A.M. (1999) "The Baroque Model in Contemporary Mass Music", Art of the 20th Century: Dialogue of Epochs and Generations, Vol. II, pp. 180–191. (In Russ.)
- 7/ Deutsch, O. E. (1955), Handel: A Documentary Biography, A. and C.Black, 942 p. (In Eng.)
- 8/ Hallelujah! Chicago Tribune, Available at: <https://www.chicagotribune.com/1992/12/24/hallelujah-9/> (Accessed 31 March 2025). (In Eng.)
- 9/ Meyer, M. (1992), The soul of Handel's "Messiah". The Washington Post. Available at: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/1992/11/29/the-soul-of-handels-messiah/b405e57c-0be0-4c33-9c06-a94e7eaa7201/> (Accessed 31 March 2025). (In Eng.)
- 10/ Pales, C. (1992), Hallelujah! A Moving, Modern "Messiah": Album Featuring Pop and Gospel Stars Has More Heart and Soul Than Many Traditional Versions. Los Angeles Times. Available at: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-12-23-ca-2301-story.html> (Accessed 31 March 2025). (In Eng.)

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Гурина Елизавета Александровна, студентка II курса теоретико-композиторского факультета, Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки

E-mail: [elizabet.gurina@mail.ru](mailto:elizabet.gurina@mail.ru)

Антипова Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки

E-mail: [antikostin@mail.ru](mailto:antikostin@mail.ru)

## AUTHORS INFORMATION

Elizaveta A. Gurina, student of 2nd year of the Faculty of Theory and Composition, Novosibirsk State Conservatory named after M.I. Glinka

E-mail: [elizabet.gurina@mail.ru](mailto:elizabet.gurina@mail.ru)

Yuliya V. Antipova, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor of Department Music History, M.I.Glinka Novosibirsk State Conservatoire

E-mail: [antikostin@mail.ru](mailto:antikostin@mail.ru)