

АНАИТ ВАРУЖАНОВНА ЛАВЧЯН

*Скрипачка, доцент Ереванской
государственной консерватории
и.м. Комитаса*

Музыка XX века, и особенно второй его половины, представляет собой уникальное явление, не имеющее аналогов. В музыкальной культуре прошлого столетия произошла кардинальная смена мышления, приведшая к зарождению качественно новой эпохи. Наступило время революционных перемен, невероятного разнообразия художественных стилей,

рокко. И хотя своего пика это направление достигло уже в двадцатые–тридцатые годы прошлого столетия, интерес к нему не ослабевал на протяжении всего XX века. К необарокко на определенном этапе своего творчества обращались в разное время многие русские композиторы, однако каждый из них выработал свой определенный и уникальный композиторский стиль. Из наиболее значительных имен можно назвать И. Стравинского, Д. Шостаковича и А. Шнитке. Преломив, каждый по-своему, барочные традиции, они создали ярчайшие образцы различных композиторских техник XX века, характерных для своего творчества.

Так, например, Стравинский иногда буквально цитирует барочные произведения (Итальянская сюита) Шостаковича, напротив, больше интересовали эксперименты с формой произведения, например, синтез двух музыкальных форм из барочной и классической эпох (Соната для скрипки *G-dur*).

“СЮИТА В СТАРИННОМ СТИЛЕ” А. ШНИТКЕ: ВОПРОСЫ СТИЛЯ

направлений, концепций, как дополняющих друг друга, так и кардинально противоположных. Основной чертой музыкального искусства XX века, без сомнения, следует назвать плюрализм. Единство стиля, присущее музыке предыдущих эпох, позволявшее с уверенностью определить время создания того или иного музыкального произведения, даже совершенно неизвестного, безвозвратно ушло. Музыкальную культуру Нового времени характеризует, прежде всего, одновременное существование самостоятельных композиторских систем, идей, положений и техник, которые расширяют и взаимообогащают музыкальную палитру, нередко обращаясь и преобразовывая музыкальное наследие прошлых эпох.

Альфред Шнитке был композитором, в творчестве которого нашли отражение многие из тенденций музыки XX века. Музыка Шнитке стала, по сути, завершением величайшей эпохи европейского симфонизма от Малера до Шостаковича. Пришедший на смену Шостаковичу Шнитке проявил себя как зрелый мастер, музыка которого оказалась смелой, новаторской, авангардной. Это был композитор, находившийся в постоянном творческом поиске, обращавшийся к самым различным, порой взаимоисключающим музыкальным стилям. Подлинным смыслом его творчества было неустанное стремление к постижению музыкальной истины в XX веке, а его сочинения стали отражением этого поиска, длительного пути, пройденного им от полистилистики до глубокой духовности.

Одним из направлений, зародившихся в музыке XX века, стал неоклассицизм и, в частности, необа-

В своей “Сюите в старинном стиле” Шнитке также смешивает старое с новым, но действует совершенно отличными от Стравинского и Шостаковича методами. Сюита как будто написана в XVII веке, однако, многое в ее звучании характерно исключительно для музыки XX века. Это произведение представляет собой великолепный образец полистилистики Альфреда Шнитке, заключавшейся в смешении самых разнообразных старых и новых стилей, современных, пост-модернистских, классических и барочных идей.

Еще одним явлением, принадлежащим, разумеется, исключительно XX веку, стала киномузыка, предоставившая композиторам превосходную возможность для эксперимента, поиска нового языка, новых средств выразительности. Кроме того, если говорить о советской действительности, то не секрет, что для некоторых композиторов работа в кино порой становилась единственной возможностью оставаться в профессии, в творчестве. Особенно это касалось тех авторов, чья эстетика не совпадала с официально утвержденной, в частности, композиторов авангардного направления, входивших в т.н. “троицу” – Софьи Губайдулиной, Эдисона Денисова и Альфреда Шнитке.

Работа Шнитке в кино продолжалась семнадцать лет. Отношение самого композитора к создаваемой им киномузыке было крайне неоднозначным. По его собственным словам, он писал для кино “...гораздо больше и чаще, чем бы это следовало ... В конце концов я стал ощущать некоторое раздвоение. Сначала было так: то, что я делаю в кино не имеет ко мне никакого отношения, а я – вот здесь, в своих

собственных сочинениях. Потом я понял, что этот номер не пройдет: я отвечаю за все, что написал... Кроме того, меня перестало удовлетворять то, что я – скажу прямо – вычислял в музыке[...] Я понял, что какая-то ненормальность коренится в самом разрыве, который есть в современном музыкальном языке, в пропасти между лабораторной “вершиной” и коммерческим “дном”. Необходимо[...] этот разрыв преодолеть. [...] я могу ту или иную тему перевести в другое сочинение, и она в контрасте с иным материалом заиграет по-новому” (1. С. 124). Таким переводом из киномузыки в другое сочинение стала “Сюита в старинном стиле”.

Изначально “Сюита в старинном стиле” не создавалась как самостоятельное произведение. Она представляет собой сюиту из музыки к двум художественным фильмам режиссера Элема Климова “Похождения зубного врача”, снятого в 1965 году и “Спорт, спорт, спорт”, вышедшего на экраны в 1970-м. В этот период в музыке вообще, и в киномузыке в частности набирала популярность стилизация под музыку XVI–XVII веков (музыка М. Таривердиева к фильму “Король-олень”, снятому в 1969 году, музыка О. Каравайчука к фильму “Город мастеров” 1966 года и т.д.) Сам Шнитке говорил в одном из интервью, что ему это “доставляло большое удовольствие, потому что гораздо приятнее писать в стиле Вивальди или Баха. Для фильма “Сюита...” была аранжирована в двух вариантах, т.н. “холодном” – с колокольчиками, челестой, маришбон и вибратоном, и “теплом” – с духовыми инструментами. Как сама музыка, так и инструменталка были стилизованы под XVII век” (2.).

Некоторое время спустя скрипач Марк Лубоцкий обратился к Шнитке с просьбой написать какое-либо произведение для педагогических целей. Композитор решил собрать некоторые номера из фильмов Э. Климова, составив из них сюиту, и в 1972 году появилась “Сюита в старинном стиле” для скрипки и фортепиано. Из музыки к фильму “Похождения зубного врача” в нее вошли три номера – Пастораль, Балет и заключительный номер, Пантомима, а средние номера – Менуэт и Фуга, были взяты из фильма “Спорт, спорт, спорт”.

В “Сюите в старинном стиле” композитор создал иллюзию произведения, написанного в XVII–XVIII веках, очевидно демонстрируя композиционные элементы, заимствованные из прошлых эпох, органично сочетая их с современными элементами. Сам композитор не раз говорил, что оно “представляет собой откровенную стилизацию, под которой мне и расписываться не удобно. [...] Оно “не мной”, что ли, написано – откровенная стилизация [...]. Форма традиционна, но в каждом номере есть по одной маленькой “кляксе” по отношению к старинному стилю. Например, в Фуге – это синкопы – 3, 3, 2 – типичная танцевальная формула, где-то есть секунды, не очень характерные трения голосов” (3.).

Структура произведения соответствует структуре барочной сюиты, которая, в свою очередь, призвана явно подчеркнуть контраст между частями. В то же время, Шнитке не следует традиционному по-

рядку частей барочной сюиты, как видно из приведенной таблицы:

Традиционная барочная сюита	Сюита в старинном стиле
Аллеманда (умеренный темп)	Пастораль (<i>Moderato</i>)
Куранта (быстрый темп)	Балет (<i>Allegro</i>)
Сарабанда (медленный темп)	Менуэт (<i>Tempo di Minuetto</i>)
Менуэт (умеренный темп)	Фуга (<i>Allegro</i>)
Жига (быстрый темп)	Пантомима (<i>Andantino</i>)

Рассмотрим части сюиты подробнее.

Пастораль. Тематический материал, представленный в начале этой части в исполнении фортепиано, очень напоминает мелодию из *Sinfonia Pastorale* из “Мессии” Генделя.

Шнитке “Сюита в старинном стиле”, Пастораль, тт. 1–4



Гендель “Мессия”, N13, *Sinfonia Pastorale*, тт. 3–4



“Пастораль” Шнитке во многом повторяет ритмические фигуры, широко распространенные в музыке барокко. В частности, это легкий пунктирный ритм, частое использование размера 6/8, а также подражание звучанию волынки, призванное изобразить картины пастушеской жизни. Партия фортепиано в левой руке изображает жужжание насекомых, а мелодия в правой руке и партия скрипки напоминают звучание флейты или свирели. В тт. 60–65 партия скрипки выполняет роль своего рода органного пункта на открытой струне “соль”, на фоне которого звучат различные варианты доминантовой гармонии в левой руке. В тт. 84–87 скрипичная трель смещается от целого тона (“d-e”) к полутону (“d-es”), создавая, таким образом, первую современную “кляксу” в этой части. Одновременно в партии фортепиано звучит неполный и неразрешенный гармонический нонаккорд. Такая гармония часто встречается в музыке Баха, однако, Шнитке поместил ее самый конец части, что несвойственно барочной музыке.

“Балет” состоит из шести мотивов, изложенных во всех голосах, кроме басового. Временами эти мотивы дробятся, выполняя роль секвенций, создавая изменения в ритмическом рисунке. Определенное сходство можно найти между “Балетом” и стилем “тамбурин” Ж. Ф. Рамо. Фигура в партии левой руки в тактах 91–100 в “Балете” (см. нотный пример) похож на пассаж из оперы-балета Рамо *Les Fetes d’Hebe*.

Шнитке “Сюита в старинном стиле”, “Балет”, тт. 91–92



Ж.Ф. Рамо. *Les Fêtes d'Hebe*. Сцена V.



В тактах 91–101 звучит доминантовый органый пункт, получающий разрешение в 101 такте. В этом пассаже Шнитке использует хроматизм, который совершенно нехарактерен для музыки барокко (еще одна композиторская “клякса”). Начиная с тактов 91–96 верхний голос фортепианной партии и партия скрипки звучат в терцию. Хроматизм исчезает, и музыка возвращается в диатонический *D-dur*.

“Менуэт”. Начало “Менуэта” Шнитке похоже на менуэт из Французской сюиты Баха №6. Нотный пример демонстрирует мелодическое и ритмическое сходство между этими двумя произведениями.



Ритмический рисунок этой части основан на типичной барочной формуле, характерной для менуэта, состоящей из чередования четвертных и восьмых нот. Кроме того, еще одна историческая ссылка, которую использует Шнитке, заключается в попеременном звучании большой и малой терций в кадансе в тактах 106 и 110, чередуя, тем самым тональности *a-moll* и *A-dur*.

“Фуга”. Как правило, экспозиция фуги у Баха начинается с одноголосного изложения темы в начале произведения, которое затем получает полифоническое развитие. “Фуга” Шнитке отклоняется от этой модели. Она начинается со вступления (чего никогда не встречается в фугах Баха), написанного в гомофонной фактуре, с аккордовым изложением в левой руке фортепианной партии (тт.1–6).



Таким образом, Шнитке размещает свою “кляксу” в самом начале части. Если основной характеристикой стандартной барочной фуги является имитационный контрапункт, то здесь мы не слышим его вплоть до проведения темы в 32 такте в партии фортепиано, и в 41 такте в партии скрипки. Таким образом, название “фуга” здесь верно лишь отчасти. Партия скрипки в тактах 16–20 изложена в виде

своего рода средневекового *cantus firmus* в увеличении, на фоне которого изменяется характер партии фортепиано – в левой руке чередуются четвертные и восьмые ноты, тогда как в правой руке звучат перекатывающиеся фигуры арпеджио.

“Пантомима”. Это наиболее необычная часть Сюиты, построенная с использованием целого ряда барочных ссылок. Например *Adagio* из Концерта для Гобоя *d-moll* А. Марчелло имеет большое сходство с Пантомимой. Партия левой руки в тт. 22–25 изложена параллельными терциями, прием, широко распространенный в барочной музыке, как, например в Концерте для флейты *g-moll* А. Вивальди. Начиная с третьего такта басовая линия изложена в типичной для итальянской барочной музыки нисходящей диатонической последовательности *c-h-a-g-f*. Простой диатонический пассаж в тт. 16–20 состоит из повторяющейся последовательности доминанта–тоники и чередования мажора и минора. Вместе с этим, для создания контраста многие вертикальные созвучия изложены современным гармоническим языком.

Далее в “Пантомиме” (т. 58) у скрипки звучит хроматический кластер фортиссимо в момент наибольшего напряжения, создающий эффект тревожного звучания сирены. Здесь также музыка в наибольшей мере удаляется от барочного стиля. Этот аккорд также становится единственным моментом, в котором звучит *fis*, не принадлежащий диатоническому звукоряду *C dur-moll*. С точки зрения аудиозвучания этот аккорд можно воспринимать как расширение доминантового органного пункта, окруженного сгруппированными полутонами. Он создает как колористический, так и драматургический разрыв в музыке внутри короткого и неожиданного фортиссимо (единственного в этой части сюиты).



Последний такт “Пантомимы” представляет собой неразрешенную доминантовую гармонию, идентичную с заключительным аккордом в Пасторали. Шнитке подчеркивает неразрешенность этой гармонии путем изменения скрипичной трели с целотоновой на полутоновую (*d-e/d-es*).

“Сюита в старинном стиле” впервые была исполнена Марком Лубоцким и Любовью Едлиной 27 марта 1973 года в Малом зале Московской консерватории. Впоследствии, она стала одним из самых исполняемых произведений Шнитке.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Ивашкин А. В.*, Беседы с Альфредом Шнитке., М., 1994. *Ivashkin A. V.*, Besedy s Alfredom Shnitke., M., 1994.
2. *Баранкин Е.*, Соединяя несоединимое., //Искусство кино, 1999 №2. *Barankin E.*, Soedinyzzyz nesoedimoe., //Iskusstvo kino, 1999 №2.
3. *Шульгин Д. И.*, Годы неизвестности Альфреда Шнит-

ke., M., 1993. *Shulgin D. I., Gody neizvestnosti Alfreda Shnitke., M., 1993.*

2. *Пантцилев Г., Пять симфоний Альфреда Шнитке., //Советская музыка., 1990, №10.*
3. *Холопова В., Чигарева Е., Альфред Шнитке., М., 1990.*
4. *Шульгин Д. И., Годы неизвестности Альфреда Шнитке., М., 1993.*

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Альфред Шнитке., Статьи. Интервью. Воспоминания о композиторе., М., 2014.*

Բանալի-բալեր. սիմֆոնիզմ, սյուիտ, բարոկկո, նեոկլասիցիզմ, ավանգարդ երաժշտություն, պոլիժանրություն, կինոերաժշտություն, ռեալիզմ/սուրռեալիզմ:

Ключевые слова: симфонизм, барочная сюита, неоклассицизм, авангардная музыка, полистилистика, киномузыка, стилизация.

Keywords: symphonic style, baroque suite, neoclassicism, avant-garde music, polystylistics, film music, stylization.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԼԱՎՉՅԱՆ ԱՆԱՀԻՏ ՎԱՐՈՒՄՎԱՆԻ (ծ. 1955 թ.), ջութակահար: Սովորել է՝ 1963-1971 թթ. Թբիլիսիի միջնակարգ հանրակրթական 33-րդ դպրոցում, 1971-1974 թթ. Թբիլիսիի Չ. Պալիաշվիլու անվ. 2-րդ երաժշտական ուսումնարանում, 1976-1981 թթ. ԵՊԿ նվագախմբային ֆակուլտետի ջութակի բաժնում: 1991-1992 թթ. անցել է ԱՄՆ-ում *Longy School of Music* կոնսերվատորիայում, 2004-2006 թթ. ավարտել է ԵՊԿ սալիբրանտուրան: 1977-ից Ա. Սպենդիարյանի անվ. ազգային ակադեմիական օպերայի և բալետի բաժնում արտիստ է, 1991-ից կոնսերվատայստեր է 2001-ից դասավանդում է ԵՊԿ կամերային անսամբլի ամբիոնում, որդեգրում 2013-ից: Ելույթներ է ունեցել բազմաթիվ համերգներում որպես կոնսերվատայստեր և 2001-ից տարեկան դասարանային համերգներով, նաև համդես եկել տարբեր հորեյանական համերգներով նվիրված Գ. Հախինյանին, Գ. Փետրոսյանին, Ա. Նովիանյանին: 10-ից ավելի ԱՄՆ-ում տարբեր անսամբլների կազմում՝ *Longy school of music*, “*Romanza*” դաշնամուրային եռյակում, Լբիսաղիսյանի Պիլոնայի եկեղեցու սրահում 1977-ին: Միջազգային “*Perform me*” մրցույթ-փառատոնի մասնակից, Կատարել է խմբագրական աշխատանք Մ. Աֆրիկյանի երգերի հրատ.: «7 աղոթք» 2014 թ., «Երկխոսության բանալին» 2015թ., Հեղինակ է գիտական և ուսումնամեթոդական հոդվածների՝ «Երկու պոեմ» /Բաներ Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի, Ռուսումնամեթոդական հոդվածներ 8-9.1, 2011-2012, (ռուս. լեզվով), «Գրիգոր Հախինյանի դաշնամուրային արվեստի մեթոդական վերլուծություն», /Բաներ Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի, Ռուսումնամեթոդական հոդվածներ 8-9.1, 2011-2012), «Մի փորը շորիսների մասին», /Ռուսումնամեթոդական աշխատանքների ժողովածու, ՊՐԱԿ 4, 2007 (ռուս. լեզվով), «Նվիրվում է էմեն Բզալին», /Ռուսումնամեթոդական աշխատանքների ժողովածու, ՊՐԱԿ 3, 2006, (ռուս. լեզվով): «Վերածնունդ» կատարող-երաժիշտների 5-րդ միջազգային մրցույթ-փառատոնի առաջին մրցանակի դափնեկիր արվեստի կազմում (Գ. Հովհաննիսյան, Ա. Պետրոսյան) (2013 թ.), Կամերային անսամբլների հանրապետական 2-րդ մրցույթի դիպլոմանտ:

Сведения об авторе: ЛАВЧЯН АНАИТ ВАРУЖАНОВНА (род. 1955). С 1963-1971гг. училась в Тбилисской общеобразовательной средней школе N 33. С 1971-1974 гг. обучалась в Тбилиском музыкальном училище N 2 им. З. Палиашвили. С 1976-1981 гг. училась в ЕГК на оркестровом факультете (специальность “Скрипка”). С 1991-1992 гг. прошла курс обучения в Longy School of Music в США. С 2004-2006 гг. прошла курс аспирантуры в ЕГК. С 1977г. артистка оркестра Национального академического театра оперы и балета им. А. Спендиаряна. С 1991- концертмейстер кафедры камерного ансамбля ЕГК. С 2003-2009 гг. работала в Национальном филармоническом оркестре Армении. С 2001 г. преподаватель кафедры камерного ансамбля ЕГК, доцент (2013). Многочисленные концерты в качестве концертмейстера кафедры камерного ансамбля, с 2001 г. ежегодные концерты студентов класса Л., участие в юбилейных концертах Г. Азизяна, Г. Питедзяна, С. Оганесяна. Более десятилетия концертов в США в составе различных музыкальных ансамблей в Longy school of music, а также концерты, организованные армянской диаспорой, концерты в составе фортепианного трио “Romanza” (с 2004-2008 гг.), концерт камерной музыки в Концертном зале Пицундского храма (Абхазия, 2017), участие в международном музыкальном фестивале “Perform me”. Редактор сборников песен М. Африкян (“7 молитв”, 2014г., “Ключ к диалогу”, 2015 г.): “Две поэмы” //Вестник ЕГК им. Комитаса, Учебнометодические статьи. 8-9.1, 2011-2012; “Методический анализ фортепианного трио Григора Азизяна”, //Вестник ЕГК им. Комитаса, Учебнометодические статьи. 8-9.1, 2011-2012; “Немного о штрихах”, /Сборник учебнометодические работ, Выпуск 4, 2007; “Посвящается Эжену Изаи”, /Сборник учебнометодических работ, Выпуск 3, 2006). Лауреат 1-ой премии 5-ого международного конкурса-фестиваля музыкантов-исполнителей “Возрождение” в составе трио (Г. Оганесян, А. Петросян), Гюмри, Армения, (2013); дипломы на втором республиканском конкурсе камерных ансамблей им. К. Костаняна (С. Марутян, А. Карапетян, А. Арутюнян, Т. Франгулян, 2013); 1-ая премия 4-ого международного конкурса-фестиваля музыкантов-исполнителей “Возрождение” (А. Арутюнян, Т. Франгулян, 2012); 3-я премия на 1-ом республиканском конкурсе камерных ансамблей им. К. Костаняна (Г. Акопян, А. Ованян, 2008); диплом на 1-ом республиканском конкурсе камерных ансамблей им. К. Костаняна (Ж. Акопян, 2008).

Information about the author: LAVCHYAN ANAHIT VARUZHAN (born 1955). From 1963-1971 studied at the Tbilisi comprehensive high school N 33. From 1971-1974 studied in the Tbilisi musical school N 2 after Z. Paliashvili. From 1976-1981 studied in the YSC at orchestral faculty (specialty “Violin”). From 1991-1992 have completed a course in Longy School of Music in the USA. From 2004-2006 have completed a postgraduate study course in YSC. Since 1977 the actress of orchestra of National academic opera and ballet theater after A. Spendiaryan. Since 1991 concertmaster of the department of chamber ensemble of YSC. From 2003-2009 worked in National philharmonic orchestra of Armenia. Since 2001 the teacher of department of chamber ensemble of YSC. Since 2013 docent of YSC. She had numerous concerts as the leader of department of chamber ensemble, since 2001 had annual concerts of students of a class L., she participated in G. Akhinyan, G. Pitedzhyan, S. Hovhannysyan’s anniversary concerts. She had more than ten concerts in the USA as a part of various musical ensemble of Longy school of music and also concerts organized by local Armenian diaspora, concerts as a part of the piano “Romanza” trio (from 2004-2008), a concert of chamber music in the Concert hall of the Pitsunda temple (Abkhazia, 2017). She participated in the international musical festival “Perform me”. She is an editor of M. Afrikyan’s song collections (“7 prayers”, 2014, “The key to the dialogue,” 2015); “Two Poems”, //YSC’s Bulletin educational-methodological articles 8-9.1, 2011-2012; “Methodical Analysis of the Piano Trio of Grigor Akhinyan”, //YSC’s Bulletin educational-methodological articles 8-9.1, 2011-2012; “A little bit about strokes”, (Educational-methodological digest, vol. 4, 2007); “Dedicated to Eugène Ysaÿe”, /Educational-methodological digest, vol. 4, 2006; The laurate of the first award of the fifth international competition festival of performing musicians “Renaissance” as a part of the trio (G. Oganessian, A. Petrosyan), Gyumri, Armenia, (2013); diplomas at the second republican competition of chamber ensembles of K. Kostanyan (S. Marutyayn, A. Karapetyan, A. Harutyunyan, T. Frangulyan, 2013); first award of the fourth international competition festival of performing musicians “Renaissance” (A. Harutyunyan, T. Frangulyan, 2012); the third award at the first republican competition of chamber ensembles of K. Kostanyan (G. Hakobyan, A. Hovanyan, 2008); the diploma at the first republican competition of chamber ensembles of K. Kostanyan (Zh. Hakobyan, 2008).

Ամփոփում

Ջութակահարուհի, ԵՊԿ դոցենտ **Անահիտ Վարուժանի Լավչյան**. - «Ա. Շնիտկեի «Սյուիտ հին ոճով» ռմային հարցեր»:

Մեթոդական աշխատանքում կարելի է հետևել ականաձևոր կոմպոզիտորի ստեղծագործական ուղին, որտեղ նա ներկայանում է որպես հասուն վարպետ, ում երաժշտությունը համարձակ է, նորարարական և ավանգարդ: Նա մշտական ստեղծագործական որոնումների մեջ գտնվող կոմպոզիտոր էր, ով դիմում էր տարատեսակ, երբեմն փոխադարձ հակասող երաժշտական ոճերի: Սույն երկում Շնիտկեն միախառնում է հին ու նոր: Սյուիտը կարծես թե գրված է XVII դարում, բայց դրա հնչողության մեջ շատ բնորոշ է բացառապես XX դարի երաժշտությանը: Հեղինակը բերում է նույնպիսի օրինակներ, անցկացնում հետաքրքիր զուգահեռներ տարբեր դարաշրջանների կոմպոզիտորների գործերի հետ: Այս երկը Ալֆրեդ Շնիտկեի պոլիստիլիզմի հիանալի օրինակ է, որտեղ խառնվում են ամենատարբեր ոճերը՝ ժամանակակից, պոստմոդերնիստական, դասական և բարոկկո գաղափարները:

Summary

Violinist, Docent of YSC *Anahit Varuzhan Lavchyan*. - “*A. Schnittke’s Suite in the Old Style: “Matters of style”*”.

In the methodological work, the creative path of the outstanding composer can be traced. He stands as a mature master whose music happened to be bold, innovative and avant-garde. He was a composer in a perpetual creative search tackling various, at times mutually exclusive music styles.

In his Suite in the Old Style Schnittke mingles the old with the new. The suite seems to be written in the 17th century however many things in the way it sounds are characteristic exclusively of the 20th century music. The author presents sheet music examples, draws interesting analogies with the works of the composers from different ages. This is a superb example of polystylism of Alfred Schnittke as a mixture of various old and new styles and contemporary, postmodern, classical and baroque ideas.

Երաժշտական ՐԱՅԱՍԱՆ 1(54)2018