

Современная музыкальная критика: наблюдения за особенностями жанра

Идеальный критик – это...

«Представим себе еще некоего идеального критика, – писал французский композитор А. Онеггер. – Он должен обладать техническими знаниями композитора и иметь глубокую любовь к музыке, к «музыкальным событиям», к «звучащей материи». Он должен быть восприимчивым к красоте мелодической линии, к жизненной силе ритма, к прелести и заманчивости модуляции, к ясности и уравновешенности звуковых построений. К оценке целого он должен относиться совершенно объективно, без предвзятой ненависти или любви. Существует ли в природе этот феномен? — Отвечу прямо: «Нет!» Ибо таким может быть только бог-отец, а критик всегда остается человеком...» [1].



Ил. 1.

Объединив требования и пожелания к пишущему о музыке, высказанные в различных статьях и на конференциях, получим следующий перечень качеств:

- чуткий слух, объективность суждений;
- общий кругозор, богатство ассоциаций, умение оперировать историческими фактами;
- хороший литературный язык, умение найти выразительные метафоры, эпитеты, оригинальные ракурсы;
- готовность нести ответственность за сказанные слова;
- способность аргументировать свое мнение и позицию;
- готовность защищать ценные вещи в искусстве;
- понимание изнутри творческого процесса (в идеале критик должен уметь писать музыку) и т.д.

Но и этот перечень далеко не исчерпывает необходимых качеств. По замечанию немецкого музыковеда Манфреда Хинриха, «квалифицированный критик может ошибаться более квалифицированно». Несомненно, что суждения о музыке требуют определенного уровня знаний законов и истории музыкального искусства. Однако следует отметить, что музыковеды порой «на Вы» общаются со сферой исполнительского искусства, в то время как дилетанты оставляют поразительные по глубине замечания.

Стремительное увеличение потока информации в полной мере затронуло и музыкальное искусство. Событиям в мире академической музыки посвящены строки солидных газетных изданий (внимание музыкальным событиям уделяют большинство серьезных газетных изданий – «Культура», «Ведомости», «Российская газета», «Коммерсантъ», «Известия», «Труд» и др.). Продолжают свою жизнь два старейших журнала – «Музыкальная академия» (издается с февраля 1933 года, до 1992 года журнал выходил под названием «Советская музыка») и существующая с 1957 года «Музыкальная жизнь». С конца девяностых годов в России возникло более 25 новых журнальных изданий как популярного, так и научного характера. Успешно существует и музыкальная газетная периодика («Музыкальное обозрение», «Играем с начала», «Музыкальный клондайк»), газеты ведущих российских консерваторий. Каждое издание находит свою аудиторию. Она неизмеримо увеличивается благодаря тому, что большинство из них помимо печатной версии имеет открытую для всех электронную.

Такой большой поток информации вмещает очень разные по качеству и глубине понимания предмета материалы. Обсуждения профессии музыкального критика, конференции на эту тему при этом крайне редки, но, как правило, собирают солидный круг профессионалов и оставляют ценные материалы, не теряющие своей актуальности многие годы. В связи с этим следует особенно отметить научно-практическую конференцию «Литературно-художественной критике – активность, взыскательность и принципиальность, или Почему нынче строка в газете? Критика в современном культурном процессе», состоявшуюся в ноябре 1998 года или конференцию о музыкальной журналистике «В XXI век не теряя традиций», состоявшуюся в РАМ им. Гнесиных в ноябре 2013 года.

Журналистика и критика: синонимы или разные понятия?

По мнению доктора искусствоведения, профессора Т.В. Курышевой, музыкальная критика и музыкальная журналистика – принципиально различные явления. В основе музыкальной критики оценочный подход к музыкальному искусству во всех его проявлениях. Музыкальная журналистика, считает исследователь, – форма реализации особой музыкально-литературной деятельности, принадлежащей системе прикладного музыковедения. Журналистика оперативно реагирует на примечательные события музыкальной жизни и может служить способом выхода как музыкальной критики (оценочной мысли), так и музыкального просветительства, популяризации и пропаганды, любой публицистики, направленной на музыкально-культурный процесс [2, 13]. Если в центре внимания музыкальной критики профессиональный анализ и оценка произведений музыкального искусства, то журналистика ориентирована в большей степени на изложение фактов, чем на отстаивание определенных эстетических концепций.

Вместе с тем, многие исследователи не отделяют два понятия. М.Г. Рыцарева, например, рассматривает музыкальную критику как информацию о явлении музыкальной культуры

вместе с оценкой этого явления: «Рецензент должен написать, что произошло (какая музыка прозвучала и в чьем исполнении) и как это было сделано. Эта универсальная схема, присутствующая в любой музыкально-критической заметке, хотя и в очень разнообразных вариантах. Например, в одних статьях разбираются главным образом сами сочинения. Исполнения касаются лишь между прочим. В других – совсем наоборот, пишут главным образом о мастерстве исполнителя, тем более, если произведения хорошо знакомы публике. Критические работы могут быть в виде развернутых специальных статей, рассматривающих то или иное явление не само по себе, а в ряду исторических процессов; а могут быть и в виде небольших газетных заметок и рецензий, рассчитанных на широкий круг любителей музыки» [3].

По словам доктора искусствоведения, профессора В.В. Медушевского, в глубине своей произведение публицистического жанра обязательно содержит зерно научного исследования – быстрого, оперативного и актуального размышления. Но мысль выступает здесь в побуждающей функции, она ценностно ориентирует культуру.

По мнению автора настоящей статьи, понятия «музыкальный критик» и «музыкальный журналист», безусловно, имеют свои нюансы. Серьезная критика занимает свое место на страницах научно-музыкальных журналов, сборников, консерваторских газет. Часто это развернутые статьи, в которых автор представляет детальный разбор произведения или той или иной исполнительской интерпретации, свободно оперирует историческими ассоциациями, дает ценностную оценку событию. Музыкальная журналистика чаще связана с непосредственным откликом на событие и находит свое место в периодической печати. Необходимыми составляющими здесь оказываются как понимание законов музыкального искусства, так и профессиональное владение журналистской профессией.

Вместе с тем, в повседневной жизни понятия «музыкальный критик» и «музыкальный журналист» часто перемешиваются, становятся синонимами, разница между ними оказывается весьма условной. Журналистов, пишущих о музыке для периодических газетных изданий, часто называют музыкальными критиками. Например, известный сайт, собравший уникальный архив статей о музыке с начала девяностых годов прошлого века и по сегодняшний день, называется [«Музыкальная критика»](#). Разработчик и создатель сайта – один из самых известных музыкальных критиков, редактор отдела культуры газеты «Ведомости» Петр Поспелов. Ежедневно сайт пополняется новыми материалами печатных и электронных изданий, позволяя составить интереснейшую картину многообразных событий, происходящих в России и за рубежом.

Разнятся и названия кафедр, курсов, читаемых в разных музыкальных вузах страны. В Московской консерватории преподается предмет «Музыкальная критика». РАМ им. Гнесиных предлагает специализацию «Музыкальная журналистика». В Санкт-Петербургской государственной консерватории более 35 лет существует кафедра музыкальной критики.

Наряду с профилирующими курсами: «Введение в специальность», «Музыкальная критика», «Историография», проводятся критическая, лекторская и редакторская практики. Дополнительно включены курсы, связанные с современностью: «Музыкальный театр XX века», «Основы композиции музыки XX века», «Музыкальная критика и СМИ», «Музыкальная журналистика», «Массовая музыкальная культура».

С 2003 года существует Кафедра музыкальной журналистики в Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки. Более 100 выпускников, окончивших курс музыкальной журналистики ННГК, работают по всей стране в интернет-сайтах, на радио «Культура», «Орфей», «Ретро», областном нижегородском радио, на российских телеканалах, публикуются в многочисленных региональных и Всероссийских изданиях. В консерватории предлагается и дополнительное образование по программам «Музыкальная критика-журналистика СМИ», «Редактирование музыкальных программ телевидения и радио» и «Лектор-музыковед».

В Казанской консерватории читается курс «Музыкальная журналистика: введение в специальность». Он имеет научно-практическую направленность, нацелен на освоение профессий, связанных с деятельностью СМИ, дает аналитическую и оценочную информацию о современном музыкальном процессе. Магистерскую программу «Музыкальная критика» предлагает факультет свободных искусств и наук СПбГУ.

Важно отметить, что в последние годы в обиход музыкальных учебных заведений все шире входит понятие «прикладное музыковедение». Причина этого – понимание определенной элитарности музыковедческой специализации, как и острой необходимости в людях, способных увлечь рассказом о музыке на концертах, радио, телевидении, внедряющих глубокие идеи и темы ясным и доходчивым языком. Определенный пробел в музыкальном образовании стал причиной того, что музыковед с консерваторским образованием сегодня далеко не всегда является специалистом, умеющим писать для прессы, разбирающийся в музыке и ориентирующийся в журналистике.

Прикладное музыковедение постепенно охватывает все формы музыковедческой деятельности, способствующие возможно широкому внедрению музыки в жизнь общества. «Главное заключается в том, что эта деятельность *публична* (т. е. лишена цеховой замкнутости); *коммуникативна* (т. е. нуждается в неременном контакте, понимании, востребовании); *обращена ко всем*, в том числе и неспециалистам», – справедливо замечает Т.В. Курьшева [2,18].

В 2014 году Пермский театр оперы и балета и Фонд поддержки современного искусства Camera Obscura учредили всероссийскую премию «Резонанс» для молодых музыкальных критиков, пишущих об академической музыке и музыкальном театре. Основание этой Премии стало первым масштабным проектом, привлекающим внимание к профессии музыкального

критика – ключевого звена взаимодействия между создателями музыки и ее слушателями. Все это свидетельства понимания необходимости воспитания молодых кадров, способных профессионально и доходчиво донести информацию о культурном событии.

Что есть событие, достойное рецензии?

Каждая работа над материалом начинается с выбора темы публикации. По замечанию Е.В. Дукова, музыкальная журналистика – это мощный усилитель информации. Выхватывая из жизни события, людей, она приковывает к ним внимание, представляет крупным планом. По словам П. Поспелова, ответ на вопрос «Что есть событие, достойное рецензии?» прост. Им является, во-первых, то, что стало фактом общественного внимания; и, во-вторых, то, что дает повод критику создать собственную концепцию, написать собственное, и в какой-то мере художественное произведение. И с точки зрения журналистской культуры, лучше всего, когда



Ил. 2.

оба эти момента находятся во взаимодействии» [4].

В центре внимания абсолютного большинства современных статей «знаковые» события. Премьеры, юбилеи, фестивали, концерты известных музыкантов освещаются, как правило, сразу несколькими изданиями, позволяя увидеть спектр различных мнений.

Вместе с тем, нацеленность на громкие

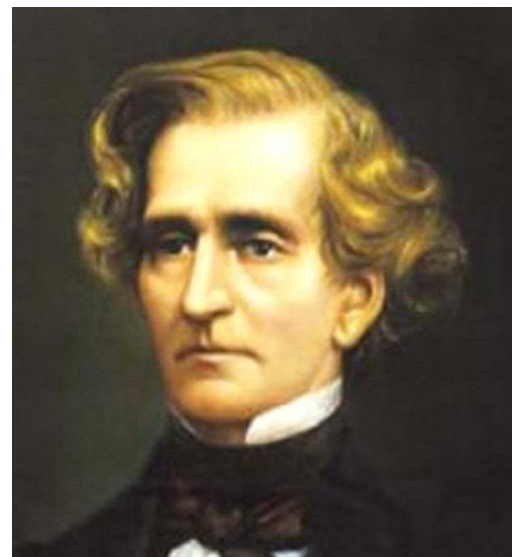
события и звездные имена имеет и немало подводных камней. Все чаще говорится об ангажированности статей и целых изданий, появлении заказных статей. В результате в публикациях преобладают не профессиональная оценка, а узкопрофильные корпоративные интересы издания, которое представляет критик. Задача воспитывать вкусы публики, направлять ее по верному пути осознается лишь мизерной частью музыкальных журналистов. «В современных критических статьях мне вполне хватает сиюминутных реакций, – говорит доктор искусствоведения, музыковед С. Савенко. – Но мне не хватает более далеких перспектив, того, что можно назвать обзорным жанром, умения посмотреть на явление в культурно-историческом контексте. В статьях и рецензиях мне не хватает живых лиц» [5].

По мнению главного редактора «Музыкального журнала» Е. Езерской, с одной стороны – сохранились критерии, понятийный аппарат, серьезность подхода, навыки обращения со структурой текста. С другой – все чаще преобладают не профессиональная оценка, а узкопрофильные корпоративные интересы издания, которое представляет критик. Нет отточенности музыкальной специализации. Музыкальная журналистика нередко идет в сторону желтой прессы или чисто рекламных материалов, перенимая их стиль и круг

интересов.

Основными жанрами современных публикаций о музыке являются информационные заметки, рецензии на премьеры, интервью с деятелями музыкального искусства. Исчезло многообразие жанров, которыми виртуозно владела дореволюционная музыкальная критика: эссе, рассказ, фельетон... Важно и другое: тексты первых русских музыкальных критиков XIX века столь образны, полны тонких наблюдений, интереснейших суждений о музыке и исполнении, что и поныне остаются образцом глубины понимания музыки и блестящего литературного стиля. Чтение этих работ, возвращение к разнообразию литературных жанров, умение найти яркие метафоры и эпитеты, оригинальные взгляды и ракурсы может и должно быть подлинной школой молодого критика.

Умение найти нужные слова – самая сложная задача для пишущего о столь непростой материи, как музыка. Одно из самых выразительных эмоциональных описаний мучительной работы над критической статьей оставил Гектор Берлиоз: «То я сидел, облокотившись на стол, охватив голову обеими руками, то расхаживал большими шагами, как часовой на морозе в двадцать пять градусов. Я подходил к окну и смотрел на окрестные сады, на высоты Монмартра, на закат солнца... и тотчас же мечты уносили меня за тысячу миль от моей проклятой комической оперы. А когда я поворачивался и взгляд мой снова падал на проклятое название, написанное вверху проклятого листка бумаги, все еще чистого и неумолимо ожидающего тех слов, какими следовало его покрыть, я чувствовал, что меня охватывает отчаяние. Моя гитара стояла прислоненной к столу – одним пинком ноги я раскроил ей брюхо. Два пистолета, лежащие на камине, пялили на меня свои круглые глазницы... Я рассматривал их долго–долго... Наконец, как школьник, который не может вызубрить урока, я зарыдал в припадке негодования...» [6, 469].



Ил. 3. Гектор Берлиоз

Критик и исполнитель

Нужна ли критика самим исполнителям и композиторам? На этот вопрос нет единого ответа. Вспомним слова П.И. Чайковского: «Сегодня я получил от тебя два газетных отзыва обо мне, – пишет П.И. Чайковский своему другу и издателю П.И. Юргенсону в 1878 году. – Пожалуйста, голубчик, не трудись посылать мне хвалебные отзывы на мой счет, ибо если мне на что плевать, так это именно на газетные рецензии как хвалебные, так и ругательные. И те, и другие по большей части вздорные и, в сущности, всегда меня несколько раздражают: и хвалят

глупо, и ругают глупо. Но из этого не следует, что я плюю на отзывы моих друзей или мнения таких авторитетов, как Рубинштейн» [7, 85].

Музыкальная классика требует от критика понимания сущности живого, эмоционального, заново возрождающегося в каждом исполнении искусства. Каждый концерт в



Ил. 4. Вильгельм Буш. *Fortissimo vivacissimo*
(из серии «Виртуоз», 1865)

этом смысле уникален. Помимо субъективности исполнительской трактовки, вступают в действие многие другие факторы: техническая форма музыканта, его физическое состояние, взаимоотношения с дирижером, акустика зала и т. д. Известны случаи провальных концерты знаменитых музыкантов. Умение охватить исполнение в целом, не заикливаясь на мелочах – еще одна существенная, свойственная далеко не каждому музыкальному писателю.

Очевидно: есть немало примеров вдохновенных выступлений, оставляющих сильнейшее впечатление, несмотря на определенное количество фальшивых нот, как и чисто и технически совершенных исполнений, лишенных какого-либо вдохновения, а порой и понимания смысла исполняемой музыки.

Пианист Валерий Афанасьев считает, что музыкант должен иметь свой багаж критики: «Профессионалы чаще всего сходятся во мнениях. Есть критики, которых никто не слушает под предлогом, что они – неудавшиеся пианисты, сами играть не умеют. А к критикам надо прислушиваться, это профессиональные музыканты» [8]. Но благожелательность к критической оценке свойственна далеко не всем музыкантам. «Чего же музыканты ждут от публикаций? – говорит известный критик Наталья Зимянина. – Они всегда вам ответят: объективного анализа и справедливой оценки. Это – вранье! Как говорила моя бабушка 1898 года рождения, клянусь честью! Они ждут только одного: чтобы там сто пятьдесят три тысячи раз было написано: гений, гений, гений... А все остальное им не нравится» [9].



Ил. 5. Вильгельм Буш. *Bravo Bravissimo*
(из серии «Виртуоз», 1865)

У многих музыкальных журналистов есть истории испорченных отношений с композиторами и исполнителями и даже угроз за критику их творчества. Известны и примеры,

когда уничижительная критика ранила музыкантов, заставляя даже замолчать на годы. Но с давних пор существует и обратное движение: болезненное, а подчас агрессивное восприятие критики со стороны самих музыкантов, их уничижительные высказывания в сторону критиков, но как заметил на этот счет Гектор Берлиоз, «надо собирать камни, которые в вас бросают. Это основание будущего пьедестала». Примечательно, что П.И. Чайковский сам был автором музыкально-критических статей. Остроту его высказываний отчасти обуславливает жанр фельетона, к которому композитор причислял свои статьи и, тем не менее, за найденными им словами предстает живой и яркий образ манеры пения, нередко встречающейся в современном мире. Описывая исполнение г-жой Боннер партии Азучены в опере Дж. Верди «Трубадур», Чайковский замечает: «...она то зычным голосом взвизгнет высокую ноту, похожую на крик огромной совы, то прохрипит низкий, чуть не басовый звук, от которого мороз по коже продирает, и все это в разлад с аккомпанементом оркестра, фальшиво до крайности, дико, странно, нелепо» [10, 111]. Г-жа Феруччи «по-прежнему поет громким, еще свежим, но вечно трясущимся, напоминающим бляние овцы голосом» [10, 62].

Объективная оценка или субъективное мнение?

«Наше поколение учили: критика должна быть объективной, – замечает музыковед Н.Г. Шахназарова. – Это абсолютная наивность и даже нонсенс, потому что объективной критики быть не может. Каждый критик – это живой творческий человек, у него свои пристрастия, и объективность критики, с моей точки зрения, должна быть только в точности фактов, к которым обращаются авторы. Вот тут критик должен быть точен. А оценка этих фактов – это чисто объективная вещь <...> Критика должна быть уважительной, не допускающей унижающих или оскорбительных выпадов в адрес того человека, о котором пишется статья. Вот это бы я назвала этикой» [11]. По мнению Петра Поспелова, все нужно называть своими именами – для этого и существует критика, работающая не на обслуживание имиджей и репутаций, а в интересах читателя и слушателя: «Критик обязан писать не для композитора или исполнителя, не для его знакомых и друзей, а исключительно для читателя. – А читатель вправе знать чистую правду. Конечно, быть стопроцентно объективным критик не может, но он должен к этому всячески стремиться» [12].

Современный музыкальный процесс, происходящие в нем неоднозначные явления преподносят немало острых тем. Трудно найти человека, равнодушно воспринимающего эксперименты современного режиссерского оперного театра. Наряду с редкими удачными находками сплошь и рядом встречаются постановки, в которых режиссер произвольно искажает замысел композитора. Желание эпатировать публику, осовременить сюжет, придав ему новый политический окрас, по существу создает новое произведение, где самой музыке отводится вспомогательная роль. Сравнения рецензий критиков на эти оперные спектакли и

высказываний известных музыкантов показывают разницу эмоционального восприятия явления.

Нетрудно заметить, что в большинстве своем критики прилежно описывают антураж очередного осовремененного оперного сюжета, касаются режиссуры, особенностей исполнения, пускаются в пространные суждения. «Он, конечно, без всякого мавританского грима, – пишет один из журналистов о недавней постановке Мариинского театра «Отелло» Верди с белым главным героем. – Понятно ведь, что «чернота» – просто знак инакости. Отелло может быть геем, евнухом, жертвой ДЦП или талидомида, полюбившим прекрасную девушку. В сущности, его «уродство» – просто патологическая эмоциональная лабильность, о нем ведь так и говорят: «Он подвержен припадкам» [13]. Такое высказывание вызывает удивление огульностью суждений, непониманием сути шекспировского героя, которую уловил Дж. Верди, показав именно подверженного страстям *нормального человека*, а не странного, с признаками инакости человека. «Отдельно может быть выделена сфера критики, в рамках которой мутные авторские и режиссерские нагромождения, неясности, банальные недоделки и недодуманные решения объявляются «философскими глубинами», недоступными простым смертным. Чем более запутанным и нагромождённым будет произведение и чем менее прозрачным и понятным будет его замысел, тем более «интеллектуальным» и даже «философским» оно может быть объявлено такой критикой. И действительно, как это проверить?», – справедливо замечает В. Предлогов [14].

В отличие от журналистских рецензий, известные музыканты более резко и определенно выражают свое отношение к «находкам» так называемого режиссерского оперного театра. По словам Галины Вишневской, в опере происходит мародерство, уничтожение души, обворовывание народа, получившего в наследство эти оперы, ряд режиссеров надо судить судом. «Понимаете, такие вот «режиссеры» – это мразь, подлецы, которые издеваются над этим жанром, потому что они – малограмотные дикари, – говорит Юрий Темирканов. – Бедная, несчастная публика; зрителям приходится делать такие же лица, какие часто можно видеть на выставках абстрактной живописи» [15].

Течение времени увеличивает ценность запечатленных в критических статьях деталей, нюансов концерта и даже простого перечисления всех номеров сыгранной в тот или иной вечер программы. Возникнув как сиюминутный отклик, они остаются документом времени. Любопытно вспомнить, что не всем сразу открылось значение творчества великих музыкантов, например Сергея Рахманинова. Долгое время ему в этом отказывали даже музыканты. По замечанию пианиста Николая Луганского, – прежде всего это были прежде всего европейские музыкальные критики: «Это – крошечная часть музыкального мира, хотя иногда эта часть была

довольно влиятельной. И какое-то временное, локальное влияние она могла оказывать. Думаю, сейчас критика не так влиятельна, как раньше, сейчас все понимают, что напечатать можно все, что угодно. А главное – музыка, то, что звучит и воспринимается людьми. Предполагалось: Ну как же можно писать такую музыку, когда уже есть Шенберг, есть Стравинский?! С первого прослушивания попадает прямо в сердце и вызывает такой успех! Так не годится!.. И некоторые с этим хотели бороться. Это, конечно, смешно, но так было» [16].

Возможность говорить о музыкальной критике как о приметном явлении современной культурной жизни России позволяет все более широкое ее поле как в собственно музыкальных изданиях, так и в неспециализированной прессе. К изданиям ныне приравнены и некоторые интернет-порталы о музыке: рецензии сетевых изданий упоминаются сегодня наравне с рецензиями из массовых СМИ. Появление Интернета имеет еще одну сторону. Как заметил доктор философских наук, проф. Е.В. Дуков, Интернет сделал всех авторами. Сегодня физическую возможность авторства имеют два миллиарда человек. Каждый может писать что-то, любой может быть и автором, и критиком. Сетевые издания, социальные сети, живой журнал, блоги в определенной мере приобретают статус СМИ, объединяя широкий круг единомышленников, а, следовательно, каждый автор своей странички может являться музыкальным критиком. Современная музыкальная критика предстает в виде очень разных явлений, и, вместе с тем, – живого развивающегося процесса, требующего внимания и осмысления. Являясь посредником между музыкальным явлением и читателем, пишущий о музыке должен быть прежде всего высококлассным экспертом, способным дать профессиональную оценку, исходящую из понимания законов академического искусства.

Список литературы:

1. *Онеггер А.* О музыкальном искусстве, Пер. с фр. и комментарии. В.Н. Александровой, В.И. Быкова. изд-во „Музыка“, Ленинградское отделение, 1979.
2. *Курьшева Т.* Музыкальная журналистика и музыкальная критика. – М.: Владос-пресс. – 2007.
3. *Рыцарева М.* Критика музыкальная [Электронный ресурс].– Режим доступа: URL: <http://www.classic-music.ru/kritika.html> (дата обращения: 03.06.2014).
4. *Поспелов П.* Что есть событие, достойное рецензии? // Наука о культуре: итоги и перспективы. Научно-информационный сборник. Вып 2. – М.: изд. РГБ. – 2000.
5. *Савенко С.* Что такое критика сегодня? Наука о культуре: итоги и перспективы. Научно-информационный сборник. Вып 2. – М.: изд. РГБ. – 2000.
6. *Берлиоз Г.* Мемуары. – Москва – 1967.
7. *Чайковский П. Юргенсон П.* Переписка: в 2-х томах. Том 1. – М.: П.Юргенсон, 2012.
8. *Афанасьев В.* Люди слушают отраву и думают, что это музыка (беседа с В. Ивановой) //

Известия. 2012. – 12 нояб.

9. *Зимянина Н.* Музыкальный критик – профессия штучная (беседа с Н. Михайловым) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.nuralis.ru/6920.htm#> (дата обращения: 03.06.2014).

10. *Чайковский П.* Музыкально-критические статьи. – М.: Музгиз. – 1953.

11. *Шахназарова Н.* Критика и этика Наука о культуре: итоги и перспективы. Научно-информационный сборник. Вып 2. – М.: изд. РГБ. – 2000.

12. *Родионова Т.* Беседа в Сети: Петр Поспелов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.stinfa.ru/?id=115179> (дата обращения: 03.06.2014).

13. *Циликин Д.* Неврастеник по-флотски: В Мариинском–2 представляют «Отелло» Верди. – Ведомости. – 2013 – 25 дек.

14. Предлогов В. Что создаёт музыкальный критик? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://belcanto.ru/14061602.html> (дата обращения: 03.06.2014).

15. *Темirkanов Ю.* Опера как жанр гибнет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.fontanka.ru/2008/04/21/067/> (дата обращения: 03.06.2014).

16. *Курьшева Т.* Чудо музыки Раханинова. Беседа с Н. Луганским // Российский музыкант. – 2013. – №3.

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.liveinternet.ru/users/jeny2007/post261982318> (дата обращения: 29.08.2014).

Ил. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://theatremusicdirectors.org/3334/md-link-how-to-write-a-cover-letter/> (дата обращения: 29.08.2014).

Ил. 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.shunk.ru/photo/3234/> (дата обращения: 29.08.2014).

Ил. 3. Гектор Берлиоз [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.calend.ru/person/864/> (дата обращения: 29.08.2014).

Ил. 4. Вильгельм Буш. *Fortissimo vivacissimo* (из серии «Виртуоз», 1865) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post68063105/> (дата обращения: 29.08. 2014).

Ил. 5. Вильгельм Буш *Bravo Bravissimo* (из серии «Виртуоз», 1865) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post68063105/> (дата обращения: 29.08.2014).